

# Aleksandr Vvedenskij. La stella del nonsense

A cura di Giulietta Greppi

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 67-96 ◇

*Sul piano dell'intelligenza posso dunque dire che l'assurdo non è nell'uomo (se una simile metafora potesse avere un senso) e neppure nel mondo ma nella loro comune presenza.*

Albert Camus

Fin dalla metà degli anni Venti Vvedenskij dichiara all'amico Jakov Druskin che le uniche questioni che lo interessano riguardano il tempo, la morte e Dio; ad esse la ragione, falsa fondatrice di false categorie di interpretazione e rappresentazione del reale, non può dare risposta. Per questo motivo nelle opere di Vvedenskij l'assurdo è soltanto apparente: l'impossibilità di comprendere è infatti il punto di partenza per la ricerca della verità. In quanto "autorità del nonsense" Vvedenskij fonda dunque la sua "critica poetica della ragione":

Si può rispondere a questo [al problema della rappresentazione del tempo] con l'arte? Ahimé, essa è soggettiva.

La poesia fa un miracolo solo verbale, non autentico. E non si sa come ricostruire il mondo. Io ho attentato ai concetti, alle generalizzazioni diffuse, come nessuno ha fatto prima di me. In questo modo ho portato avanti una critica poetica della ragione più solida di quella astratta.

Ho messo in dubbio che, per esempio, casa, dacia e torre siano collegate e riunite nel concetto di "edificio". Forse, spalla va collegata a quattro. Io l'ho messo in pratica, in poesia, e così l'ho dimostrato.

E mi sono convinto della falsità dei nessi del passato, ma non posso dire quali debbano essere i nuovi. Non so neppure se ci debba essere un solo sistema di nessi oppure molti. E ho la fondamentale sensazione dell'assenza di legami del mondo e del frazionamento del tempo. E poiché questo contraddice la ragione, allora vuol dire che la ragione non comprende il mondo<sup>1</sup>.

La lingua degli oberiuti si oppone radicalmente al linguaggio pubblico sovietico in cui le parole vengono spogliate di ogni ambiguità, ridotte a uno e un solo significato, alla lingua del potere che si arroga il diritto di esprimere la "verità". La poesia degli oberiuti intende "azzannare al cuore" la parola, ribadisce l'autonomia della logica dell'arte dalla logica comune, libera la parola donandole spessore e trasformandola in oggetto.

Vvedenskij con la sua poesia porta avanti dunque una resistenza segreta alla logica disumana del potere. Il poeta sa – e lo scrive

nel gennaio 1932 in una dichiarazione al termine degli interrogatori seguiti al primo arresto – che la sua opera è lontana dal regime sovietico e dalla costruzione del socialismo. Sa che non può continuare a scrivere versi incentrati sul tema della morte: "Ho capito che non potevo andare avanti così, che questa strada mi avrebbe portato alla follia, al suicidio, oppure infine a una lotta senza speranza contro il regime sovietico"<sup>2</sup>.

Follia, suicidio o lotta senza speranza. . . Vvedenskij non si uccide, anche se molti suoi personaggi lo fanno. Rasenta e rappresenta la follia, soffre di allucinazioni, vive lo sdoppiamento di sé e della propria anima. Infine, forse, sceglie di combattere, pur senza nessuna speranza di vittoria e, dopo lo scioglimento di Oberiu e il primo arresto, continua a scrivere. Ma lo scontro diretto con il potere non avviene mai: nella sua arte, a differenza che in quella di Charms, Zablockij e Olejnikov, non ci sono riferimenti alla realtà quotidiana. Druskin racconta il suo modo di vivere casuale, distratto – non ha neanche un tavolo nella propria stanza, la passione per il gioco, le amicizie puramente esteriori. Il suo carattere, cinico e diretto, altezzoso e superbo, non si ritrova in nessun caso nella sua creazione, completamente separata dalla vita. Druskin ricorre a una definizione ispirata alla geometria non euclidea per descrivere il rapporto che l'arte di Vvedenskij ha con la sua esistenza:

In Vvedenskij l'arte e la vita sono due rette parallele; esse si intersecano, ma in un punto all'infinito. In sostanza ha raggiunto questo punto infinito in *Elegija* [Elegia, 1940] e *Gde. Kogda* [Dove. Quando, 1941], addii alla vita<sup>3</sup>.

È dunque in una dimensione non euclidea, immaginaria eppure possibile, che il poeta accompagna il lettore, perché, afferma sempre Druskin, "le cose di Vvedenskij non sono di questo mondo, sono una follia divina, che sbugiarda la saggezza umana"<sup>4</sup>.

Al centro della sua poetica è la ricerca di una comunicazione, con se stesso, con i "mondi vicini" della natura e degli animali,

<sup>1</sup> L. Lipavskij, "Razgovory", Idem, *Issledovanie užasa*, a cura di V. Sažin, Moskva 2005, p. 323.

<sup>2</sup> A. Vvedenskij, "Protokol doprosa" [10-17 gennaio 1932], *Sborišče družej, ostavlennyh sud'boju*, a cura di V. Sažin, Moskva 1998, II, p. 547.

<sup>3</sup> Ja. Druskin, "Činari", Ivi, I, p. 56.

<sup>4</sup> Idem, "Stadii ponimanija", Ivi, p. 420.

con Dio. Ma Vvedenskij si scontra con l'inadeguatezza della lingua dell'uomo, il dialogo risulta sterile e non porta soluzioni: le domande e le risposte si susseguono senza una logica, i personaggi si confondono e si sovrappongono. La mancata comunicazione fra i personaggi diventa così il simbolo del fallimento del rapporto fra l'uomo e il mondo.

Tutta la sua opera è il tentativo di "toccare" il testo e realizzare il miracolo nel mondo, penetrare attraverso il linguaggio nel pulsare autentico dell'essere. È sempre presente e percepibile la tensione fra realtà e poesia, fra parola poetica e oggetto reale. Vvedenskij tende a spingersi dove il linguaggio non può arrivare, a superare l'"autismo ontologico" (la definizione è di George Steiner) che costringe a parlare del linguaggio col linguaggio. Se è vero che la coscienza appartiene al linguaggio ed è impossibile senza di esso<sup>5</sup>, il poeta compie il balzo al di là della coscienza, oltre il linguaggio, nel regno del silenzio e della morte. Il paradosso risiede nel suo tentativo di arrivare al silenzio passando "attraverso" le parole.

Al di là della realtà quotidiana, attraverso il mondo della poesia, il viaggio di Vvedenskij si svolge "dentro" e oltre il tempo e prosegue nell'unico, grande attimo infinito che segue la morte del corpo. "È possibile un miracolo nel momento della morte. È possibile perché la morte è una pausa del tempo", dirà nel suo *Seraja tetrad'* [Quaderno grigio, 1932-33]. Il sistema ontologico-metafisico di Vvedenskij è stato definito da Michail Mejlach un "modello escatologico a due livelli", in cui il momento della morte apre al secondo livello, che ospita la fine del mondo "visitato" da Dio come in *Značenie morja* [Il significato del mare, 1930], *Fakt, teorija i Bog* [Il fatto, la teoria e Dio, 1930] e *Krugom vozmožno Bog* [Intorno forse Dio, 1931]. La morte è per Vvedenskij l'unico avvenimento compiuto, finito, e insieme incomprensibile, da cui si deve partire per cercare la verità. L'ultimo secondo prima della morte è l'unica cosa concreta che l'uomo realmente possiede, prima di liberarsi dal tempo e, conseguentemente, avvicinarsi a Dio. Un Dio incomprensibile, il *deus absconditus* della tradizione apofatica. La religiosità di Vvedenskij si traduce nelle sue opere in un dialogo sull'assurdo, nel tentativo di un colloquio fra l'individuo e un Dio irraggiungibile, in una sfida che la parola poetica conduce con il silenzio.

La tensione tra la parola e il silenzio, dove il linguaggio va fisicamente ad annullarsi, è ciò che Vvedenskij ci ha lasciato in *Dove. Quando*, in cui assistiamo all'annichilimento della lingua nella perdita progressiva di termini di una frase e alla successiva astensione dal giudizio: "A quel punto l'ombra di un universale disgusto si

posò su tutto. A quel punto l'ombra di un universale si posò su tutto. A quel punto l'ombra si posò su tutto. Egli non capiva niente, ma si asteneva".

Giulietta Greppi

## DUE UCCELLINI, IL DOLORE, UN LEONE E LA NOTTE

*In questa poesia, quasi del tutto priva di punteggiatura e volutamente monotona, la stella del nonsense di Vvedenskij si concentra sulla disgregazione del mondo e sul dolore dell'esistenza che essa cerca invano di capire, non potendo penetrare il senso autentico delle parole. Il testo è ricco di riferimenti simbolici ai testi sacri della tradizione gnostica, che appaiono qui deformati in un'interpretazione grottesca della creazione del mondo. Il mare, simbolo del mondo e dello spirito dell'uomo incapaci di innalzarsi verso il Creatore, partecipa del dolore universale. Il Dio-Creatore si riduce a un toporagno e, più volte invocato, non potrà dare risposte. Il risultato finale di questa creazione è il tempo, che tutto inghiotte e porta alla morte, al disseccamento del mondo e di tutti gli esseri che in esso esistono. La domanda che ricorre è "cosa vuol dire?", e l'apparenza, l'inaffidabilità della parola e della lingua si risolvono nello scontro dei significati e nella trasformazione della parola in oggetto (qui la parola "stirpe", che "prende peso / e si trasforma in oggetto"). La parola che diviene oggetto, presente anche in Kover gortenzija [Tappeto ortensia], fa eco all'affermazione di Charms secondo cui i versi, lanciati dalla finestra, devono riuscire a "infrangere il vetro".*

Due uccellini come una civetta  
volavano sul mare esteso  
e chiacchieravano di sé  
come due indiani accidentali  
c'era silenzio nel bicchiere  
che pena, fa il primo uccellino  
le macchie solari non riesco a vedere  
e il mondo senza le grandi macchie del sole  
è noioso, vuoto e non si fa capire  
e io non mi nascondo come un filo  
ma il guaio è,  
rispose lo zoppo dolore,  
che è come marmo questo grande mare  
si è irrigidito e si rappreso e poi  
si sforza di nuotar via dalla riva  
sulle onde ecco va un toporagno,  
un bicchiere nella mano settentrionale,  
e nel bicchiere la parola stirpe  
gioca con la padrona al chiaro secchiello  
allora parla il secondo uccello  
e osserva la triste coda  
sorridente con tenacia  
sudando leggermente

<sup>5</sup> Si veda M. Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Parigi, 1969 (traduzione italiana *La prosa del mondo*, Roma 1984).

che significa: va il toporagno  
 dove va l'animaletto funesto  
 e che significa di traverso  
 non riesco a concepire l'animale  
 senza una visiera tutta d'oro  
 andiamo a pregare Dio, dolore  
 caro, non guardare il mare  
 ah, che fai, il dolore dirà  
 ah, che dici tu uccellino  
 soltanto mezzogiorno Dio ti mostrerà  
 invano tu Lo stai adorando,  
 questo è un toporagno celeste  
 non è una bestia terrestre  
 venite, uccellini, dietro a me  
 fate la forma di una boccetta  
 allora disse il primo uccellino  
 io una cosa non capisco  
 in frammenti volava,  
 sul bel campanile del bosco  
 un demone rappresentava  
 io una cosa non capisco  
 non mi è chiaro il senso di quel gioco  
 che la signora suora  
 faceva con la parola stirpe  
 e perché il gioco è un chiaro secchiello  
 chiedo con semplicità e chiarezza  
 o uccello metallico  
 disse il dolore  
 il gioco pallido  
 solo a parlare  
 perde la realtà oggettiva e il suo senso  
 diventa tutto un calderone denso  
 o giovane sale  
 della parola e del significato  
 ma l'uccellino chiede scusa  
 e all'improvviso vola senza testa  
 allora la metà rimasta  
 trasparente come un filo di seta  
 svolazza in una nuvola vuota  
 nel fitto delle ali si è confusa  
 e dice, che dolore  
 celar nel fodero il giovane mare  
 il secondo uccello è un babbuino  
 io perfetto come un dieci sono  
 come numero valgo una risata  
 son fatto tutto di tempo e di pelliccia  
 e l'uccello si sedette a letto  
 si mise ad intrecciare valzer  
 allora dice il dolore  
 che sta facendo il toporagno  
 fratelli, su, guardiamo  
 nel suo bicchiere quieto e fastoso  
 sembra sia scesa la notte  
 e la parola stirpe prende peso  
 e si trasforma in oggetto

persino la signora suora  
 grida evviva al chiaro secchiello  
 ma ecco che un silenzio inaspettato  
 riempie il bicchiere all'improvviso  
 il leone come un arco si distende  
 si innalza un ringhio forte come un tuono  
 volando sopra la montagna grande  
 volando sopra l'epoca dell'uomo  
 il leone si affligge qualche volta  
 molto caldo faceva e buio pesto  
 e noioso era e finestra  
 si dissotterravano strisciando  
 le lappole e le erbacce  
 navigava l'annegato tumefatto  
 dichiarò: sono una lappola  
 se qualcuno è senza testa  
 vagli a dire che è un'erbaccia  
 sono l'imperatore delle bestie  
 ma non posso aprire le porte  
 sospirarono tutti i quattro uccelli  
 dolcemente e all'unanimità  
 e dimenata la treccia come coda  
 <...> e bevvero del latte  
 ma la notte col caffettano dagli anni veloci  
 e col berretto ferrigno  
 disse con voce immateriale  
 attorcigliandosi a un asso di picche  
 o uccellini, caro toporagno  
 a voi va bene,  
 i vostri son pensieri multiformi,  
 come ossa nella carne vi stanno i sentimenti  
 e avete molti concetti  
 mentre io uccelli festosi  
 che svolazzate qua e là  
 non capisco la parola molto  
 non capisco l'oggetto zero  
 ma sei bellissima grandissima  
 rispose alla notte il pellicano  
 da dove viene, mia signora  
 dimmelo, dillo, il tuo zoppo dolore  
 dal mare sono stata estratta  
 laggiù sussurra il solitario mare  
 come un serpente infuocato  
 o mare, mare  
 mia grande patria  
 disse la notte e si mise a frignare  
 come un pover uomo infantile  
 e nelle mani scoppiò a stridere una bambola  
 e impallidì il cugino giovedì  
 sorella disse lui alla notte scura  
 tu sei la notte, io il giorno sordo e modesto  
 ma queste bestie sono vive  
 e questi giovani uccellini  
 e il dolore zoppo e grande  
 nel freddo inverno moriranno

il sole non splenderà più  
 appassirà ogni cosa viva  
 la terra raggrinzirà insecchita  
 e tutto creperà come una mosca  
 allora ebbero paura gli uccellini  
 come sfuggire al proprio destino  
 vennero lotte odio e scaramucce  
 e le colonne dell'alienazione  
 sorsero sul terreno disseccato  
 e la cosa finì con una combustione.

15 luglio 1929

[A. Vvedenskij, "Dve ptički, gore, lev i noč'", Idem, *Polnoe sobranie proizvedenij v dvuch tomach*, I, Moskva 1993, pp. 88-91]

### LO SPECCHIO E IL MUSICISTA

*A differenza delle numerose poesie dialogiche di Vvedenskij in cui la struttura prettamente teatrale è assente, Lo specchio e il musicista è apparentemente una breve scenetta: i personaggi conversano nello spazio chiuso di una stanza, in cui lo specchio rappresenta l'apertura verso altre dimensioni. La didascalia iniziale mostra il musicista Prokof'ev (impossibile stabilire se Vvedenskij si riferisca a Sergej Prokof'ev) davanti allo specchio, a cui fa eco, "dentro" lo specchio, Ivan Ivanovič, una sorta di antipersonaggio, abitante di un antimondo. Vvedenskij ci introduce, sulle tracce di Lewis Carrol, autore molto amato dagli oberiuti, in un mondo parallelo, il "mondo vicino" al di là dello specchio, regolato da leggi e regole diverse da quelle comuni e tradizionali. Lo specchio, con la sua fondamentale proprietà di riflettere gli oggetti del mondo in modo perfettamente contrario e bidimensionale, è elemento che ritroviamo in molte poesie di Vvedenskij. In questa scena assistiamo all'intersezione di due realtà, entrambe possibili e la cui esistenza è legittimata dalla poesia. Il mondo reale, dominato dalla "legge definitiva" del volume, è posto per così dire di fronte alla possibilità di essere altro, un mondo senza spessore, in cui le tre dimensioni si annullano. Il mondo senza spazio fa tornare alla mente lo "specchio suprematista" di Malevič e la sua tensione verso lo "zero delle forme". Non sfugge infine il riferimento a Kant che in questa poesia dialogica si trova a fare i conti coi propri pensieri. Acquisendo indipendenza dalla mente che li genera, essi fuggono liberi in ogni direzione.*

*Dedicato a N.A. Zabolockij*

*Uno specchio in una stanza. Davanti allo specchio il musicista Prokof'ev.*

*Dentro lo specchio Ivan Ivanovič.*

*MUSICISTA PROKOF'EV*

Sei cupo Ivan Ivanovič,

cupo triste e depresso

come una nuvola stai a capo basso,

sei cupido Ivan Ivanovič.

*IVAN IVANOVIČ (mettendosi a suo agio)*

Son fiume o piccolo dio?

Se fiume  
 allora sono liquido  
 se piccolo dio  
 sono di intelletto limpido.  
*MUSICISTA PROKOF'EV*

Sei un dio, di certo. Stai attento.

Gialleggiano i duri fiorellini

con una folle pietra dentro

e sono buffi cerchiolini

segni di innumerevoli astri.

*IVAN IVANOVIČ*

E tu li hai visti?

*MUSICISTA PROKOF'EV*

Come no? Più di una volta

poniamo, col pensiero. . .

*IVAN IVANOVIČ*

E allora?

*MUSICISTA PROKOF'EV*

E allora là

è tutto come qua

come se guardasse una stella

fuori dalla sua culla

e come mosca si mettesse a volare

in un istante tendo il padiglione auricolare

mi trasformo in animale quatto quatto

e tendo l'olfatto

all'immobilità son pervenuto

al tavolo mi sono seduto

stabile come un colonnato

per percepire delle stelle il respiro

e del cielo il noioso sospiro

poi mi son seduto su un panchetto

e del cielo ho contemplato il ritratto.

*IVAN IVANOVIČ*

E com'era il quadro?

*MUSICISTA PROKOF'EV*

Incredibilmente scuro e desolato

incomprensibile per me e sensato

guarda, nel corridoio tombale

ulula il sordo mare

e una barca come una pulce salta

la barca ha male alle estremità

o barca barca sei marcia

dai piedi ai sorsi c'è qualcosa che non va

e sulla barca si congela un uomo

sta cercando i pensieri nel cranio

vuole capire tutto, e spiegare

il moto delle cose vuol sapere

come chiamarti, creatura?

Gli chiedo senza paura

risponde: mi han chiamato Ivan

son morto sotto un divano.

*IVAN IVANOVIČ*

Ma dimmi un po', che sfortunato

proprio un noioso finale

per te, uomo, son rimasto male  
 sei come un succo annacquato  
 alla tua voce vocale porgo l'orecchio  
 e piango, cherubino dello specchio.

*LA MADRE ENTRANDO DI CORSA*

Ivan Ivanovič sei un dio all'aspetto  
 soffia nel corno colpisci il piatto  
 nel vetro spaventato e materiale  
 ti vediamo immateriale  
 tu non hai spessore  
 come i bambini, i graduati e le signore.

*MUSICISTA PROKOF'EV*

Eppure andando al finestrino  
 vedo la notte e un triste sentierino  
 e in questi sentierini angusti  
 io vedo tanti uccelli russi  
 ecco qua il corvo, ed ecco anche il fringuello,  
 l'usignol strappato via dalla betulla  
 e stupefacente come un gufo là  
 sopra un albero Tomilin sta  
 pensa di essere una civetta  
 e mette insieme qualche paroletta.

*IVAN IVANOVIČ*

Sì lo so questo  
 ma a volte non riesco  
 non ho la forza di esaltare con coraggio  
 il Commissario del popolo al commercio  
 osservate tutti:  
 i fiori son lontano sistemati  
 gli alberi sono umidi di guazza  
 li figure come Tanje son piegate  
 ascoltate tutti:  
 dalla terra vengon delle note musicali  
 i procioni si affrettano, corrono i castori  
 tutte le bestie lascian le dimore  
 portano avanti dialoghi in minore  
 e nel loro bestiale linguaggio  
 offendon Dio seduti sulla spiaggia:  
 Dio nostro, sei brutto,  
 globo nostro, sei logorato  
 da qualche grasso insetto  
 è atroce il prurito  
 o signore dei signori, siamo arrabbiati  
 e in una furia selvaggia tendiamo i nostri fiati

*LA NONNA ENTRANDO*

La riunione di questi ateisti  
 mi fa ricordare il mare  
 di ingiurie dei saggi satanisti  
 come ancora i loro pensieri  
 si impigliavano in fossati chiusi  
 e negli umani, pesanti usi  
 rappresenteremo tutti della terra l'assenza  
 e rappresenteremo ancora l'assenza di ogni corpo  
 allora arriveranno degli zero indifferenti  
 in questo umano reparto

impallidirà come una gota  
 questo minerale pianeta  
 in alto una sorgente nascerà  
 e inizierà a piangere a rumoreggiare  
 la sabbia ad alta voce dirà  
 che non si vuole dissipare  
 che non è più di sabbia frammento  
 cavaliere del mondo e appezzamento.

*IVAN IVANOVIČ*

Qui da voi è tutto strano  
 lo kvas risplende sopra il piano  
 spazziamo via ogni esitazione  
 nel mondo domina il volume  
 la definitiva legge  
 come un balcone su di voi si erge  
 il filosofo Kant era solito dire:  
 anche se non ho l'orecchio musicale  
 posso capire tuttavia  
 dei suoni il miracoloso gioco  
 spesso i miei pensieri metto via  
 e a un banchetto mi reco  
 mangio zuppa col pepe  
 pesce e prosciutto  
 ai pensieri do quiete  
 pascetevi intanto  
 intanto i pensieri vanno a pascolare  
 e io insieme con la matematica  
 sono fisicamente andato a male  
 il grande spazio ci soffoca  
 mentre loro qua e là  
 muti e bruti vengon su.

*MUSICISTA PROKOF'EV*

Davvero sono così onnipotenti?  
*IVAN IVANOVIČ*  
 Sinceramente vi dirò  
 poniamo che da una tintoria  
 stamattina io uscirò  
 ho portato in quel luogo il mio frac  
 perché mi ricordasse l'oscurità  
 riesco a malapena a fare un passo  
 non riesco a star dietro a me stesso  
 e a un tratto quelli corrono a dritto  
 pensieri, – dico, andate al trotto!  
 Pensieri siete veloci come la luce  
 ma ho sentito in risposta la voce:  
 a noi la testa fa male  
 che si corra Dio non vuole  
 il mondo è un poco più fine  
 e a cinque passi c'è il confine

*MUSICISTA PROKOF'EV*

A cosa pensare?  
 Con cosa vivere?  
 Cosa mangiare?  
 Cosa bere?

*IVAN IVANOVIČ*

Mangia una polka  
 bevi dei fiori  
 pensa tanto  
 quanto te.

Novembre 1929

[A. Vvedenskij, "Zerkalo i muzykant", Ivi, pp. 92-96]

### IL FATTO, LA TEORIA E E DIO

*In questo dialogo immaginario i personaggi si scambiano frasi in una comunicazione ampliata, estesa, che va oltre il dialogo inteso in senso tradizionale. Qui, come in molte opere di Vvedenskij, i personaggi si sovrappongono, non sono che l'espressione di un flusso continuo di pensiero, voci poetiche appartenenti all'unica ispirazione dell'autore. Fra queste l'Anima – ridotta a una voce che tenta invano di chiamare se stessa a sé – è l'affermazione della propria inconsistenza: "Dimmi io / chi è io di noi?". Tema di Il fatto, la teoria e Dio è il problema della conoscenza di Dio. Il dialogo si chiude significativamente con una domanda cui fa seguito, in risposta, un'altra domanda: "DOMANDA Dove siamo? / RISPOSTA Siamo ossa?". All'impossibilità di una conoscenza teoretica di Dio si contrappone l'ineluttabilità del "fatto ultimo", definitivo: l'arrivo di Dio che annienta la terra e tutti gli oggetti, vivi e morti, che la popolano.*

#### FATTO

Anche oggi mi ha richiamato  
 il magnete dei marmocchi e dei mausolei  
 mi sono svegliato di mattina  
 mi sono seduto su un nastro  
 le fronde erano in fiore  
 mi sono inchinato a un monumento  
 e piano sono andato a fare legna  
 era un sogno gradito  
 un numero andava  
 vedo la notte andare al contrario,  
 vedo gente correre a perdiffiato  
 tombe, monete e mari,  
 violenza e del cigno il mugghiare  
 io vedo e dico  
 e niente dico  
 tutto ho provato. Comincio a capire  
 dal corpo un pensiero estraggo fuori  
 poso questo serpente sul tavolo qua  
 la sua è anche la stessa mia età  
 per la Polonia corro vuoto su e giù  
 gridando Signore o anche di più  
 ghiottone o anche solo per più  
 in pratica ero fuor di ragione  
 dietro vedevo il paradiso soltanto  
 e ogni colomba, passato il leone,  
 gridava galoppa e fai uno schianto  
 dove morirai?

E che divorerai?

DOMANDA

Questo campo, gente,  
 è un campo di battaglia  
 vado a dorso di cammello  
 vado e combatto  
 combatto gli dei  
 per una stella  
 dove sono i bisognosi?

RISPOSTA

In ogni luogo

DOMANDA

Che sappiamo di Dio  
 uomini, bambini, amici?  
 Sono in cielo insieme a te,  
 questo sei tu, e questo io  
 vola onnipotente Dio  
 fra le vigne del paradiso  
 oltre le deserte vette  
 sopra il mare e gli apparecchi.

TEORIA

Oggi mi sono ammazzato  
 tu ti sei ammazzato ieri  
 chi di noi si è comunicato?

RISPOSTA

Tre penne.

UN LUPO CHE CORRE

È buffo: di che state a parlare?  
 Son passato oltre. Io vedo il boschetto  
 ho dormito a lungo. Vedo il cortile,  
 il cadavere, il campo. Mi sono introdotto  
 presso l'angoscia, faccio un respiro  
 che noia, io non ci sono  
 sotto il soffitto l'anima sta  
 si chiama da sola come un cedrone.

ANIMA

Vieni qui io  
 vieni da me io  
 è dura senza te  
 come essere senza sé

dimmi io

che ora è?

Dimmi io

chi è io di noi?

FATTO

Nel chiosco del mondo siedi  
 fratello di stelle e pianeti  
 due idoli per la strada  
 da Luga a Pietrogrado sono andati  
 andavano gli idoli e si scorgeva  
 la gloria brillare su di loro  
 si sbalordirono all'arrivo  
 divennero canto, senza volare.

IDOLI

Noi siamo noi



noi siamo bui  
 voi siete voi  
 dove sono i buoi?  
 Siamo schiavi certo  
 imprigionati piangiamo  
 nelle casse da morto  
 come bufere saltiamo  
 e aperti come un braciere  
 di preciso significhiamo  
 perire o bruciare?

FATTO

Tuttavia è orribile un misterioso fatto  
 dove questi sono monti e dove quello è un intermezzo  
 cosa sappiamo noi infanti  
 di Dio e del sogno  
 dove sono questi monti?

RISPOSTA

Su quel pino rispondeva  
 alla fine una rocciosa  
 sporgenza, e diceva  
 è l'inizio della morte  
 io vi andavo cercando  
 sì, è proprio evidente  
 dirò senza segnarmi  
 sembra pera la notte  
 e gridavo muovendomi  
 da quel mondo alieno  
 e visto tutto questo in un baleno  
 io ero là. Sarò io,  
 io qui e io là  
 un bimbo e un budda  
 a qualcuno darò  
 e diavoli indiani  
 scorre il ruscelletto  
 due ore di morte  
 e a Dio il rispetto

FATTO

Non conoscevo l'epoca importante,  
 la fine e la morte sono insetti parenti  
 è rimasto  
 di che sdraiarsi e vedere  
 e osservare se stessi nel pugno  
 è rimasto  
 di che restare e marcire  
 strappando il filo della morte con un miracolo  
 chi è morto  
 chi no  
 andate in quarti  
 in quello studiolo  
 qui Dio si è insediato  
 definitivamente  
 cupo e accurato  
 ha affondato tutti  
 DIO (innalzandosi)  
 Sedetevi

da ora siete miei ospiti

DOMANDA

Dove siamo?

RISPOSTA

Siamo ossa?

FINE

16 aprile 1930

[A. Vvedenskij, "Fakt, teorija i Bog", Ivi, pp. 109-112]

## IL SIGNIFICATO DEL MARE

*Il mare è uno dei geroglifici fondamentali della poetica di Vvedenskij, ricorre in quasi tutti i suoi testi ed è legato al tema del mistero della vita, della sua origine (il caos primordiale) e della sua fine. In questa complessa poesia le immagini scorrono una dopo l'altra senza interruzione, lo spazio e il tempo risultano confusi, impazziti; la punteggiatura è praticamente assente, il ritmo volutamente monotono e uniforme. All'assurdità del compito – scoprire il significato del mare – corrisponde l'assurdità del contenuto: la ricerca del significato del mare inizia con la necessità di "vivere al contrario". La poesia racconta la fine dell'esistenza umana conseguente alla rivolta escatologica della natura, pronta ad accogliere il "dio universale". Il folle e furioso banchetto descritto nella prima parte si conclude con l'annegamento di tutti. In fondo al mare avviene la definitiva rivelazione: ogni cosa è destinata a morire, "e io dissi vedo a un tratto / vien la fine ad ogni modo".*

Perché tutto ci diventi chiaro  
 si cominci a vivere al contrario  
 e si vada a passeggiare nel boschetto  
 coi capelli tagliati di netto  
 quando il fuoco riconoscerai  
 in un lume oppure in un braciere  
 gli dirai, perché splendente sei  
 fuoco, della candela signore  
 che significhi oppure no  
 dove sono la caldaia e lo studiolo  
 come mosche turbinano i demoni  
 sopra un piccolo pezzo di torta  
 han mostrato tutti questi spiriti  
 braccia gambe e anche le corna  
 e le bestie saporose gridano  
 si contorcono nel sonno i lumi  
 muti i figli dentro ai corni soffiato  
 e le donne piangono su un pino  
 e si erge il dio universale  
 sta sul cimitero dei cieli  
 un cavallo ideale incede  
 alla fine arriva il bosco  
 noi osserviamo pieni di paura  
 e pensiamo cos'è questo fumo  
 ringhia il bosco con le mani alzate

per la noia è innervosito il bosco  
fiaccamente sta mormorando  
un fantasma sarò in poco tempo  
stanno i campi sulle colline  
e su un piatto tengono il terrore  
gente bestie e montenegrine  
si divertono a far baldoria  
una musica forte suona  
gli ziriani fanno un banchetto  
i pastori pastorelle latrano  
giran barche sui tavolini  
sulle barche di qua e di là  
dei minuti si vedon le corolle  
qui è la gioia universale  
questo su due piedi ho detto  
è la nascita di un passo  
o il connubio delle rocce  
noi osserviamo il girotondo  
su una panca di trombe a sedere  
roteando come il mondo  
i tamburi facciamo girare  
sarà il cielo sarà anche la lotta  
o saremo noi noi stessi  
van le coppe da un baffo all'altro  
fiori crescono sugli orologi  
e volavano i nostri pensieri  
fra le piante aggrovigliate  
e le barche, e i nostri pensieri  
e gli dei nostri, e le zie,  
e le anime nostre, e la forza  
e le coppe nostre, in esse la morte  
ma dicemmo, anche se poi  
non c'è un senso in tutta questa pioggia  
imploriamo un segno come sale  
sopra l'acqua gioca ecco il segno  
le colline inumidite gettano  
dentro al fiume tutti i festanti  
i bicchieri s'innalzano nel fiume  
dentro al fiume patria delle notti  
noi pensando come fossim morti  
i gropponi abbiam mostrato al cielo  
mare tempo sogno son tutt'uno  
si dirà cadendo fino in fondo  
e fermammo tutti gli strumenti  
gambe anime e polverine  
e piazzati i monumenti  
riscaldato il pentolame  
nel profondo del gran mare  
siamo un'orda di annegati  
disputando con il quindici  
correremo e bruceremo  
tuttavia passarono gli anni  
le sciocchezze e la foschia  
chi cascò giù nell'abisso  
come l'asse di una nave

quello si riempi di angoscia  
batte il dente del giudizio  
chi fra le alghe intorbide  
tese il muscolo a lavare  
e scintilla come luna  
quando si agita l'ondina  
e chi disse abisso mare  
e la mia gamba sono tutt'uno  
ed insieme insoddisfatti  
piano uscimmo via dall'acqua  
dietro a noi ululava l'onda  
e mettendosi al lavoro  
galoppavano le navi  
i cavalli volavano nei campi  
c'era fuoco e c'erano piante  
sonno e morte sulle nubi  
gli annegati uscirono tutti  
si grattarono al tramonto  
e andarono al timone  
c'era il povero e il ricco  
e io dissi vedo a un tratto  
vien la fine ad ogni modo  
ci daranno un grande vaso  
con un fiore e un sonaglio  
questo vaso questo bravo  
questa neve, la candela  
questo sale e questa gabbia  
per felicità e piacere  
salve dio universale  
sono solo un po' salace  
libertà memoria e remo  
gloria al cielo portarono via.

1930

[A. Vvedenskij, "Značenie morja", Ivi, pp. 116-118]

#### INTORNO FORSE DIO

*Questo poema drammatico è stato definito da Jakov Druskin un "mistero escatologico", in cui i temi del tempo, della morte, di Dio, vengono affrontati col "massimo grado di concentrazione" (Michail Mejlach). Il poema è la descrizione del viaggio oltre la morte del protagonista, Fomin. Il tema è caro a Vvedenskij, che in molti testi introduce i personaggi nella dimensione che segue la morte. La struttura del poema è priva di un centro, i dialoghi fra i numerosi personaggi e le didascalie, spesso in versi, perdono la funzione teatrale e provocano un caratteristico slittamento, privando il lettore di un primo punto di riferimento rispetto alla comprensione della realtà rappresentata. Il poema drammatico si apre col personaggio principale, Effe, che trova la morte in modo assurdo, andando ad assistere ad un'esecuzione di cui egli diventa, all'improvviso e senza una spiegazione, la vittima. La sua condizione è simile a quella della Elizaveta Bam di Charms, imputata senza motivo. La morte di Effe è l'inizio del suo viaggio attraverso*



nuove dimensioni e numerose trasformazioni (e non è un caso che *prevaženie* in russo significhi anche conversione), alla ricerca di “quel mondo”, di un Dio che “forse” sta tutto intorno a noi. Dopo la morte *Effe* diventa *Fomin*, acquisisce un nome e un’identità. E comincia la trasformazione: *Fomin* nel suo viaggio “passa” attraverso varie scene, in un trionfo di frammentazione dello spazio per cui è impossibile indicare delle coordinate. Così si trova a cena con un gruppo di volgari personaggi gozzoviglianti, insieme a un Meteorite e all’Apoplessia; affronta un duello, dopo che la sua identità è stata confusa con quella del “mare”. Diviene “zar folle” e cerca di avvelenare le ore dopo averne ascoltato una “conversazione”, in cui esse acquisiscono autonoma sostanza ed esistenza, raccontando della loro artificiale condizione che le condanna ad una “mobilità fissa”. Cerca invano risposte presso una *Venere* invecchiata e triste (il mito), incontra l’amore e lo abbandona (l’eros), si scontra con alcune “popolazioni” intente a misurare la terra per comprendere la realtà intera con il loro pensiero assurdamente e falsamente razionale (la scienza umana). Assiste infine, impotente, all’incendio escatologico che conclude l’opera. La ricerca di *Fomin* termina con una delusione: “non sono morto perché tutto ricominciasse di nuovo dall’inizio”. Alla fine non può che ritirarsi di fronte alla venuta di Dio, alla “visita di Dio agli oggetti”, che incendia il mondo. Decide di allontanarsi, senza capire: “qui c’è un equivoco. Me ne vado”. Il mondo è appassito, svuotato, e l’aquila, simbolo divino che ritroviamo in molte altre poesie di *Vvedenskij*, vola su una terra raggrinzita in cui restano le tracce della “stella del nonsenso” e del “signore morto”, incontrato già durante il viaggio. È questi infatti a concludere l’opera: entra di corsa e “in silenzio, rimuove il tempo”.

#### IL SACRO VOLO DEI FIORI

Splende disordinatamente il sole  
e i fiori volano fra le aiuole  
la terra grassa come lince sta.  
I fiori dissero cielo, apriti qua,  
apri a noi le tue porte.

La terra restò sottomessa alla sua triste sorte.

*Effe* è seduto a un tavolo ai piedi di una fanciulla volante immaginaria.

È notte fonda.

EFFE

Salve fanciulla movimento,  
tu mi rechi godimento  
col tuo volo favoloso  
e le tue gambe slanciate.

Le tue gambe hanno uno splendido slancio,  
quando brilli formosa e vai sopra la palude  
dove l’acqua sussurra,  
non hai bisogno di seguire strade,  
non conosci l’umano terrore.

FANCIULLA

Già, io non ho paura di niente,  
io esisto senza paura.

EFFE

Ecco, mia cara bellezza, presto ci saranno le esecuzioni,  
andiamo a vedere?

Tu lo sai che io spezzo tutto, tutto,  
per non bruciare.

FANCIULLA

Chissà chi verrà punito?

EFFE

Della gente.

FANCIULLA

Eccezionale.

Gli taglieranno la testa o la faran cadere.

Mi vien da vomitare.

Ha sempre fifa chi sta per morire.

A lavorare è solo il loro ventre,  
di fronte alla morte è il più potente.

Ma tu perché hai paura di bruciarti?

EFFE

E tu, stupida, non hai paura?

Sei volata come una cima sul monte,  
splende come un riso la tua magica figura.

Non siete un uccello né una fanciulla.

Io temo ogni cerino,

sfrigola il cerino,

e piange l’uccellino.

Si dissolve l’ardimento,

come carta divampo.

Il portacenere sul banco

si metterà a puzzare,

o forse hai l’occhio stanco,

non riesco a capire.

FANCIULLA

Che cosa fai ogni giorno.

EFFE

Te lo dico in un baleno.

La mattina alle due mi destò,

guardo il minuto con sdegno,

poi sbadiglio, tremo.

Sulla sedia la mia testa

mi guarda impaziente.

Bene, penso, ti vado a indossare.

I miei bicchieri si riempiono di un canto,

dalla finestra vedo la risacca del mare.

Poi dopo dieci ore vado a letto,

mi corico, mi rigiro, fischiotto,

mi stacco la testa. Poi mi addormento.

Imploro Dio saltuariamente.

FANCIULLA

Pregghi, vuoi dire?

EFFE

Prego, certamente.

FANCIULLA

Lo sai, Dio saltellerà

eternamente.

EFFE

E tu che vuoi sapere  
deficiente.  
Per volare sai volare,  
ma sei scema come un salvagente.

FANCIULLA

Non essere cafone.  
Tu pensi che così a lungo puoi campare.  
Ma io dico, fai attenzione,  
impara a supporre e a divinare.  
Bisogna sapere quel che sarà.  
Magari la vita ti dimenticherà.

EFFE

Non ti capisco.  
Ho già la testa in fumo.

FANCIULLA

E tu sai che vuol dire tempo?

EFFE

Il tempo non mi è familiare,  
in chi lo potrei individuare?  
E come toccarlo, il tuo tempo?  
È una finzione, un ideale.  
C'è stato il giorno? Sì.  
C'è stata la notte? Sì.  
Non ho dimenticato niente.  
Li vedi quattro angoli?  
C'erano gli angoli? Sì.  
Ci sono gli angoli? Dì di no, infingarda.  
Il giorno è la notte insaponata.  
Tutto il tuo tempo è una corda.  
Si tende, si tende.  
Taglialo e in mano si rapprende.  
Scusami, cara,  
ti ho offeso.

FANCIULLA

Uomo che puzzi di tomba  
non barone o generale,  
principe, commissario o conte,  
o dell'Armata rossa militare,  
Baltazar è quest'uomo veramente,  
non è abitante nella terra nostra.  
In me offesa non reca  
questo uomo che è già cadavere.  
Non sono Aida né Mazepe,  
e tu che la tua fine non sai conoscere,  
vieni con me.

EFFE

Vado senza apprensione  
a vedere l'altrui esecuzione.

PASSERI (*beccando il grano della felicità*)

Dio, come il mondo è straordinario,  
tutto al mondo è un portento.  
Agli dei canto una preghiera,  
e polvere divento  
alla vista di sì grandi

di sì misteriosi oggetti,  
che nel cielo spargon lampi  
come luminosi sacchi.  
Dio, il mondo è lussuoso,  
è divino e razionale.  
Pregan Dio silenziosi  
l'alce, il bricco, l'aia, il mare,  
la candela, il cavaliere,  
l'uomo, il cucchiaino e Chadži Abrek.

*La folla si trascina. Passeggiano le vacche che sono anche tori.*

VACCHE

Che faranno qua?

SONO ANCHE TORI

Si sgozzerà. Si sgozzerà.

VACCHE

Forse noi, forse voi chissà.

VOCE

Vacche in tempo di colera non bevete kvas  
e sarà favoloso.

*Le vacche che sono anche tori se ne vanno con calma.*

*Appare lo zar. Lo zar appare. È scuro negli occhi.*

ZAR

Folla mia inestimabile stai pronta,  
avvicinati qua.

Presso la colonna dell'onta  
la giustizia si rappresenterà.

Il boia punirà delle persone,  
elleni ed ebrei a profusione.

Venite qui, ciascuno, a vedere,  
ad ascoltar senza brillare.

Soffocate il pianto dei dannati  
con grida, risate e fragore.

*Bonjour* mio boia, benvenuto,  
vieni dico senza urlare.

C'è ogni tipo di gente,  
operosi e nullafacenti,

azzurri e grassi,

sporchi e smargiassi,

verdi e stirati,

triangolari e impomatati.

Ma tutti noi, in silenzio, gente miserrima,

un giorno piangeremo sapendo di non avere un'anima.

È veramente un colpo duro

pensare che sei vapore puro.

Che morirai e non sarai.

Piango.

BOIA

Anch'io.

FOLLA

Piangiamo.

CONDANNATI

Anche noi.

*Si diffonde nella piazza uno spaventoso lamento. Ebbero tutti paura.*

*Entrano Effe e la fanciulla.*

FANCIULLA

Prova gusto lo sciocco ad andare all'esecuzione,  
qui subirà anche lui la decapitazione.

EFFE

Guarda il patibolo donnaccia,  
ma non nasconderti dietro la mia faccia.

Ora comincia l'inizio.

*La folla si mise a ruggire come Londra,  
afferrò Effe per mani e piedi,  
e trascinatolo sul patibolo  
nella pancia lo sfinirono,  
e battendo la penna e la vena  
e metallo quanto basta,  
con una scure fatta di funi  
gli tagliarono la testa.*

*Lui crepò.*

ZAR

È cattivo.

Ditemi come si chiama.

Andrò ad accendere il camino  
e brinderò coi miei amici.

LA FANCIULLA IMMAGINARIA (*scomparendo*)

Di cognome fa Fomin.

ZAR

Ah che orrore. È l'ultima volta.

*Il boia corre via.*

*Fomin giaceva immobile  
sui plumbei banchi rossi.*

*Gli sembrava che un che di gradevole  
sui peli delle orecchie gli sedesse.*

*Mi toccherò, pensava, un pelo,  
oppure gli occhi mi gratterò,  
griderò a squarciagola  
oppure respirerò.*

*Ma che cosa, mio caro Fomin,  
che cosa griderai,  
cosa gratterai,*

*tu non ci sei Fomin,  
sei morto, lo capisci?*

FOMIN

No, non capisco.

Io sono vivo.

Sono un parente.

FANCIULLA

Chi sei, parente del mondo celeste,  
sei neve, bottiglia o sei la peste.

Sei una cifra o un concetto,  
vieni Fomin sul mio petto.

FOMIN

No sembra che io sia morto.

Vattene via.

*Lei si affretta ad andarsene.*

FOMIN

O dei, dei, ho capito l'orrore  
della mia condizione.

Tutto intento a lacrimare  
il mio cranio non ricordo più.

Come se non ci fosse.

Male, male.

*(Prende nota della propria condizione disperata e si mette a correre con  
fatica).*

FANCIULLA

Fomin vedi sei corso via

E sei ancora qui.

FOMIN

Non son corso via tutto.

Quando il mare era agitato,  
si alzava un cavallone,  
mi ricordavo di essere screziato,  
gridavo di disperazione.

Quando il fumo dai camini si alzava,

ed era tutto in cerchio chiuso,

e io canuto diventavo,

mi crescevano le rughe sul muso,

mi abbandonavo nel fuoco e nella furia  
alla sempre più prossima vecchiaia.

E quando il bosco si sfogliò  
un demone in cielo si animò.

E s'innalzò il Signore.

Nello sconforto io ammazzavo zanzare.

Osservando la guerra di forze celesti  
ammazzavo gli insetti.

Ma cara stupida,  
ora non ho lavoro,  
son senza testa.

FANCIULLA

Incorporea

si siede l'ora sul tetto della bara,  
dove puzza una putrida figura,  
il secondo migliaio di buoi  
separatamente va via dalla città.

Il tuo destino è sciocco

Fomin, Fomin.

Entra di corsa un signore morto.

*(Fanno una capriola)*

PETR IVANOVIČ STIRKOBREEV solo nella sua stanza fa  
bruciare dei ceppi:

Presto i giovani arriveranno,  
presto qui le donne correranno,  
mi aiuteranno a non pensare a niente.  
Presto verrà l'eternità, presto la notte.

Ma c'è qualcosa di seccante,  
da tempo ormai non rido più,  
e dalla brocca unisonante

la vodka in bocca non risuona più.

Una coltre sulla palma metterò

e poi sul letto mi sdraierò.

*Suona un apparecchio chiamato telefono.*

Sì, parlate.

VOCE

Sono il meteorite.

STIRKOBREEV

Un corpo stellare?

VOCE

Sì, è per un affare.

Come è noto, io fra i pianeti sono un giochetto.

Ma ho sentito che oggi da voi ci sarà un banchetto.

Posso venire?

STIRKOBREEV

Volate pure qui (*riaggancia la cornetta*).

Son fiero, fiero, un celeste frammento

cerca giovamento

in una riunione di focosi amici,

nello scontro delle loro appendici.

O una vertebra si è rotta

o è la linea che scotta.

Chi è? Petr Il'ič, vossignoria?

VOCE

No, Stirkobreev, sono io. L'apoplessia.

STIRKOBREEV

Ah, salve. (*a parte*). Ma che sfortuna.

Che volete.

VOCE

Lo senti il mormorio del Lete

fetido Stirkobreev?

Che te ne farai delle pomate,

rispondi, e falla breve.

STIRKOBREEV

La pomata mi è essenziale,

avrò ospite una dama regale,

della stirpe di Rjurik.

VOCE

Vengo anch'io.

STIRKOBREEV

Di male in peggio.

Vado a preparare le candele,

o in un momento da dimenticare

persino l'emorroide si farà invitare.

*La stanza si oscura. Nota: temporaneamente.*

*Si sentono dei suoni. Entrano gli ospiti.*

NIKOLAJ IVAN.

Come state? Come state?

STEPAN SEMEN.

Da brividi, da far paura.

MAR. NATAL'EVN.

Per poco non sono nata,

è risultata una canzonatura.

Dov'è il gabinetto qua,

caro, abbiam bevuto kvas.

FOMIN

Salve Borja.

STIRKOBREEV

Salve mare.

FOMIN

Come? Come hai osato.

Mi vendicherò.

*Ai suoi piedi cadde del gesso.*

*Pensò: non lascerò impunita*

*di Stirkobreev l'offesa.*

*Mosche e bolidi volavano per l'aria tesa.*

FOMIN

Se io sono il mare,

dove sono i miei flutti.

Se io sono il mare,

dove sono i traghetti.

*E gli ospiti erano allegri, soddisfatti,*

*fra l'altro rosicchiavano un pezzo di torrone*

*con la tetra ingordigia dei flutti.*

*Si apre la porta. Entra volando l'infreddolito METEORITE:*

Come delle chiese il predatore

che l'idolo ha spogliato

io son venuto a vedere

questa parte del creato.

OSPITI (*cantano*).

Nel bosco c'è la tomba.

Sopra la tomba il fiore

e portan sulla branda

l'apoplessia e il malore.

STIRKOBREEV

Bene, siam tutti qui.

Sediamoci a mangiare e bere.

FOMIN

Ti ricordo Borja, sì,

che non ho da sedere.

STIRKOBREEV

Tu mare, li,

siediti sotto l'abete.

MARIJA NATAL.

Sento che stan per litigare.

TUTTI (*in coro*).

Sì, la cosa finisce in lite.

(*Bevono*).

SERG. FADEEV.

Nina Kartinovna, questo cos'è, piombo?

NINA KARTIN.

No, è il mio grembo.

SERG. FADEEV

Dite, sinceramente come cotone

siete una cannonata.

NINA KART.

Sono colpevole,

ma che avete nei calzoni.

SERG. FADEEV

Una miccia innescata.

(*Tutti ridono. Alla finestra uno splendore di nastri*).

KUNO PETR. FIŠER

Marija Natal'evna, non sono un prete,

permettete che vi baci il cuore.

MARIJA NATAL.

Pazzo, baciatevi il molare.  
Ninočka andiamo in bagno.

OSPITI

Perché.

MARIJA NATAL.

Andiamo a fare una pisciata.

OSPITI

Grazie a Dio.

Ora respireremo aria pulita.

STIRKOBREEV

Ora che le bellezze non ci sono  
un abete qui in un batter d'occhio crescerà.

Ci vorrà un'ora e anche meno  
e il duello si farà.

FOMIN

Sarà davvero un gran piacere  
per me spedirti al creatore.

Tu corpo celeste illuminato  
che qui da noi sei venuto,  
sulla via del ritorno

porta con te questo corpo.

STIRKOBREEV

Apoplessia regina del dolore,  
sai che la cosa migliore

è che questo semimorto

muoia prima del tramonto.

APOPLESSIA e METEORITE

Noi saremo i padrini. Eccovi i coltelli.

Sfregate. Pregate.

FOMIN

Ora ti trafiggerò,

il tuo sangue scorrerà

dalla tua tetta mancina

sulla neve come pena.

L'occhio, fiaccato, ti si chiuderà,

e tu goffamente crollerai.

Del sotterraneo dell'aldilà

il contorno scorgerai.

STIRKOBREEV

Non fare il gradasso. Non fare il gradasso.

Pochi istanti e sarai cadavere.

Chi saluterà

le maniglie delle tue camere?

Chi sarà riconoscente

con le brache e il comodino?

Tu, pesce putrescente,

tornatene nel tuo acquitrino.

*Il duello si trasforma in un famoso bosco.*

*Spettri di uccelli svolazzano.*

*Le fanciulle protraggono la loro corrispondenza.*

*Il folle zar Fomin*

*un giorno andava per i campi*

*ed una rossa velenosa polverina*

*teneva appoggiata sulla fronte.*

*La sua magica mano*

*RAPPRE-sentava un vecchino.*

*Il bosco notturno è agitato,*

*dal suono di Dio è attraversato.*

*E questo suono repentino*

*è forte più di una lama liscia.*

*Superbo lo raccoglie il pino,*

*e il riso della volpe, il fischio della biscia*

*con esso sempre sono.*

*Tutta la notte è in fumo.*

*A un tratto Fomin vede un fabbricato,*

*del caprone è il palazzo,*

*ma pensa in un calcolo canuto*

*che sia del male e del bene il piatto.*

*Egli prende la brocca del bene*

*accende i portacandele,*

*e dorme.*

*La mattina, alle una,*

*dove ora ondeggiano les arbres,*

*incontra su una betulla un mendicante*

*che si lamenta che non mangia niente.*

MENDICANTE

Salve Fomin zar folle.

FOMIN

Salve buon uomo.

Da molti anni

vado pellegrino.

Sei un lampione?

MENDICANTE

No muoio di fame.

Senza una rapa, senza una carota.

Mi si è consumato il frac.

La divinità è spietata.

La mia opinione sarà l'oscurità.

FOMIN

Tu la pensi così.

Io in altro modo.

MENDICANTE

Tanto più.

FOMIN

Che più?

Non sto parlando di quello.

Della vita futura oltre la tomba parlo,

credo che saremo simili ai bacilli,

diventeremo quasi immateriali

insetti leggiadri.

Fummo giganti poco intelligenti,

diventeremo minuscoli brillanti.

È prezioso ciò? È prezioso, è prezioso.

MENDICANTE

Fomin che scena è questa?

Io voglio mangiare.

FOMIN

E mangia te stesso.

Mendicante (*divorandosi*) disse:  
 Fomin tu sei uno zar, – *scomparvero*  
*e i grossi corpi delle ore*  
*in quantità nel sogno si insinuarono*  
*e cominciò un confuso vociare.*

CONVERSAZIONE DELLE ORE.

La prima ora dice alla seconda:  
 sono un eremita.  
 La seconda ora dice alla terza:  
 sono l'abisso.  
 La terza ora dice alla quarta:  
 vesti la mattina.  
 La quarta ora dice alla quinta:  
 corron via le stelle.  
 La quinta ora dice alla sesta:  
 siamo in ritardo.  
 La sesta ora dice alla settima:  
 e le bestie sono ore.  
 La settima ora dice all'ottava:  
 sei amica del boschetto.  
 L'ottava ora dice alla nona:  
 comincia la corsa.  
 La nona ora dice alla decima:  
 siamo le ossa del tempo.  
 La decima ora dice all'undicesima:  
 forse siamo messaggeri.  
 L'undicesima ora dice alla dodicesima:  
 pensiamo alle strade.  
 La dodicesima ora dice: prima ora,  
 ti raggiungerò correndo in un'eterna gara.  
 La prima ora dice: ora seconda,  
 bevi amica il bromo umano fino in fondo.  
 La seconda ora dice: terza ora,  
 in che punto ci possiamo incontrare allora.  
 La terza ora dice: ora quarta,  
 ti sto salutando come fossi morta.  
 La quarta ora dice: quinta ora,  
 anche noi tesori della terra siamo in zona oscura.  
 La quinta ora dice:  
 sesta, io prego il mondo vuoto e infelice.  
 La sesta ora dice: settima ora,  
 è ora di pranzo torniamo alla dimora.  
 La settima ora dice all'ottava:  
 mi piacerebbe contare in foggia nuova.  
 L'ottava ora dice: ora nona,  
 come Enoc sei presa in cielo dal divino.  
 La nona ora dice: ora decima,  
 sei come un angelo delle fiamme vittima.  
 La decima ora dice: undicesima, chissà perché  
 a un tratto non sai più muoverti da te.  
 L'undicesima ora dice: dodicesima, eppure,  
 la ragione a noi non può arrivare.  
 FOMIN  
 Avvelenerò le ore.

Prendete ore col cucchiaino la pozione,  
 ora comincia un'altra dimensione.  
 SOF. MICH.  
 Prego, prego,  
 entrate qua.  
 Mi siedo sulla neve, la sfrego.  
 Mio zio, il mio papà  
 sono usciti a comprare dello spago.  
 FOMIN  
 Non è possibile. Siete sola. Siete il cielo.  
 SOF. MICH.  
 Come voi vedete, elegantemente  
 siedo al tavolo, sono sola,  
 vi amo completamente,  
 prendete la pistola.  
 FOMIN Voi mi approvate. È meraviglioso. Come sono felice.  
 SOF. MICH.  
 Sergej, Ivan, Mitja e Vladislav,  
 abbracciatemi, venite qua.  
 Ho un po' paura, sono graziosa,  
 ma qui intorno c'è un buio spaventoso,  
 baciati le guance.  
 FOMIN No con le scarpe. No con le scarpe. Non merito di  
 più. Santa. Divina. Divina. Santa.  
 SOF. MICH. Sono veramente divina. Ho il naso all'insù, gli  
 occhi sono fessure. Sono una stupida, una stupida.  
 FOMIN Che dite, per l'uomo che ama, come me, tutto sembra  
 migliore di com'è in realtà.  
 I vostri calzoncini  
 sono per me come ali  
 le vostre parole sono i librettini  
 scritti da Anatole France.  
 Sono innamorato di voi.  
 SOF. MICH. Fomin dorato. Mio annaffiatoio.  
*Fomin la bacia e la possiede. Lei ovviamente si dà a lui. È possibile che  
 nascerà un altro uomo.*  
 SOF. MICH. Ah, credo che abbiamo combinato qualcosa.  
 FOMIN Soltanto i cani e i gatti possono combinare. E noi  
 siamo uomini.  
 SOF. MICH. Vorrei ancora una piccola volta.  
 FOMIN Che vuoi che sia. Che ti amo. È un po' noioso.  
 SOF. MICH. Angelo. Guerriero. Tu te ne vai. E quando ci  
 rivedremo.  
 FOMIN Tornerò un giorno.  
*(Si abbracciarono e scoppiarono a piangere).*  
*Fomin andò verso la strada e Sofija Michajlovna si avvicinò alla finestra  
 e si mise a guardarlo. Fomin uscì in strada e si mise a pisciare. Sofija  
 Michajlovna, osservando, diventò rossa e disse allegramente: "come un  
 uccellino, come un bimbo".*  
*Venere è seduta nella sua camera da letto distrutta e si taglia le ultime  
 unghie.*  
 Alla vista di un ragazzino  
 ho compreso il mio declino.  
 Era elegante e baffuto,  
 come un sogno era un campione.



Un aliseo, credo, ha soffiato  
o forse era un monzone.

*Entra di corsa un signore morto.*

Penso che ora non son più quella  
che, simile a una talpa snella,  
più della bellezza era bella.

Ora non mi si può guardare,  
la pancia è cascante,  
e l'ombelico è pendente.

Il corpo è da buttare.

Sono cresciuti peli, punti neri.

Respiro l'aria con le nari.

Il mio odore non mi piace.

*Entra di corsa un signore morto.*

E i miei pensieri sono diversi  
non son più così tersi.

A un seme lebbroso non è dato  
un accoppiamento svestito,

per cui amatevi in cassoni,  
e donne e uomini coi calzoni.

Signore, che succederà, che succederà.

*Entra di corsa un signore morto.*

Prendo una candela di cera,  
e corro al fiume ad imparare.

Scurisce una vela solitaria,  
una fiammella gioca fra i capelli e l'aria.

*Entra di corsa un signore morto.*

*FOMIN*

Salvami Venere,  
questa è quella dimensione.

*VENERE*

Chi siete, animina?

*FOMIN*

La Speranza, la Saggezza, la Verità e l'Amore,  
mi hanno dato un'opinione.

*VENERE*

Un consiglio per che fare. Ecco un cuscino.  
Sdraiati e riprendi fiato.

*FOMIN*

Venere fai uno starnuto.

*Venere fa uno starnuto.*

*FOMIN*

Vuol dire che questa non è quella dimensione.

*VENERE*

Forza, forza, ci metteremo a letto  
ed apriremo i cuor nel nostro petto.

*FOMIN*

Ma io sono senza testa.

Con l'aspetto di un cosacco,  
oltre tutto senza lingua.

*VENERE (disill.)*

Sì, è imperdonabile,  
e comunque di te anche altre cose  
credo non sian visibili.

*FOMIN* Non parliamo di questo. Non mi piace. Va bene,  
sono incapace ed incapace. E allora. Non sono morto perché  
tutto ricominciasse di nuovo dall'inizio.

*VENERE* E va bene, mettiti a dormire.

*FOMIN* E che succederà quando mi sveglio?

*VENERE* Non succederà niente. È tutto tale e quale.

*FOMIN* Va bene. Ma finalmente lo vedrò quel mondo là?

*VENERE* Ma vai al diavolo.

*Fomin dorme. Venere si lava e canta:*

Amo, io amo i ragazzini,

che hanno undici ditini,

e non voglio morir.

Dopo comincerò una vita ferina. Muggirò.

*La dea Venere muggisce,*

*e Dio in cielo si zittisce,*

*non sente il suo muggito,*

*intorno tutto è muto.*

*FOMIN (svegliandosi)* Mi sa che questa è una mucca, è meglio  
che vada.

Abbassatemi, abbassate l'ascensore,

andrò a cercare le vie del Signore.

*VENERE* Devi abbassarti i pantaloni e tagliare ciò di cui sei  
privo. Corri, corri.

*Entra di corsa un signore morto.*

*FOMIN*

Vedo una donna fiorellino  
su un vaso da notte seduta,  
il fiumicello giù dal suo culino

fonda una fase sconosciuta,

con le proprietà di un'altra dimensione.

Sono pieno di sogni e di preoccupazione.

Guardo là,

ma là c'è una stella,

guardo qua in agitazione,

qua c'è degli uomini la culla

e i simboli di un'apparizione.

Guarda, con uno specchio, un sacco e una candela per il

viaggio,

un cavaliere vola al galoppo per le stanze.

E scaracchia il gregge.

O donna! O genitrice!

Dormi coperta da un lenzuolo,

stanca di tener le gambe alzate,

ti sforzi di sognare un ideale

qualunque, innamorato degli uomini,

con la pancia ornata di una bacchetta.

Dirò ai frondosi legnami:

io stesso son caduto sotto l'accetta.

*Ci domandiamo: come sa lei che lei è quello?*

*DONNA (svegliandosi in lacrime splendenti).*

Ho fatto un sogno atroce,

come se mi fosse sparita la gonnella,

di montagne si coprisse la mantella,

e mi fosse portata via la voce.

E come se gli uomini del firmamento

con sulla schiena metalliche ali  
domandassero come la morte il nutrimento.  
Si scorgeva il fregio del vaiolo  
sui volti loro.  
Da tempo così non ne vedevo.  
Sono una donna!, – ho detto a quegli umani  
e in silenzio ho leccato le mani  
dei selvaggi angeli del dolore,  
strappando sulla mia figura peli di ogni colore.  
Che sogno atroce è stato.  
Nel terrore fruscivano i piedi e le mani,  
dimmi Dio a cosa è servito.  
Ho pensato poco alle spoglie mortali,  
ci penserò ancora.

*FOMIN*

Pensaci, sorridi come una candela,  
per capire dovresti essere forte.  
La morte è il riccio della morte.

*DONNA*

È debole la mia ragione,  
sono una somara.  
Sento della morte il suono,  
dice la natura:  
tutti gli oggetti vivono  
soltanto un breve dì,  
primavera e estate,  
martedì e giovedì.  
In un vano respirare  
passando il tempo,  
in un'agitazione d'amore  
aggrappandosi all'estremità del chiodo.  
Donna, tu pensi senza fiele,  
che tutto sia solo latte e miele.  
No fanciulla mia,  
non è quello la vita,  
ruttando arriverai in fondo alla via  
come le palme e il loto.

*RAGAZZA*

Comunque questo colloquio  
poteva farlo pure un cortile sul retro.  
Tu sciocca natura la mente non fai brillare,  
come i grandi maestri Karl Marx, Bechtereve e Om il professore.  
Tutti sanno che la fine sta arrivando,  
tutti sanno di essere di piombo.  
Ma queste sono cose da niente,  
non siamo ancora ossa evidentemente,  
il cosacco infernale non mi fa paura,  
torna Fomin, sottovoce, sottovoce, sbircia.

*FOMIN*

Che sbircio? La nullità  
c'è da guardare.

*DONNA*

È da molto che stai così?

*FOMIN*

Non ricordo. Cinque o sette giorni.

Ho perso il conto.

Non sono in me.

E tu che fai.

*DONNA*

Vorrei, vorrei,  
vorrei trottolare.

*(Trottola in qua e in là)*

*FOMIN (urla).*

Tu tenebra, inquietudine e furia,  
uovo marcito.

Vittoria, Signore, Vittoria.

Subito il suo viso ho riconosciuto.

*SIGNORE*

E com'è il suo viso.

*FOMIN*

Geografico.

*NOSOV*

Io credo che delle arti la più importante  
sia quella musicale.

Solo in essa vediamo le ossa dei sentimenti.

È di vetro, è speculare.

Nell'arte della musica il creatore

ha un minimo significato,

dell'astratto è il compratore,

in essa l'uomo è muto.

Quando prendi un tamburo o un violino,

sali sulla pietra di una canzone,

e il vento un pesciolino

diventa per la trepidazione.

Qui stai e suoni meravigliosamente,

il tavolo in un istante se ne va,

la sedia corre avanzando faticosamente,

e la geografia è qua.

E al sussurro delle lunghe corde

comincerei a pensare – io son perun

o la geografia.

*FOMIN (spaventato)* Ma secondo me non ha suonato nessuno.

Tu dov'eri?

*NOSOV* Non importa che ti sia sembrato che non suonassero.

*DONNA*

Già da tre ore siete qui che conversate  
tutti frementi, nella sabbia e nel tran tran.

Con le ossa grosse e con la voce elucubrate,  
cavalieri della scienza nell'oscurità.

Quando mi sdraierò il valdaj a rappresentare,

questi monti magici non tanto alti,

Fomin vai pure avanti. Gusarov non parlare.

Ai limiti della via i vostri discorsi si riducono in frammenti.

*FOMIN*

Non capisco i tuoi discorsi. Vostri chi?

Da che hai deciso che Nosov è qui.

Qui tutto il tempo c'è solo Fomin,

sono io.

*NOSOV (sdegnato)* Tu? Tu sei un porco.

*FOMIN* Chi sono io? Io? (*calmandosi*) Non me ne frega niente  
(*esce*).

*NOSOV* Fomin va curato. È pazzo, che ne pensi?

*DONNA*

La donna si riposa.

Il vento non si posa.

La notte in vaso si sta trasformando.

In una fase che è di un altro mondo

un mondo vivo sta venendo qui.

Dormir, Nosov, dormir.

Fuori dalla tana va lo scarabeo,

le renne stanno come cadaveri.

Ondeggiano dimenticati da Dio

con gli occhi santi gli alberi.

Tutto il mondo sparì.

Dormir, Nosov, dormir.

Il sole splende nel bosco fitto.

La pulce è ammessa sulla nuca del diavolelto.

Gli uccelli felpati scintillano,

in giardino le abitudini passeggiano.

Tutto il mondo si sfasciò.

Dormir, dormir, Nosov.

*FOMIN* (*tornando*) L'ho detto subito: la terra non ha un grande  
valore.

*NOSOV* Poveraccio, tu non ragioni.

(*Se ne vanno adagio e in silenzio*).

*Allora sul trono della natura*

*sedette una stirpe fiera,*

*le rive del mare a osservare,*

*la terra a misurare e a scintillare.*

*Così siedono scintillano*

*e a voce bassa esclamano:*

*onde sbattete, tuono tuona,*

*tempo l'epoca in avanti sprona.*

*Degli oggetti stanno ai lati*

*indifferenti tacciono.*

*In cielo comete appassite*

*in sogno magre vite trascinano.*

*Altre bestie festeggiano,*

*sotto la luna muta,*

*cupe le loro anime si agitano,*

*le labbra macchiate di sputo.*

*Arriva il padrone fattore,*

*mette le bestie in una cassa che fa orrore,*

*nella casa della rabbia le trascina*

*dove esse muoiono con gran pena.*

*Abbiate paura dei cani rabbiosi.*

*Come in sogno i popoli assorti*

*siedono e guardano gli orti.*

*Il custode sniffa di tabacco una presa.*

*Qui nell'ardente camino*

*entrò Fomin con una cifra repentino.*

*FOMIN*

L'uomo nel sogno resta arzilla,

intorno regnano i pesci.

Solo tu luna, sorella,

a dormire, amica, non riesci.

Popoli, salute,

Petry, Ivany, Nikolai, Marii, Silantii,

che sulla coda del creato

ponete dei manti,

dove state guardando.

*POPOLI*

Noi, poveraccio poveraccio,

guardiamo in uno specchio.

In questo specchio il globo terrestre

si riflette come un serpente.

Noi lo studieremo.

La terra per aver studiato

alcuni all'ospedale hanno portato,

al manicomio.

*FOMIN*

E voi che avete imparato, somari?

*POPOLI*

Sappiamo che la terra è una sfera,

che i sassi sono avari,

che ci sono tre angoli,

il bosco, la pioggia, la via,

e l'uomo è il responsabile di Dio.

Le stelle stanno al piano superiore

in chimica composizione,

sottomesse alla nostra legislazione,

in cielo trovano il dovere e l'onore.

Tutto sappiamo, tutto comprendiamo.

*TAPPI*

Guardi con timidezza,

simile alla morte.

Come una scatola vuota

ti agiti davanti a noi.

Forse è la scatola del peccato.

Saluto la venuta del capro.

*FOMIN*

Progenitori son venuto a voi

ho intenzione di parlarvi,

infatti voi stessi ben vedete,

che io non sono un capro, né il diavolo né un castrato,

né tanto meno qualcun altro ancora.

*Fomin parlò. Agitò la mano,*

*scoppiò a piangere per la confusione*

*e cominciò la trasformazione.*

*DISCORSO DI FOMIN*

Signori, signori miei,

tutti gli oggetti, ogni sasso,

gli uccelli, la sedia, la fiamma e il pesce,

i monti, le mele, l'acqua e poi

il fratello, la moglie, il padre e il leone,

le mani, le migliaia e i volti,

la guerra, la capanna e il furore,

il respiro dei fiumi orizzontali

li ha messi su una tavoletta

l'uomo senza intelligenza.  
 Se si è fatta la sedia, per quale ragione?  
 Perché così mi siedo e faccio colazione.  
 Se il fiume è nato da un cenno della mano,  
 pensiamo che sia fatto per riempire  
 le nostre vesciche urinarie.  
 Se i cieli sono stati creati,  
 è perché i miracoli della scienza siano dimostrati.  
 Così si son creati i monti mascolini,  
 la foschia, la madre e i significati.  
 Se noi facciamo le conversazioni,  
 voi le dovete capire, idioti.  
 Signori, signori,  
 vedete innanzi a voi l'acqua vien fuori,  
 essa da sola disegna di sé.  
 Gli anni stanno là sotto un cespuglio  
 e del fato parlano tra sé.  
 La sedia in vittoria si trasforma,  
 la scienza per sé un ambiente forma,  
 e gli animali, i gradi e le malattie  
 nuotano come linee nell'abisso.  
 L'imperatore del mondo il Salvatore  
 non giocava a punti né a tirare,  
 non picchiava i bambini e non fumava,  
 nelle bettole non ci andava.  
 L'imperatore del mondo il mondo ha trasfigurato.  
 Era il brigadiere del cielo stellato,  
 e noi eravamo peccatori.  
 Diventammo grotteschi e seccatori.  
 E nella nostra postuma rotazione  
 l'unica salvezza è nella trasformazione.  
 Signori, signori, guardate,  
 è acqua tutto il pianeta.  
 Guardate tutta l'acqua è una giornata.  
 Entra volando un sacerdote  
 e guarda orripilato il mutamento,  
 la schiuma che la morte rappresenta.  
 Progenitori siete soddisfatti?  
*POPOLO*  
 La trasformazione noi non la possiamo soffrire.  
*Dopo di che Fomin entrò in una stanza buia, in mezzo alla quale c'era  
 una strada.*  
*FOMIN*  
 Ostronosov sei qui?  
*OSTRONOSOV*  
 Ci sono tutto, sì.  
*FOMIN*  
 Che cosa pensi, di che?  
*OSTRONOSOV*  
 Con la spalla che alla parete appoggia,  
 son proprio somigliante alla mia foggia.  
 Qui qualcosa succederà.  
 Poniamo che siamo entrambi chiusi qua.  
 Niente sappiamo, né comprendiamo.  
 Seduti, aspettiamo.

*FOMIN*  
 La guerra avviene sotto il temporale,  
 gli armamenti fa risuonare.  
 La guerra è piena di piacere.  
*OSTRONOSOV*  
 Ascolta, rimbomba lo specchio nella parte posteriore,  
 passeggia altezzoso il seggiolone.  
 Io vedo in questo girare  
 la sua simultanea trasmigrazione.  
*FOMIN*  
 Cerchiamo di sfiorare il ricco tavolo.  
 Io sento la presenza di un angolo.  
*OSTRONOSOV*  
 Ahi, scotta.  
*FOMIN*  
 Cosa brucia.  
*OSTRONOSOV*  
 Il divano brucia. È incandescente.  
*FOMIN*  
 Mio Dio. Il tappeto brucia.  
 Dove ci nascondiamo.  
*OSTRONOSOV*  
 Ahi scotta,  
 la poltrona qui sotto ha preso il bollore.  
*FOMIN*  
 Corri, corri,  
 il calamaio si è messo a cantare.  
 Signore aiutaci.  
 Per disastro, è un disastro.  
*OSTRONOSOV*  
 Tutto si ferma.  
 Tutto s'infiamma.  
*FOMIN*  
 Il mondo è arroventato da Dio.  
 Che fare.  
*OSTRONOSOV*  
 Io in vita mia  
 non ho mai visto o conosciuto il vino.  
 Perdonate, mi sono trasformato in portacenere.  
*FOMIN*  
 Se voi oggetti siete divinità,  
 dov'è, oggetti, il vostro parlare.  
 Ho paura di questa strada qua  
 che mai riuscirò ad attraversare.  
*OGGETTI (mormorano).*  
 Già questo è un Rubicone particolare. Un Rubicone  
 particolare.  
*FOMIN*  
 Qui i tavoli roventi  
 stanno come caldaie permanenti.  
 E le sedie come malati con la febbre alta  
 anneriscono come un fascio vivo in lontananza.  
 Ma questo è peggio della stessa morte,  
 di fronte a ciò sembra ogni cosa un gioco.  
 Giorno dopo giorno è tutto sempre peggio.

## OSTRONOSOV

Calmati, siediti chiaro,  
questo è l'ultimo calore.  
Il tema di questo avvenimento  
è Dio che fa visita agli oggetti.

## FOMIN

Ho capito.  
BURNNOV  
Quale può essere altro tema  
che della morte l'eterno sistema.  
Malattie, sciagure, esecuzioni  
sono le sue amate celebrazioni.

## FOMIN

Qui c'è un equivoco.  
Me ne vado.

*Giace in sala da pranzo su un tavolo da tè  
il cadavere del mondo nell'aspetto di crème brûlée.*

*Intorno c'è puzzo di putrefazione.*

*Alcuni sciocchi siedono  
occupandosi della moltiplicazione.*

*Altri del veleno bevono.*

*Il sole, la luce, le comete secche  
si son posati senza parlare sugli oggetti.*

*Le querce hanno abbassato la testa  
e l'aria era infetta.*

*Il moto, il calore, la durezza  
han perso la fierezza.*

*La fede guazza con la fredda ala,  
sola sul mondo di tutte le genti.*

*Un passero vola via dalla pistola  
gli estremi di un'idea tiene fra i denti.*

*Tutti sono usciti completamente di senno.*

*Il mondo è spento. Il mondo è spento.*

*Hanno assassinato il mondo. È un galletto.*

*Comunque hanno acquisito più di un giovamento.*

*Per il mondo non è ancor giunta la fine,  
non è appassita la sua corona.*

*Però decisamente si è offuscato.*

*Fomin illividi stando sdraiato  
e con la mano a due finestre*

*si mise a pregare. Può essere solo Dio.*

*Giace lo spazio lontano.*

*Il volo di un'aquila scorre sopra il fiume.*

*L'aquila tiene nel pugno un'icona.*

*Su di essa c'era Dio.*

*Forse la terra dai sogni non è abitata,  
è stretta, consumata.*

*Forse siamo colpevoli, terrorizzati.*

*E tu aquila aeroplano  
ti innalzi come saetta sull'oceano*

*o come una candela fumante  
sprofondi nel torrente.*

*La stella dell'assurdo splende,  
è sola senza fondo.*

*Entra di corsa un signore morto*

*e in silenzio rimuove il tempo.*

1931

[A. Vvedenskij, "Krugom vozmožno Bog", Ivi, pp. 127-152]

## IL MONDO

*I personaggi sono anche in questo caso pure invenzioni poetiche, si alternano ma tra di loro non c'è dialogo: essi raccontano un'unica storia, la storia del mondo e delle forze che lo animano, e di come il mondo giunge, inesorabilmente, all'"ultimo banchetto", dopo la visita di Dio che "mette fine ad ogni cosa". L'esistenza dei vari personaggi non ha nessuna giustificazione logica, poiché è soltanto nella poesia e per la poesia che essi sono, parlano e raccontano.*

## DEMONE

Chiese il demone alla njanja,  
quante son le forze al mondo.  
Disse la njanja: due esse sono,  
tutte e due sono nel cranio.

## NJANJA

Sopra un albero nel bosco  
tuba un uom come civetta  
un cammello sta nel chiosco  
e il prato si tormenta.

## UOMO

L'uomo disse a quel cammello  
tu mi hai ricordato Giuda.

## CAMMELLO

E perché il cammello chiese.  
Io non mangio piatti pesi.  
LO SCIOCCO-LOGICO  
Ma il cammello disse: scemo,  
non in ciò è l'affinità,  
nel rio il granchio nuota piano,  
tutto d'acqua si impregnò,  
è sudato e nondimeno  
non somiglia a un frac buono  
tutto molle dopo un ballo.

## MORTE

Ho ondeggiato per la morte,  
io per terra son supino  
sotto terra m'incammino.

## ASSASSINI

Sono apparsi dei vampiri  
con il nome di assassini,  
han pistole e coltellacci,  
vivon due o trecento anni.  
Hanno fatto una fontana  
una teca e un caffè,  
nel caffè han festeggiato,  
nella fonte han fatto il bagno.

## NJANJE

Le njanje corron tutto intorno  
alla terra con un secchiello

gli sembrava tutto un gallo.

*EGLI*

Mi seguivano le bestie  
come eroe a farmi le feste,  
ma era un loro sogno triste.

*BESTIE IN LACRIME*

Bestie in lacrime: eri appeso.  
Tutto avviene senza traccia.  
Si mangiò una gelatina,  
mute, sul bricco del ghiaccio.

*MONTONI CORNUTI*

Nel ghiaccio avvistammo un contorno  
noi montoni con il corno.

*DEMONI*

Bestie basta assurdità,  
l'ultimo giorno verrà,  
un nuovo Chillon<sup>6</sup> s'è ammazzato  
giace il mondo affaticato  
giace il mondo a riposare,  
dio si appresta a pernottare.

Mette fine ad ogni cosa.

*RANA*

Io ranocchia sono nata.  
Via dal tavolo è volata  
come un usignolo, come una schiacciata,  
su Saturno adesso vive,  
libera, impetuosa, lieve,  
gracida ed esiste al punto,  
che gli anelli gridano tanto.

*GENTE APPESA*

Mio Signore siamo appesi,  
Dio mio siamo sistemati,  
noi dall'albero pendiamo,  
nelle trombe noi soffiando,  
a destra e a manca la pedina  
agitiam come regina.

*NJANJA*

Prima forza è il chiarore,  
dopo esso c'è il tepore,  
e poi viene il movimento  
e la moltiplicazione dei viventi.

*TAPIRO*

Il tapiro come un viveur si affretta,  
sulla terra c'è l'ultimo banchetto.

*METEORITE*

Come fuoco risplende  
su nel cielo la meteora.

*EPILOGO*

Su entrambe l'uomo è lì,

e nel piatto è giovedì.

1931?

[A. Vvedenskij, "Mir", Ivi, pp. 158-160]

QUADERNO GRIGIO

*Vvedenskij scrive il suo Quaderno grigio durante l'esperienza del carcere e dell'esilio seguita al primo arresto. A composizioni in versi affianca riflessioni sul tempo, sulla morte, sul linguaggio che rappresentano l'unico testo teorico rimastoci, sintesi delle caratteristiche principali della sua poetica. È probabile che abbia scritto gran parte delle riflessioni e dei versi contenuti nel quaderno dopo aver assunto sostanze narcotiche. Vvedenskij inizia a fare uso di etere etilico fin dalla metà degli anni Venti, alla ricerca di un ampliamento della percezione, nel tentativo di intuire la parte "superiore" della verità. La narcosi, intesa come esperienza metafisica di trasfigurazione della realtà, lo avvicina al poeta francese René Daumal che negli stessi anni descrive la trasformazione del mondo, l'intuizione di una "logica dialettica" derivante dall'inalazione di sostanze alteranti e intraducibile nella lingua e nel pensiero comuni dell'uomo.*

Sul mare oscuro e fortunato  
soffiava un vento sconfinato  
come un azzurro nibbio volava,  
muto di notte il veleno ingoiava.  
Pensava il vento: tutto passa,  
a stento è appeso il frutto marcito.  
La stella come un sogno passa in cielo,  
l'ape immortale innalza un canto.  
Che l'uomo come morte e pietra  
guardi in silenzio la sabbia marina.  
Il fiore soffre nelle foglie  
e un pensiero scende in lui.  
(e il vento spazzola il mare  
come se il mare fosse oro).  
Egli comprende in questo istante  
il bosco il cielo e il diamante.  
Il fiore è un ibrido, un querceto,  
guardiamo il cielo sulla destra,  
finché noi resteremo in vita  
lo amputeremo col coltello.  
(e il vento spazzola il mare  
come se il mare fosse oro).  
È adesso un uomo più sapiente,  
chiede che gli sia dato un nome.  
Adesso andrea si chiama il fiore,  
è a noi coetaneo per la mente.  
Intorno a lui scarabei mattinieri  
gemevan come coppe boschive,  
intorno a lui scorreva il fiume  
sporgeva fuori il suo dolore,  
e le farfalle e le formiche

<sup>6</sup> Chillon è uno storico castello svizzero. È stato anche luogo di reclusione. È possibile che Vvedenskij conoscesse il racconto in versi di Lord Byron *The prisoner of Chillon* (1816), che si apre con un sonetto in cui il poeta glorifica la terribile potenza della "sacra prigionia". Il racconto in versi è la storia del martire della libertà François de Bonivard, che vi morì prigioniero.



su di lui suonan le campane,  
piangono dolci gli usignoli,  
volando lievi sopra i campi.  
E il vento spazzola il mare  
come se il mare fosse oro.

*KOLOKOLOV*

Berrei ancora un po' di vodka,  
alla salute di questo uccello d'aria,  
che sta volando come un fanatico,  
volteggia sui ciuffi di estasi come un lunatico,  
lo splendore magnetico degli occhi  
riceve il massimo dai raggi.  
Svolazza l'uccello candela,  
sul bicchiere di vodka, sul monte, sopra il fiume,  
spesso ha l'aspetto di un salmo,  
con una forma ininterrotta,  
non tocca l'ala la collina,  
di lei l'uomo terrestre soffre.

È una divina dea,  
dolce carta di Dio,  
per lei la vita è un deserto angusto  
che non le piace affatto.

Uccello sei il suicidio  
oppure la rinuncia.

*KUCHARSKIJ*

Vorrei poter toccare un corpo celeste,  
che suda ogni notte come donna,  
e questa inspiegabile figura della notte  
avrei assai voglia di osservare,  
questa notte che ha vissuto,  
questa figlia che è spirata,  
materiale come un frammento di cielo,  
che è appassita adesso il giovedì,  
coglierei come un petalo una parte di notte,  
ma sento tutto uguale.

*SVIDERSKIJ*

Kucharskij hai mica sniffato dell'etere?

*KUCHARSKIJ*

Tocco la pietra. Ma la sua compattezza  
non mi convince affatto.  
Che il sole brilli in cielo come una palma,  
la luce non mi illumina più.  
Tutto tutto ha colore,  
tutto tutto ha lunghezza,  
tutto tutto ha lunghezza,  
larghezza, e la profondità delle comete,  
tutto tutto ora si oscura  
e tutto resta come prima.

*KOLOKOLOV*

Che ci facciamo seduti come infanti,  
non è meglio se ci sediamo e cantiamo,  
ad esempio una canzone.

*KUCHARSKIJ*

Cantiamo la superficie di una canzone.

CANZONE SUL QUADERNO

Mare mare patria delle onde,  
le onde sono figlie del mare.  
Il mare è la madre  
sorella il quaderno  
questo nel corso di molti secoli.

Hanno vissuto bene.

Spesso hanno pregato.

Il mare, Dio,

e i figli, Dio.

E poi si sono trasferiti in cielo.

Dal quale come pioggia sprizzano,

là è nata la casa della pioggia.

La casa ha vissuto bene.

Ha insegnato alle porte e finestre a giocare,  
sulla riva, nell'immortalità, nel sogno e nel quaderno.

Un giorno.

*SVIDERSKIJ*

Un giorno andavo per la strada intossicato,

e il tempo mi procedeva affiancato.

Diversi uccellini cantavano fra i cespugli,

l'erba era calpestata in varie parti.

Come un campo di battaglia s'innalzava lontano il grande  
mare.

Ovviamente avevo difficoltà a respirare.

Pensavo, perché solo i verbi

rispondono all'ora, all'anno e al minuto,

mentre la casa, il bosco e il cielo,

la libertà dal tempo hanno ottenuto.

Pensavo e capivo. Sappiamo bene

che l'azione è diventata la cina insonne,

le azioni sono morte, stanno come cadaveri,

su cui stiamo disponendo le ghirlande.

La loro mobilità è una menzogna, la loro consistenza è un  
inganno,

una morta foschia le divora.

Gli oggetti sono come bambini che dormono in culla.

Come stelle, che si muovono appena nel cielo.

Come fiori assonnati che crescono in silenzio.

Gli oggetti sono come la musica, stanno fermi al loro posto.

Mi fermai. E pensai,

con la ragione non potevo cogliere l'invasione di questi disastri.

E vidi una casa tuffarsi come l'inverno,

e vidi una rondine che significava un giardino

dove le ombre degli alberi rumoreggiano come rami,

dove i rami degli alberi sono come le ombre della ragione.

Sentivo l'andamento monotono della musica,

e cercavo di comprendere la barca delle parole.

Ho sperimentato la parola nel fuoco e nel ghiaccio,

ma le ore si restringevano sempre di più,

e il veleno dominandomi

spadroneggiava come un sonno vuoto.

Un giorno.

Di fronte a ogni parola io pongo la questione: che cosa significa, e su ogni parola stabilisco l'indicatore del suo tempo. Dov'è la mia cara Maša e dove sono le sue mani, gli occhi e le altre parti misere del suo corpo? Dove va, uccisa oppure viva? Non ce la faccio più. Chi? Io. Cosa? Non ce la faccio più. Sono solo come la candela. Sono, le cinque e sette minuti, solo, le cinque e 8 minuti, come, le cinque e nove minuti, la candela, le cinque e 10. È come se non ci fossero stati istanti. Né le quattro in punto. Né le finestre. Ma è tutto tale e quale.

Fa buio, c'è luce, non c'è traccia di sogni, dov'è il mare, la parola, dov'è l'ombra, il quaderno, ci sta alle calcagna il centocinquantacinque.

*SVIDERSKIJ* Davanti a te sta una strada. E dietro di te lo stesso sentiero. Eri fermo, ti fermasti in un rapido istante, e tu, e noi tutti vedemmo la strada davanti a te. Ma in quel preciso attimo tutti insieme prendemmo e ci girammo alle spalle, cioè indietro, e vedemmo te strada, guardammo te cammino, e tutti, tutti come un solo uomo, confermammo che era giusto. Era una sensazione, era l'organo azzurro dei sensi. Adesso prendiamo il minuto passato, o consideriamo il minuto successivo, per quanto tu ti volti ed osservi, non possiamo vedere questi minuti. Uno di questi, quello passato, lo ricordiamo, l'altro, quello futuro, ce lo immaginiamo come un punto. Un albero giace, un albero pende, un albero vola. Non posso lo chiarire. Non lo possiamo sbarrare con un rigo né palpare. Non ho fiducia nella memoria, non credo dell'immaginazione. Il tempo è l'unica cosa che non esiste al di fuori di noi. Esso divora tutto ciò che esiste al di fuori di noi. E a quel punto scende la notte della ragione. Il tempo passa su di noi come una stella. Rovesciamo le nostre teste pensanti, cioè i nostri intelletti. Guardate, è divenuto visibile. Passa su di noi come uno zero. Trasforma tutto in uno zero. (L'ultima speranza è Cristo risorto). Cristo risorto è l'ultima speranza.

\* \* \*

Tutto ciò che sto cercando di scrivere sul tempo è, parlando francamente, falso. Due sono i motivi: 1) chiunque non abbia capito il tempo almeno un poco (e comunque soltanto non avendolo capito l'ha seppur minimamente capito), deve cessare di comprendere anche tutto ciò che esiste. 2) La nostra logica umana e la nostra lingua non corrispondono al tempo in nessun modo, elementare o complesso. La nostra logica e la nostra lingua scivolano sulla superficie del tempo.

Ciò nonostante forse si può tentare qualcosa e scrivere, se non del tempo o della nostra non-comprensione del tempo, almeno si può tentare di stabilire quelle poche condizioni della nostra superficiale percezione del tempo, e sulla base di queste ci può risultare chiaro il nostro percorso verso la morte e la grande non-comprensione.

Se noi sentiamo una feroce non-comprensione, sapremo che non vi si può contrapporre niente di chiaro. Guai a noi che riflettiamo sul tempo. Ma poi con l'aumentare di questa non-comprensione a te e a me risulterà chiaro che non esiste guaio, né per noi, né per quelli che riflettono, né per il tempo.

## 1. IL TEMPO E LA MORTE

Non una sola volta io ho sentito e compreso oppure non compreso la morte. Ecco tre casi che mi sono rimasti fortemente in presso.

1. Stavo sniffando dell'etere in bagno. All'improvviso tutto cambiò. Dove c'era una porta, un'uscita, apparve una quarta parete, e su di essa penzolava impiccata mia madre. Mi sono ricordato che proprio in quel modo mi era stata predetta la mia morte. Mai nessuno mi ha predetto la morte. È possibile un miracolo nel momento della morte. È possibile perché la morte è una pausa del tempo.

2. In prigione ho fatto un sogno. Un piccolo cortile, una piattaforma, un plotone di soldati pronti ad impiccare qualcuno, sembra un negro. Provo un forte terrore, orrore e disperazione. Mi misi a correre. E mentre correvo per la strada, compresi che non avevo dove fuggire. Poiché il tempo corre insieme a me e sta insieme al condannato. E se immaginiamo la sua estensione, è come una sedia sulla quale sediamo insieme io e lui contemporaneamente. Io poi mi alzerò e me ne andrò, e lui no. Ma comunque eravamo seduti sulla stessa sedia.

3. Ancora un sogno. Camminavo con mio padre, e o lui me lo disse, oppure io stesso d'improvviso capii: che oggi tra un'ora, un'ora e mezzo, mi avrebbero impiccato. Allora compresi, percepii una pausa. E qualcosa che realmente, infine, arrivava. Qualcosa di realmente compiuto, questo è la morte. Tutto il resto non è compiuto. Neppure si compie. È un ombelico, è l'ombra di una foglia, è lo scivolamento sulla superficie.

## 2. LE COSE SEMPLICI

Pensiamo a cose semplici. Uno dice: domani, oggi, sera, giovedì, mese, anno, nel corso della settimana. Contiamo le ore nel giorno. Le sommiamo l'una all'altra. Prima vedevamo soltanto mezza giornata, poi abbiamo notato un movimento nell'intero giorno. Ma quando giunge il seguente, ricominciamo a contare le ore dall'inizio. In realtà è vero che consideriamo le ventiquattro ore del giorno come un'unità. Poi però passano 30 o 31 giorni. E la quantità diventa qualità, cessa di aumentare. Cambia il nome del mese. È vero, si può dire che con gli anni procediamo onestamente. Ma l'addizione del tempo differisce da qualsiasi altra addizione. Non si possono confrontare tre mesi trascorsi con tre alberi appena spuntati. Gli alberi sono presenti e le loro foglie brillano fiocamente. Dei mesi non possiamo dire lo stesso con sicurezza. Le denominazioni dei minuti, dei secondi, delle ore, dei giorni, delle settimane e dei mesi, ci distolgono dalla nostra pur superficiale comprensione del tempo. Tutte queste denominazioni sono analoghe sia per gli oggetti che per i concetti e i calcoli dello spazio. Quindi, una settimana trascorsa giace davanti a noi come un cervo ucciso. Sarebbe così se il tempo aiutasse a calcolare lo spazio, se si falsificassero i conti. Se il tempo fosse l'immagine riflessa degli oggetti. In effetti gli oggetti sono il debole riflesso del tempo. Non ci sono oggetti. Su, vai a prenderli. Se cancelli le cifre da un orologio, se dimentichi le false denominazioni, allora forse il tempo vorrà farci vedere il suo tronco silenzioso, vorrà mostrarsi in tutta la sua statura. Fai correre un topo su una pietra.

Conta ogni suo passo. Ora dimentica la parola ogni, dimentica la parola passo. Allora ogni passo sembrerà un nuovo movimento. Poi, dal momento che in te sarà sparita la percezione di una serie di movimenti come di qualcosa di intero, che hai chiamato erroneamente passo (hai confuso il movimento e il tempo con lo spazio, li hai erroneamente sovrapposti), il movimento comincerà a frazionarsi, fino ad arrivare quasi a zero. Comincerà un bagliore. Il topo comincerà a brillare. Guardati intorno: il mondo brilla (come il topo).

### 3. I VERBI

Nella nostra concezione i verbi esistono come per se stessi. Sono come sciabole e fucili ammassati. Quando andiamo da qualche parte prendiamo in mano il verbo andare. I nostri verbi sono triplici. Hanno il tempo. Hanno il passato, il presente e il futuro. Sono mobili. Scorrono, sono simili a qualcosa che esiste veramente. Peraltro non c'è un'azione che abbia un peso a parte l'omicidio, il suicidio, l'impiccagione e l'avvelenamento. Noterò che l'ultima ora o due prima della morte si può chiamare effettivamente un'ora. È qualcosa di completo, qualcosa di fermo, è come lo spazio, il mondo, una camera o un giardino, che si sono liberati dal tempo. Si possono palpare. Suicidi e assassinati, voi avete avuto un simile secondo, e non un'ora? Già, un secondo, forse due, tre, ma non un'ora, dicono. Ma essi erano densi e immutabili? Sì, sì.

I verbi esauriscono la propria vita davanti ai nostri occhi. Nell'arte l'intreccio e l'azione scompaiono. Le azioni nelle mie poesie sono illogiche e inutili, non si possono nemmeno più chiamare azioni. Prima, di un uomo che si metteva il cappello e usciva in strada si diceva: uscì in strada. Questo era insensato. La parola "uscì" è incomprensibile. Ma ora: si mise il berretto, cominciò ad albeggiare, e il cielo (azzurro) prese il volo come un'aquila.

Gli eventi non combaciano col tempo. Il tempo ha mangiato gli eventi. Non sono rimasti neppure gli ossi.

### 4. GLI OGGETTI

La casa per noi non ha tempo. Il bosco per noi non ha tempo. Forse l'uomo ha sentito istintivamente l'inconsistenza, anche se per un solo momento, la densità dell'involucro materiale dell'oggetto. Non ha dato all'oggetto neppure il presente, quel tempo presente che da tempo si sa che non esiste. Ne consegue che non c'è più casa né cielo né bosco, né tanto meno presente. Quando uno viveva nella propria unghia, si affliggeva, piangeva e si disperava. Ma a un certo punto si rese conto che non c'era un ieri, non un domani, c'era soltanto oggi. E dopo avere vissuto l'oggi disse: c'è qualcosa di cui parlare. Non ho io questo giorno di oggi, non ce l'ha chi vive nella testa, chi rotola come un insensato, chi beve e mangia, chi naviga in un bidone, né chi dorme sulla tomba dell'amico. Abbiamo gli stessi affari. C'è qualcosa di cui parlare.

Cominciò a passare in rassegna i tranquilli dintorni, e sulle pareti del vaso del tempo gli sembrò che si manifestasse Dio.

### 5. GLI ANIMALI

Sorge un'alba scadente. Il bosco si sveglia. E nel bosco su un

albero, su un ramo, si leva un uccello e comincia a mormorare delle stelle che ha visto in sogno, e batte col becco sulle teste dei suoi uccellini argentati. Il leone, il lupo e la puzzola leccano pigri e assonnati i propri cuccioli argentati. Lui, il bosco, ci ricorda un buffet pieno di forchette e cucchiari d'argento. Oppure, oppure, oppure osserviamo, il fiume scorre, azzurro di caparbietà. Nel fiume volteggiano i pesci coi propri figli. Guardano coi loro occhi divini l'acqua azzurra e cacciano i vermi superbi. Chissà, li attende al varco la notte, li attende al varco il giorno. Un moscerino riflette sulla felicità. Lo scarabeo d'acqua è nostalgico. Le bestie non fanno uso di alcool. Le bestie sanno annoiarsi senza sostanze narcotiche. Si abbandonano alla depravazione bestiale. Bestie il tempo siede su di voi. Il tempo vi pensa, e anche Dio.

Bestie, siete delle campane. Il volto sonoro di una volpe osserva il suo bosco. Gli alberi si ergono sicuri come punti, come una marea silenziosa. Ma noi lasceremo in pace il bosco, noi nel bosco non capiamo niente. La natura appassisce come la notte. Andiamo a dormire. Siamo molto incupiti.

### 6. I PUNTI E LA SETTIMA ORA

Quando andiamo a dormire pensiamo, diciamo, scriviamo: il giorno è trascorso. E arrivato il domani non cercheremo il giorno passato. Però fino a quando non ci siamo sdraiati, consideriamo il giorno come se ancora non fosse passato, come se ancora esistesse, come se il giorno fosse la strada per la quale ci siamo incamminati, che abbiamo percorso fino alla fine e per la quale ci siamo stancati. Ma che volendo possiamo rifare all'indietro. Tutta la nostra suddivisione del tempo, tutta la nostra arte si comporta col tempo come se non facesse differenza quando una cosa è successa, succede o succederà. Io ho sentito e per la prima volta ho non compreso il tempo in prigione. Ho sempre ritenuto che almeno "cinque giorni avanti" sia la stessa cosa che "cinque giorni indietro", che sia come la stanza in cui stai, nel centro, mentre un cane ti guarda alla finestra. Hai voluto girarti, e hai visto una porta, ma no, hai visto una finestra. Ma se nella stanza ci sono quattro mura lisce, allora il massimo che vedrai è la morte su una delle pareti. Pensai di sperimentare il tempo in prigione. Volevo proporre, proposi in effetti al mio compagno di stanza di provare a ripetere esattamente il giorno precedente, in prigione tutto lo permetteva, non c'erano avvenimenti. Ma c'era il tempo. E nel tempo io ho ricevuto la mia punizione. Nel mondo volano dei punti, sono i punti del tempo. Si siedono sulle foglie, si posano sulla fronte, rallegrano gli scarabei. Uno che muore a 80 anni, e uno che muore a 10, ciascuno di loro ha soltanto il secondo della morte. Non hanno nient'altro che questo. Le farfalle che vivono un giorno per noi sono cani di cento anni. L'unica differenza è nel fatto che l'ottantenne non ha futuro, mentre il decenne lo ha. Ma neanche questo è vero, poiché il futuro si frantuma. Perché prima che si aggiunga un nuovo istante, quello vecchio scompare, il ché si potrebbe rappresentare così:

∅ ∅ ∅ ∅ ∅ ∅  
∅ ∅ ∅ ∅ ∅

Solo che gli zeri non devono essere sbarrati, ma cancellati. En-

trambi hanno questo istante minimo di futuro, oppure non lo ha nessuno dei due, non può e non poteva essere, poiché stanno morendo. Il nostro calendario è costruito in modo che non percepiamo la novità di ogni istante. In prigione questa novità di ogni secondo, e contemporaneamente l'insignificanza di questa novità, mi è divenuta evidente. Non posso capire ora se mi avessero liberato due giorni prima o dopo se ci sarebbe stata qualche differenza. Diventa incomprensibile che cosa significa prima e dopo, tutto diventa incomprensibile. E comunque i galli cantano ogni notte. Ma il ricordo è una cosa senza speranza, i testimoni si confondono e sbagliano. In una notte non ci sono per due volte le tre in punto, il giustiziato che giace ora in terra è stato ucciso un minuto fa e sarà ucciso domani l'altro. L'immaginazione non è solida. Ogni ora, se non ogni minuto, deve ricevere il proprio numero, che si somma a ogni numero seguente o che resta sempre lo stesso. Diciamo che per noi sono le sette e lasciamole durare. Per cominciare bisogna come minimo cancellare i giorni, le settimane e i mesi. Allora i galli grideranno in tempi diversi, e non esisteranno più intervalli uguali, perché non si può comparare l'esistente con ciò che non è ancora esistito, che forse non esisterà nemmeno. Come facciamo a saperlo? Noi non vediamo i punti del tempo, su tutto cala la settimana ora.

#### 7. LE TRISTI SPOGLIE DEGLI EVENTI

Tutto si disgrega nelle sue ultime parti mortali. Il tempo divora il mondo. Io non ca. . .

#### IL BORBOTTIO NELLO STOMACO DURANTE I DISCORSI D'AMORE

Chissà perché quando parlo d'amore con una nuova fresca ragazza, quasi sempre, o più esattamente spesso, mi borbotta la pancia oppure mi cola il naso. Quando succede, io penso che si tratta di un buon segno. Vuol dire che mi andrà bene. È importante, quando comincia il borbottio, contemporaneamente dare un colpo di tosse. Respirare, direi che non si deve, altrimenti il borbottio arriverebbe all'orecchio di lei. Anche dal naso che cola, si dice che si formino suoni caratteristici. È probabile che derivi dall'agitazione. Ma che c'è qui da agitarsi? L'atto sessuale, o qualsiasi cosa di simile, è un fatto. Il fatto non è niente di nuovo per noi dell'altro mondo. Fa brillare lo spirito. Entrando in esso, è come se ci avvicinassimo all'infinito. Ma ci allontaniamo in fretta. Di conseguenza sentiamo il fatto come la vita. E la sua fine – come la morte. Dopo che è finito torna tutto in ordine, non c'è vita né morte. L'agitazione di fronte al fatto, le sue conseguenze il borbottio dello stomaco e il naso che cola è, pertanto, agitazione di fronte alla vita promessa. E anche in questo, fra l'altro, c'è un senso. Sì, il senso è che qui con te c'è una collaboratrice, una donna. Siete in due. E così, a parte questo episodio, tu sei sempre solo. In generale, anche in questo caso sei solo, ma a me sembra che in questo momento, più precisamente fino al momento, si è in due. Sembra che con la donna non morirai, che in lei c'è la vita eterna.

#### AMMALARSI DI SIFILIDE, UNA GAMBA TAGLIATA, UN DENTE ESTRATTO

Perché ho tanta paura di ammalarmi di sifilide o di togliermi un dente? A parte la malattia e le noie, c'è ancora qualcosa. Per prima cosa, ciò introduce nella vita un ordine numerico. Da qui comincia un sistema di conto. È un sistema di conto più spaventoso di quello dell'inizio della nascita. Là non capisci, succede a tutti, nessuno ne percepisce l'orrore, lo festeggiano tutti (il giorno della nascita e del battesimo). Così per me è stato orribile stare al D.P.Z.<sup>7</sup> Seconda cosa, il brutto era che era qualcosa di indicibilmente definitivo e unico e compiuto e presente. E questo per come lo capisco io diventa un numero. Lo si può coprire col numero uno. E l'uno, per me, è l'intera vita di un uomo dall'inizio alla fine, e normalmente questo *uno* lo si dovrebbe sentire soltanto all'ultimo istante. E a un tratto ecco che entra nella vita. Ed è un male non rimediabile. Un dente estratto. Ecco la convergenza di un avvenimento esterno con il tempo. Ti siedi sulla poltrona. Ed ecco che mentre quello lava le pinze, e poi le prende, in te comincia a muoversi il tempo, il tempo, il tempo, e avanza la parola all'improvviso, e avanza un fatto pieno di un contenuto ultraterreno. E il dente è sparito.

Tutto questo mi spaventa. Qui arriva la parola mai.

1932-1933

[A. Vvedenskij, "Seraja tetrad", Ivi, II, pp. 75-85]

#### TAPPETO ORTENSIA

*A questa poesia Vvedenskij era molto affezionato, la considerava particolarmente significativa, avendola scritta "riflettendo su ogni parola. Qui tutto ha un significato, al punto che, forse, su di essa si potrebbe scrivere un trattato". Con un tono insolitamente intimo e privo di ironia, che lascia trasparire il sentimento profondo dell'autore, il poeta pone qui una serie di domande, "in modo preciso e corretto", come afferma Leonid Lipavskij. Le domande riguardano l'esistenza dell'uomo e la relazione che lo lega al mondo, alla natura, a Dio e alla morte. A esse la poesia non dà risposte, ma esprime dal profondo un "lamento sull'imperfezione della natura umana". Anna Gerasimova ha giustamente notato che "tra la semplicità infantile della forma esteriore del verso e l'altrettanto infantile semplicità delle 'domande ultime' sul Tempo, sulla Morte, su Dio, c'è un 'abisso sonnolento' [...] di significati liberati che turbina, pieno di sorprese, sul quale si è gettato un ponte pericolante" (A. Gerasimova, "Upravlenie so mnogimi neizvestnymi", Moskovskij Vestnik, 1990, 7, p. 196). La sensazione di equilibrio instabile che domina la lirica è data dalla struttura, falsamente circolare, il cui centro è in continuo slittamento. L'anafora a inizio verso della forma dativa del pronome personale "io" si contrappone a ciò che il poeta non è, descritto nella seconda parte del verso;*

<sup>7</sup> Dom predvaritel' nogo zaključenija, carcere preventivo, dove Vvedenskij fu rinchiuso dalla fine del 1931 al giugno del 1932.

*l'attenzione del lettore è portata così a tralasciare la presenza del poeta per concentrarsi sugli elementi che costituiscono l'“altro mondo”, il mondo degli animali, dell'erba, degli insetti; o ancora, il mondo dell'aquila, rispetto a cui l'uomo non è che un'immagine che si agita nella sua mente. All'interno di ogni verso si è portati a scivolare da un livello individuale di partenza a uno universale, divino, in cui è evidente il tentativo costantemente fallito di un dialogo: il poeta e il suo altro “sé” non possono vedere nel bosco le “parole invisibili” del linguaggio della natura e dell'universo divino. L'unico dialogo che avviene è quello tra il verme, simbolo della morte, e la terra, che risponde col silenzio sapendo di non poter descrivere con le parole la verità: “forse in risposta tace / lei sa che tutto non è così”.*

*La “lagnanza”, più volte ribadita, “di non essere un tappeto né un'ortensia”, da frase priva di significato diventa elemento fondante della poesia, rivela l'atteggiamento interiore dell'autore, per cui una protesta apparentemente insensata viene trasfigurata e acquisisce un senso più ampio, inspiegabile con la ragione. Tappeto e ortensia cessano di essere due parole scelte in modo apparentemente casuale e diventano oggetti che fanno da tramite verso un mondo autentico, geroglifici che trasportano al di là della realtà quotidiana. L'importanza di queste due parole-geroglifici è confermata dal fatto che i c'inari si riferivano a questa poesia come al “tappeto ortensia”. Abbiamo voluto pertanto riprendere questo titolo, pur non presente nelle antologie in cui la poesia è indicata convenzionalmente con il primo verso.*

Mi spiace non esser l'animale,  
che corre per l'azzurra stradina,  
che a un sé dice sii fedele,  
e all'altro sé aspetta un poco,  
andrò con me stesso a passeggiare nel bosco  
per osservare insignificanti foglie.  
Mi spiace non essere una stella  
che corre per la volta celeste,  
in cerca della perfetta culla,  
trova se stessa e la vuota acqua terrestre,  
nessuno ha sentito che la stella ha scricchiato  
incoraggiare i pesci col proprio silenzio è il suo significato.  
Ho ancora la lagnanza  
di non essere un tappeto né un'ortensia.  
Mi spiace non essere un tetto,  
che non cade in modo inatteso,  
che la pioggia rende zuppo,  
la cui morte non è improvvisa.  
Non mi piace essere mortale,  
mi dispiace essere inesatto.  
È molto, molto meglio, credetemi,  
una particella del giorno un'unità della notte.  
Mi spiace non essere un'aquila,  
che vola attraverso alture e alture,  
nella cui mente si agita

un uomo che osserva misure.  
Mi spiace non essere un'aquila,  
che vola attraverso grandi alture,  
nella cui mente si agita  
un uomo che osserva misure.  
Siederò con te vento  
su questa pietruzza di morte.  
Mi spiace non essere un piatto,  
non mi piace non esser pietà.  
Mi spiace non essere un boschetto,  
che di foglie si è armato.  
È difficile stare con i minuti,  
mi hanno terribilmente complicato.  
Mi offende all'inverosimile  
che io sia davvero visibile.  
Ho ancora la lagnanza  
di non essere un tappeto né un'ortensia.  
Mi fa paura muovermi  
non come gli scarabei scarabei,  
come le farfalle e il carretto  
e come gli scarabei ragni.  
Mi fa paura muovermi  
in modo diverso dal verme,  
che scava in terra le sue tane,  
con la terra fa conversazione.  
Terra, dove sono i tuoi affari,  
le dice il gelido verme,  
ma la terra disponendo dei cadaveri  
forse in risposta tace,  
lei sa che tutto non è così.  
M'è difficile stare con i minuti,  
mi hanno terribilmente complicato.  
Mi fa paura non essere l'erba erba,  
mi fa paura non essere la candela.  
Mi fa paura non essere l'erba candela,  
a questo io rispondevo,  
e gli alberi dondolano in un attimo.  
Mi fa paura che alla vista  
di due cose che sono uguali  
io non veda che sono diverse,  
che ognuna ha solo una vita.  
Mi fa paura che alla vista  
di due cose che sono uguali  
io non veda che esse tenaci  
si sforzano di essere simili.  
Io vedo un mondo alterato,  
sento il sussurro di lire smorzate,  
e prese le lettere per l'estremità  
sollevo la parola armadio,  
adesso metto l'armadio a posto,  
della sostanza è la soda pasta.  
Non mi piace essere mortale,  
mi spiace non essere esatto,  
è molto, molto meglio, credetemi,  
una particella del giorno un'unità della notte.



Ho ancora la lagnanza  
 di non essere un tappeto né un'ortensia.  
 Andrò con me stesso a passeggiare nel bosco  
 per osservare insignificanti foglie,  
 mi spiace che su queste foglie  
 non vedrò parole invisibili,  
 che si chiamano caso, che si chiamano immortalità, che si  
 chiamano una sorta di fondamenti.

Mi spiace non essere un'aquila,  
 che vola per alture e alture,  
 nella cui mente si agita  
 un uomo che osserva misure.  
 Mi fa paura che tutto vada alla rovina,  
 e rispetto a questo io non faccio eccezione.  
 Siederò con te vento  
 su questa pietruzza di morte.  
 Intorno l'erba cresce come una candela,  
 e gli alberi dondolano in un attimo.  
 Mi dispiace non essere un seme,  
 mi fa paura non essere fertilità.  
 Il verme dietro a noi tutti viene,  
 porta l'unisonorità.  
 Mi fa paura essere incertezza,  
 mi spiace non essere il fuoco.

1934

[A. Vvedenskij, "Mne žalko, što ja ne zver'", Ivi, I, pp. 183-185]

## ELEGIA

*L'epigrafe è un verso di Igor' Bachterev. Vvedenskij riteneva questa poesia diversa da tutte le sue opere precedenti: è in effetti l'unico testo in cui non brilla la "stella del nonsenso", anche se la "chiarezza" delle immagini è soltanto apparente. A dominare, come in Tappeto ortensia, è una nota intima e personale non consueta per il poeta. La morte è più che mai vicina in questa che è una contemplazione del lontano mondo della natura. A essa si contrappone l'inconsistenza dell'esistenza razionale dell'uomo, che non significa "quasi niente". Colpisce il tono rassegnato con cui si dichiara la fine della speranza – "di combattere non c'è motivo" – e il disprezzo per la misera vita degli uomini, che tradiscono gli amici, che si perdonano da soli, che non riconoscono in Dio il proprio signore.*

*Così un'elegia ho scritto  
 su come andavo sul carretto.*

Osservando le vette dei monti,  
 con le loro infinite estensioni,  
 e le brocche stracolme di vini,  
 il mondo puro come neve,  
 io ho visto i ruscelli montani,  
 della folgore il crudele sguardo,  
 e il vento pacifico e grande,  
 l'inutile ora della morte.

Il guerriero, come luccio nuotando,  
 tutto pieno di fiero ardimento,  
 qui combatte con l'umido mare,  
 sul mosso terreno ineguale.  
 Qui il cavallo su palme possenti  
 è infuocato nell'inseguimento,  
 qui cavalli di tenebra danzano  
 in braccio all'erba sovrana.

Guarda il bosco nelle ampie distese,  
 negli addobbi di notti silenti,  
 mentre noi da una nuda finestra  
 alla luce di un'inanimata stella,  
 stretto il cuore in un dubbio vano,  
 non dormiamo di notte, piangiamo,  
 quasi niente noi significhiamo,  
 aspettiamo la docile vita.

Sconosciuto è per noi l'entusiasmo,  
 tutto è duro, è cupo e opprimente,  
 con infamia tradiamo l'amico,  
 non è Dio il nostro signore.  
 Del dolore i fiori nutriamo,  
 noi da soli ci siamo perdonati,  
 come cenere tiepidi amiamo,  
 il garofano più dell'aquila.

Con invidia osservo le bestie,  
 non credendo ai pensieri né ai fatti,  
 gli intelletti si sono perduti,  
 di combattere non c'è motivo.  
 Per noi tutto è come una caduta,  
 ogni sogno, il giorno, la notte,  
 e persino il ronzio della musica  
 all'abisso non sfuggirà.

Tra le onde del mare agitato,  
 sulla sabbia deserta e difforme,  
 in un corpo indecente di donna,  
 non abbiamo trovato conforto.  
 Il buon senso leggero è scordato,  
 la morte abbiamo cantato, e lo schifo,  
 la memoria è per noi un azzardo,  
 per questo siamo bruciati.

Sono in volo uccelli divini,  
 e svolazzano le loro trecce,  
 come aghi brillan le vesti,  
 non c'è pietà nel volo.  
 Loro sanno contare il tempo,  
 su di sé sperimentano il peso,  
 lascia che vuota la staffa tintinni,  
 non devi diventare folle.

Che il ruscello scorra cristallino,  
 corra il cavallo di lucido specchio,  
 tu respiri l'aria musicale,



e insieme la putrefazione.  
Litigioso, scarno cocchiere,  
in quest'ora di alba assonnata,  
sprona, sprona la pigra vettura,  
e vola senza indugiare.

Con le ali non sguazzano i cigni  
sulle mense sontuose imbandite,  
con le aquile fuse nel bronzo  
non suonano la vittoria.  
L'ispirazione che era sparita  
ora torna per un solo istante,  
con la morte, la morte stai in linea,  
poeta e misero cavaliere.

1940

[A. Vvedenskij, "Elegija", Ivi, II, pp. 68-69. Si ringrazia la rivista In forma di parole che ne autorizza la pubblicazione.]

### DOVE. QUANDO

*Ci troviamo di fronte alla vicenda di un uomo e del suo suicidio, un suicidio assurdo: "cavata dalla tasca la tempia si sparò alla testa". Prima di uccidersi, dà il suo addio al mondo e, nell'"ora seconda" che segue la morte, il mondo e la natura danno l'addio a lui. Le due parole del titolo, locuzioni di luogo e di tempo che definiscono anche le due parti in cui si divide l'opera, vengono astratte, assumono un significato convenzionale che sta a indicare lo spazio e il tempo della morte. Sono due punti che si espandono nella poesia e in essa trovano il loro autentico significato. Ultima opera scritta da Vvedenskij, Dove. Quando è un viaggio retrospettivo nella sua poetica, di cui si ritrovano i motivi principali, visti per così dire "sub specie mortis". È un addio alla vita e alla poesia che segue la rassegnazione espressa nella precedente Elegia. Sentendo la morte ormai vicinissima, Vvedenskij riesce quasi a vedere le "parole invisibili" che cercava in Tappeto ortensia. In questo "tragico accordo finale" (la definizione è di Anna Gerasimova) dell'opera che fu la sua vita, Vvedenskij si rivolge alla poesia in un estremo tentativo di esistere, confondendosi con "on", il protagonista, e con la sua vicenda: "Ho dimenticato di congedarmi dal passato, cioè ha dimenticato di congedarsi dal passato". L'uomo è incapace di comunicare con la natura, non può che intirizzirsi, congelarsi, immobilizzarsi di fronte al richiamo del mondo, "non riuscirà a dire grazie". La seconda parte, l'esistenza dopo la morte in cui è possibile la miracolosa sospensione del tempo, è composta di tredici frasi sulle quali, come nota Druskin, "si potrebbe scrivere un intero trattato". Ci limitiamo a notare lo slittamento di vari elementi grammaticali, risolto nella disintegrazione della frase centrale – "a quel punto l'ombra di un universale disgusto si posò su tutto" – che accompagna la dissoluzione dell'esistenza (ancora una volta poesia ed esistenza coincidono). L'impotenza dell'uomo, l'impossibilità di fondersi effettivamente col mondo della natura per*

*avvicinarsi a Dio è rappresentata dall'unica possibilità dell'astensione: "non capiva niente, ma si asteneva". E dopo aver raccontato il ritiro dell'uomo, che è anche il ritiro suo e della sua poesia, Vvedenskij termina con un'esortazione al simbolo stesso della poesia, quel Puškin "che visse prima di lui". Dopo, resta solo il silenzio.*

### DOVE

Dove stava appoggiato a una statua. Col viso strapieno di pensieri. Stava. Si volgeva egli stesso in statua. Non aveva sangue. Guardate cosa disse:  
addio alberi scuri,  
addio boschi neri,  
moto circolatorio di stelle nel cielo,  
e voci di uccelli spensierati.  
Probabilmente intendeva andarsene da qualche parte in qualche tempo.  
Addio rocce campestri,  
vi ho osservato come ore.  
addio farfalle vive,  
con voi mi sono affamato.  
Addio pietre, addio nubi,  
vi ho amato, vi ho tormentato.  
<Egli> con angoscia e con un rimorso postumo cominciò a guardare le fini dei fili d'erba.  
Addio gloriose fini.  
Addio fiori. Addio acqua.  
Corrono i corrieri postali,  
corre il destino, corre la sciagura.  
Ho camminato nel campo prigioniero  
ho abbracciato il sentiero nel bosco,  
ho destato il pesce la mattina,  
ho spaventato delle querce la folla,  
ho visto delle querce la dimora sepolcrale  
e ho cantato tutto intorno una canzone con fatica.  
<Egli si> immagina e ricorda come di quando in quando andava al fiume.  
Venivo a te fiume.  
Addio fiume. Trema la mano.  
Risplendevi tutto, scorrevi tutto,  
e io stavo di fronte a te,  
addosso un caffettano di vetro,  
ascoltavo la tua risacca di fiume.  
Com'era dolce per me entrare  
in te, e di nuovo uscire.  
Com'era dolce per me entrare  
in me e di nuovo uscire,  
dove come lucherini le querce frusciano,  
le querce, insensate, sapevano,  
le querce, frusciano appena appena.  
A questo punto calcola cosa sarebbe stato se avesse osservato anche il mare.  
Mare addio. Addio sabbia.  
O terra montuosa come sei grande.  
Che le onde battano. Che la schiuma spruzzi,

su una pietra io siedo, con un piffero,  
 mentre il mare sciaborda a poco a poco.  
 E tutto è lontano nel mare.  
 E tutto è lontano dal mare.  
 Corre l'inquietudine come un'oca noiosa  
 non è facile separarsi dal mare.  
 Mare addio. Addio paradiso.  
 O come grande sei, terra montuosa.  
 Si ricordò anche dell'ultima cosa che c'è in natura. Si ricordò  
 il deserto.  
 Addio anche a voi  
 Deserti e leoni.  
 Così separatosi da tutte le cose egli abbassò l'arma con cura e  
 cavata dalla tasca la tempia si sparò alla testa. Ed ecco che si  
 costituì l'ora seconda, l'addio di tutti a uno.  
 Gli alberi sbatterono come ali le proprie braccia. Pensarono  
 che potevano e risposero:  
 tu venivi a trovarci. Guardate  
 egli è morto e tutti morirete.  
 Ci aveva preso per minuti,  
 liso, floscio, incurvato.  
 Vagando fuori di senno  
 come il gelido inverno.  
 Che cosa riferirà egli ora agli alberi. Niente, *intirizzisce*.  
 Le rocce o pietre non slittarono dal proprio posto. Col silenzio,  
 col non detto e con l'assenza di suono, ispirarono noi voi e lui.  
 Dormi. Addio. È giunta la fine.  
 Dietro di te è giunto il messo.  
 Egli è giunto nell'ultima ora.  
 Signore perdonaci  
 Signore perdonaci  
 Signore perdonaci.  
 Che cosa obbietterà ora egli alle pietre. Niente, congela.  
 I pesci e le querce gli hanno regalato un grappolo d'uva e una  
 piccola quantità dell'ultima gioia.  
 Le querce dissero: noi cresciamo.  
 I pesci dissero: noi nuotiamo.  
 Le querce chiesero: che ora è.  
 I pesci dissero: perdona anche noi.  
 Che cosa dirà egli ora ai pesci e alle querce: non riuscirà a dire  
 grazie.  
 Il fiume che corre potente per la terra. Il fiume che scorre  
 potente. Il fiume che porta potente le proprie onde. Il fiume  
 è come lo zar. Esso ha salutato così che. Ecco così. Ed egli  
 giaceva come un quaderno proprio sulla sua riva.  
 Addio quaderno.  
 Non è piacevole e non è facile morire.  
 Addio mondo. Addio paradiso.  
 Sei molto lontana terra degli uomini.  
 Che farà al fiume? Niente. Pietrifica.  
 E il mare indebolito dalle proprie lunghe bufere contemplava  
 con piacere la morte. Aveva forse questo mare l'aspetto debole  
 di un'aquila. No, non l'aveva.  
 Guarderà egli il mare? No, non può.

Ma, ecco! D'improvviso cominciarono a strombazzare da qualche parte selvaggi e non selvaggi. Lui guardò la gente.

QUANDO

Quando egli schiuse i propri occhi gonfi, egli aprì gli occhi.  
 Ricordò tutto com'è a memoria. Ho dimenticato di congedarmi dal passato, cioè ha dimenticato di congedarsi dal passato.  
 Allora ricordò, si ricordò l'intero istante della propria morte.  
 Tutte queste sestine, cinquine. Tutto il tran tran quotidiano.  
 Tutto il ritmo. Che gli era fedele amico, come disse prima di lui Puškin. Ah, Puškin Puškin, quello stesso Puškin che visse prima di lui. A quel punto l'ombra di un universale disgusto si posò su tutto. A quel punto l'ombra di un universale si posò su tutto. A quel punto l'ombra si posò su tutto. Egli non capiva niente, ma si asteneva. E i selvaggi, ma forse non erano selvaggi, con un pianto simile allo stormire delle querce, al ronzio delle api, allo sciabordio delle onde, al silenzio delle pietre e all'aspetto del deserto, sollevando i piatti sopra le teste, uscirono e senza fretta scesero dalle cime sull'esigua terra. Ah, Puškin. Puškin.

È tutto

1941

[A. Vvedenskij, "Gde. Kogda", Ivi, pp. 70-72]

#### NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

**1904-1922:** Aleksandr Ivanovič Vvedenskij nasce a San Pietroburgo il 26 novembre (6 dicembre) del 1904 da Ivan Viktorovič, laureato in giurisprudenza e funzionario dello stato, e Evgenija Ivanovna Povolockaja, ginecologa. È il primo di quattro fratelli, dopo di lui nascono Vladimir, che diventerà avvocato, Evgenija ed Evlalija, morte entrambe di tubercolosi, l'una da bambina, l'altra alla fine della Seconda guerra mondiale. La famiglia viaggia molto, seguendo gli spostamenti del padre. Nel 1909 Ivan Vvedenskij ottiene un incarico presso la Banca fondiaria dell'agricoltura e la famiglia torna a San Pietroburgo. Nel 1914, per volontà dei genitori, Vvedenskij e suo fratello Vladimir entrano nel corpo dei cadetti. Preferendo proteggere i propri figli dalla guerra, i coniugi Vvedenskij nel 1917 iscrivono tuttavia il giovane Aleksandr al liceo ginnasio Ivanov, fondato da L. Lentovskaja da cui in seguito prenderà il nome; qui Vvedenskij stringe amicizia con Leonid Lipavskij e Vladimir Alekseev-Askol'dov, figlio del filosofo Sergej Askol'dov. Suoi compagni di classe sono Tamara Mejer, che sarà la sua prima moglie e sposerà poi Lipavskij, e Michail Druskin, fratello di Jakov, che diventerà uno dei suoi migliori amici. Si forma in questi anni il primo nucleo di quelli che saranno i činari. Vvedenskij, Lipavskij e Askol'dov creano un piccolo circolo letterario scolastico e nel 1917-18 compongono a sei mani il poema *Byk Buddy* [Il bue di Budda], di cui non resta che il titolo. Durante l'ultimo anno di liceo il loro professore di letteratura, Leonid Georg, organizza una

messa in scena del *Revizor* [L'ispettore generale] di Gogol', nella quale Vvedenskij recita la parte di Chlestakov. Georg è un uomo molto aperto, curioso e disponibile e sostiene fin dall'inizio i tentativi di Vvedenskij di cimentarsi con la poesia. Anche dopo il liceo Vvedenskij continua a frequentare il circolo letterario che gravita intorno al professore, ricordato con molto affetto da Druskin. Nel gennaio del 1921 Vvedenskij, Lipavskij e Alekseev spediscono alcune loro poesie ad Aleksandr Blok, pregandolo di dare loro il suo giudizio. La risposta di Blok non si è conservata, ma dagli appunti sul suo diario si legge che il poeta simbolista non apprezzò nessuno dei tre poeti, ritenendo appena interessante il solo Alekseev. Nel giugno del 1921 Vvedenskij termina il liceo, senza aver sostenuto, come ricorda Druskin, l'esame di letteratura, e il padre gli procura un lavoro come impiegato di cancelleria presso il cantiere della centrale elettrica Krasnyj Oktjabr' [Ottobre rosso], terminata di costruire l'anno successivo.

**1922-1925:** nel 1922 Vvedenskij viene ammesso alla facoltà di giurisprudenza dell'università di Pietrogrado, ma non porterà a termine gli studi. Nel 1923, presumibilmente dopo l'espulsione della Mejer, lascia definitivamente l'università. La sua attività poetica risente in questi primissimi anni dell'influenza del futurismo, in particolare della poesia transmentale di Aleksej Kručenyč. Frequenta anche Nikolaj Kljuev e Michail Kuzmin e stringe amicizia con Igor' Terent'ev, con cui collabora presso il dipartimento di fonologia del Ginchuk, dove incontra e conosce artisti come Vera Ermolaeva e Lev Judin, ai quali resterà sempre legato, ma anche i maestri Kazimir Malevič, Michail Matjušin e Pavel Filonov. Del marzo del 1924 è il questionario compilato da Vvedenskij per entrare nel Sojuz poetov, a cui sarà ammesso nel novembre dello stesso anno; alla domanda "a quale corrente poetica appartiene" scrive "al futurismo". Nell'estate del 1925 è invitato con Druskin a una serata a casa dell'ex compagno di liceo Evgenij Vigiljanskij in cui giovani poeti leggono le proprie poesie. Daniil Charms è fra di loro e la sua esibizione colpisce Vvedenskij, che alla fine della serata va da lui per presentarsi. I due, sempre in compagnia di Druskin, vanno via insieme e trascorrono tutto il resto della notte insieme. Nasce così la loro lunga amicizia. Grazie a Charms Vvedenskij entra in contatto col gruppo degli zaumniki di Aleksandr Tufanov, erede dei poeti transmentali cubofuturisti. Nel marzo del 1925 Tufanov fonda l'Orden zaumnikov Dso, nel quale in seguito entra anche Vvedenskij. Il gruppo scrive un proprio manifesto e organizza varie serate, durante le quali Vvedenskij legge versi e prosa. La passione di Tufanov per la *zaum'* non convince Vvedenskij e nel corso del 1925 l'Orden zaumnikov si trasforma, su pressione di Charms e Vvedenskij, in Levyj Flang. A partire dal 1925 i due

amici scelgono inoltre la definizione di poeti činari, proprio per distinguersi all'interno dei vari gruppi coi quali collaborano.

**1926-1932:** nel 1926 Vvedenskij pubblica *Načalo poemy* [Inizio di poema] sull'almanacco del Sojuz poetov di Leningrado, a cui fa seguito l'anno successivo sull'almanacco *Koster* [Il falò] un estratto dal suo poema drammatico *Minin i Požarskij* [Minin e Požarskij]. Entrambe le poesie sono firmate "aleksandrvedenskij činar' avtoritet bessmyslicy" [aleksandrvedenskij činar' autorità dell'assurdo]. In vita non pubblicherà più niente, a eccezione delle poesie per bambini. Con Charms, "činar'-vziral'nik" [činar'-contemplatore], fa coppia fissa, partecipando a varie serate letterarie in cui i due danno scandalo con il loro atteggiamento bizzarro e sfacciato. I loro caratteri, per molti versi opposti, si completano a vicenda: all'attitudine svagata di Vvedenskij, che vive distrattamente, ama il gioco d'azzardo e le donne, corrisponde l'atteggiamento serio di Charms, attento ai dettagli e particolarmente abile a progettare e organizzare. Nell'aprile del 1926 spediscono alcune loro poesie a Boris Pasternak per un'eventuale pubblicazione sull'almanacco della rivista *Uzel* [Il nodo]. Nella lettera che accompagna i testi descrivono le loro difficoltà a pubblicare, definendosi "gli unici poeti di sinistra di Pietrogrado". Sempre nel 1926 Vvedenskij e Charms vengono invitati a collaborare con il collettivo teatrale Radiks, per il quale compongono *Moja mama vsja v časach* [Mia madre è tutta un orologio], montaggio di alcuni loro testi. Vvedenskij si offre di intercedere presso il Ginchuk per ottenere un sostegno e una sala prove per la compagnia. Malevič, il direttore del Ginchuk, risponde affermativamente alla richiesta scritta da Charms con le parole "Io sono un vecchio scapestrato, voi siete giovani; vediamo cosa ne viene fuori". Dopo aver passato l'inverno a provare nella Sala bianca del Ginchuk, la compagnia non riesce a mettere in scena la pièce per motivi organizzativi. Nel corso delle prove per lo spettacolo anche Nikolaj Zabolockij, che Charms e Vvedenskij avevano conosciuto alla fine del 1925 durante una serata presso il Sojuz poetov, diventa collaboratore della compagnia. Nel 1927 Nikolaj Olejnikov offre a Vvedenskij la possibilità di collaborare con le riviste che fanno capo alla sezione di letteratura per l'infanzia del Gosizdat, su cui egli stesso scrive. Vvedenskij pubblicherà racconti e poesie per bambini fino al 1937, quando gli sarà preclusa anche questa possibilità di lavorare. Tra la fine del 1927 e l'inizio del 1928 Vvedenskij è uno dei fondatori di Oberiu. Le esibizioni del gruppo si accompagnano a scandali e accuse di distanza dall'"arte del popolo rivoluzionario sovietico" fino a quando, nella primavera del 1930, di fronte a una stampa ufficiale sempre più ostile, il gruppo interrompe la sua attività. Già un anno prima a Vvedenskij e a Charms è stata ritirata la tessera del Sojuz poetov

con il pretesto di non aver pagato la quota annuale. Il 10 dicembre del 1931 Vvedenskij, Charms e Tufanov vengono arrestati. Vvedenskij viene interrogato otto volte tra la fine del dicembre 1931 e il gennaio del 1932 e infine accusato di far parte di un gruppo antisovietico di scrittori e di promuovere una campagna controrivoluzionaria nell'ambito del Detizdat. Viene condannato a tre anni di reclusione e, dopo alcuni mesi di carcere durante i quali inizia a soffrire di allucinazioni, descritte in *Seraja tetrad'* [Quaderno grigio, 1932-33], il 18 giugno del 1932 viene esiliato. Sconta la sua pena fra Kursk e Vologda e torna a Leningrado nel gennaio del 1933.

1934-1941: Vvedenskij continua a lavorare nel campo della letteratura per l'infanzia ma non smette di scrivere opere "per adulti", pur senza speranza di pubblicare. Intensifica il legame con i činari. Nel 1936 incontra l'ucraina Galina Viktorova, la sposa e si trasferisce a Char'kov, lontano dalle pressioni della capitale. Nell'autunno del 1937 nasce suo figlio Petja. A Char'kov conduce la vita di un "cittadino sovietico modello", non frequenta circoli culturali né teatri. Fatta eccezione per le sue opere per l'infanzia, che si arricchiscono di scritture per spettacoli di burattini, la sua attività di poeta è totalmente sconosciuta. Torna a Leningrado sporadicamente per incontrare i vecchi amici Druskin, Lipavskij, Charms. Poco dopo l'inizio della Seconda guerra mondiale, il 27 settembre del 1941, viene nuovamente arrestato con l'accusa di simpatizzare per i tedeschi. Muore di pleurite il 19 dicembre a Kazan', dopo esser stato forzatamente evacuato da Char'kov. Il suo corpo resta alcuni giorni in un ospedale psichiatrico e viene poi sepolto in una fossa comune del cimitero Arskij. Vvedenskij è stato riabilitato nel 1964.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

La maggior parte delle opere di Vvedenskij è giunta fino a noi attraverso l'archivio di Charms, che, conoscendo lo scarso attaccamento di Vvedenskij alle proprie poesie, si era fatto consegnare vari manoscritti. L'archivio di Charms è stato conservato dall'amico Jakov Druskin che ne ha aspettato per anni il ritorno. Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta Druskin ha iniziato a mostrare i loro testi ad alcuni giovani studiosi – Anatolij Aleksandrov, Michail Mejlach, Genrich Orlov – grazie ai quali è iniziata la riscoperta dei due poeti, che ha portato alla pubblicazione delle opere complete di Vvedenskij.

#### PROSA E POESIA

A. Vvedenskij, *Polnoe sobranie sočinenij v dvuch tomach*, a cura di M. Mejlach, Ann Arbor 1980-1984.

Idem, *Polnoe sobranie proizvedenij v dvuch tomach*, a cura di M. Mejlach, Moskva 1993.

#### CRITICA

I. Levin, "Vvedensky. Text and subtext", *Neue russische Literatur*, 1981-1982, 4-5, pp. 189-203.

O. Rezvina, "Kačestvennaja i funkcional'naja charakteristika vremeni v poezii A. Vvedenskogo", *Russian Literature*, 1983 (XIII), 1, pp. 397-402.

Ja. Druskin, "Stadii ponimanija", *Wiener slawistischer Almanach*, 1985 (XV), pp. 405-413.

C. Müller-Scholle, "Das russische Theater des Absurden. Charms-Vvedenskij", *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1988 (XXXIII), 1, pp. 57-92.

A. Gerasimova, "Uravnenie so mnogimi neizvestnymi (ličnyj jazyk Vvedenskogo kak sistema znakov)", *Moskovskij Vestnik*, 1990, 7, pp. 192-206.

Ja. Druskin, "Kommunikativnost' v tvorčestve A. Vvedenskogo", *Teatr*, 1991, 11, pp. 80-94.

M. Mejlach, "Dver' v poeziju otkryta", A. Vvedenskij, *Polnoe sobranie proizvedenij v dvuch tomach*, I, Moskva 1993, pp. 10-39.

Idem, "Čto takoe est' potec?", A. Vvedenskij, *Polnoe sobranie proizvedenij v dvuch tomach*, II, Moskva 1993, pp. 5-43.

A. Kobrinskij, "A voobščë živu očen' plocho... K biografii A. Vvedenskogo char'kovskogo perioda", *Russian Studies, Etudes Russes, Russische Forschungen*, 1995 (I), 3, pp. 245-261.

A. Hansen-Löve, "Scribo quia absurdum. Die Religionen der russischen Dichter des Absurden", *Russisches Denken im Europäischen Dialog*, Innsbruck-Wien 1998, pp. 160-203.

Ja. Druskin, "Zvezda bessmyslity", *Sborišče družej ostavlennyh sud'boju*, a cura di V. Sažin, I, Moskva 2000, pp. 323-415.

*Aleksandr Vvedenskij i russkij avangard. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj 100-letiju so dnja roždenija A. Vvedenskogo*, a cura di A. Kobrinskij, Sankt-Peterburg 2004.

*A. Vvedenskij i D. Charms v ich perepiske*, a cura di V. Sažin, Paris 2004.

*Poet Aleksandr Vvedenskij*, a cura di K. Ičin e S. Kudrjavcev, Moskva 2006.

