

Aleksandr Soprovsij e il suo ruolo nella poesia samizdat degli anni Settanta e Ottanta

Vladislav Kulakov

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 105-117 ◇

ALEKSANDR Soprovsij, in una lettera ad Aleksej Cvetkov, afferma che l'ironia nella poesia ha senso soltanto quando emerge "da una posizione di forza", sottolineando che "non si tratta né della forza del talento puro e innato né della forza della professionalità, ma della forza in senso esistenziale nel suo complesso o della forza della cultura". E subito dopo aggiunge:

per quanto riguarda la cultura, stiamo incominciando soltanto ora ad affrancarci dal peso dell'anticultura; la cultura è l'aria che respiriamo, è quell'infinito mondo di relazioni tra l'individuo e la vita e la morte, l'interazione dell'individuo con la vita e con la morte che caratterizza ogni epoca, ogni comunità... *Disubbidire* al proprio tempo non significa affatto non *tener conto* del proprio tempo. Per creare cultura in condizioni come le nostre, quando nel mondo domina il comunismo, non bastano la vita e l'arte, c'è bisogno di azioni eroiche. E finché qualcuno non compierà azioni eroiche non avremo una posizione di forza. Non c'è nemmeno spazio per l'ironia, c'è spazio per la morigeratezza e la tristezza, ma anche per la lotta... Io credo che né tu né nessun altro di noi abbia acquisito la posizione di forza che danno la vita e la cultura. In tali condizioni l'ironia elevata a principio equivale a una disfatta spirituale¹.

Queste parole sono del 1978. Il comunismo occupava poco meno della metà del pianeta (soprattutto se consideriamo il comunismo allo stato primordiale, piuttosto comune nei paesi appena liberatisi dal giogo coloniale) e questo stato di cose, come aveva pronosticato Nikita Chruščev, sembrava dovesse rimanere immutabile, se non nei secoli, per lo meno per tutta la vita di diverse generazioni. È chiaro che in una situazione del genere la preoccupazione principale di Soprovsij non fosse comunque quale parte della terra fosse stata occupata dal comu-

nismo. Sulla "nostra" terra regnava il comunismo e questo era sufficiente. E il fatto che allora Cvetkov vivesse già da qualche tempo tra "gli inglesi ondosi cantici"² non cambiava nulla.

Ищи среди верных и близких
Отчизну надежды земной³.

Per di più non c'era nessuna speranza. Cioè, nessuno dubitava del fatto che prima o poi il comunismo sarebbe finito, ma come sempre nella poesia russa "vivere in quell'epoca meravigliosa non toccherà né a me, né a te"⁴. La speranza rimaneva, ma una speranza metafisica, lirica. Mancava completamente la reale "speranza terrena", per cui "non bastano la vita e l'arte, c'è bisogno di azioni eroiche".

La poesia ha sempre bisogno di azioni eroiche, ma la situazione in cui versava la cultura russa negli anni Sessanta era catastrofica, senza precedenti. Il vago comunismo vegetariano di allora, la politica del tempo (con la sua pacifica coesistenza, se qualcuno se ne ricorda ancora), non giocava alcun ruolo. Spesso si è detto (ed è stato sostenuto anche dall'autore di questo articolo), che la catastrofe della situazione culturale veniva colta solo da pochi, cosa che di per sé già rappresenterebbe una catastrofe. La poesia pareva esistere e addirittura rinnovarsi, ma in realtà si trattava soltanto di una parvenza di poesia. Di fatto ciò che veniva definito e ri-

² Ivi, p. 124.

³ "Cerca tra gli amici e i parenti / la patria di una speranza terrena", Ibidem. Tutte le traduzioni dei versi di Soprovsij hanno il solo intento di illustrare il contenuto delle poesie, non quello di restituire le peculiarità formali e compositive delle stesse [N.d.T.].

⁴ Si tratta di una citazione della poesia *La ferrovia* di Nikolaj Nekrasov.

¹ Tutte le citazioni sono tratte dal volume A. Soprovsij, *Priznanie v ljubvi*, Moskva 2008 (qui, p. 457).

conosciuto come “poesia” spesso andava a rimpolpare le fila di quell’“anticultura”, da cui era necessario liberarsi. Soprovskij e i suoi amici erano tra i pochi in grado di recepire la situazione culturale venutasi a creare con la massima sobrietà (nonostante le infinite baldorie di quel piccolo gruppo di amici). La strada delle azioni eroiche appariva loro non tanto eroica, quanto l’unica possibile. La grandezza della lotta contro il proprio tempo e l’insensatezza stessa di questa lotta diventa fin dall’inizio uno dei temi principali della poesia di Soprovskij, una delle sue forze trainanti.

Шуршит по сфере светлый хаос
С названием звездного дождя,
Я в настоящем задыхаюсь,
Других времен не находя⁵.

Proprio in questi folli accessi di asfissia Soprovskij cerca “di ispirare aria per tirarsi su” e trova il ritmo del proprio respiro poetico. Da dove poteva attingere quell’aria nuova? Da nessuna parte, era necessario crearla da sé, trarla da sotto il peso del tempo, perché la poesia, com’è noto, è aria.

In quel periodo il poeta si sentiva un estraneo nella sua patria.

Дорога звенит, беспощадно пыля,
На запад зарю провожая.
С рожденья без родины. Эта земля —
Чужая, чужая, чужая⁶.

“Estraneo di lingua e d’aspetto”⁷ (anche se in verità questo è detto a proposito di una eventuale emigrazione, ma in effetti anche in patria le cose cambiavano poco), il poeta è “sopravvissuto alle battaglie trascorse”⁸, è ora un esule volontario. Tuttavia non vuole rinunciare al diritto di vivere nella propria patria, un diritto garantitogli dalla sua nascita e usurpato “dalla

nera vallata del folle paese”⁹ (si tratta del titolo di un ciclo in versi del libro *Vstrečnyj ogon’* [Fuoco controllato]): “il mio esser esule è troppo volontario / Perché questa libertà sia un bene”¹⁰. Il paese è una cosa, la terra qualcosa di completamente diverso:

Земля – моя память, и память – земля,
И все это вместе – бессмертье¹¹.

Disubbidire al proprio tempo non è cosa per nulla facile e giocosa. E proprio la patria rappresenta l’unica base, a cui appoggiarsi per continuare la lotta.

Один резон – за будущее драться.
Одна надежда – прошлое спасти¹².

Questa battaglia presuppone delle vittime (l’eroismo) ed è destinata alla sconfitta in partenza. Che cosa può contrapporre il poeta “senza ira meschina” al “folle paese”, allo stato che “domani festeggerà il successo della rivolta” con una pomposa parata di guerra? Soltanto “l’esercito” della prima neve.

Пускай дивизия пушная
Тайгу оставит позади,
На всем пути своем сминая
Бронемашины и дожди¹³.

Le neve, il vento del nord sono simboli di purificazione della terra natia, di una purificazione remota, ma inevitabile. Sono altresì attribuiti ovvi del terrore che il paese ha vissuto, del gulag, “echi d’inimmaginabile perfidia”, gli echi della Kolyma, delle nevi siberiane, nelle quali sono scomparsi “gli uomini del passato”. Da quei luoghi torneranno con “le prime folate di Borea”:

Все те, кто ушел за простор,
Вернутся, как северный ветер.
Должно быть, я слишком хитер:

⁵ “Nell’aria fruscia un caos lucente / dal nome di pioggia di stelle, / è nel presente che io soffoco / non riuscendo a trovare altri tempi”, A. Soprovskij, *Priznanie*, op. cit. p. 111.

⁶ “La strada risuona, alzando spietata la polvere / guidando l’alba verso ovest. / Senza patria dalla nascita. Questa terra – / estranea, estranea, estranea”, Ivi, p. 75.

⁷ Ivi, p. 41.

⁸ Ivi, p. 76.

⁹ Ivi, p. 117.

¹⁰ Ivi, p. 110.

¹¹ “La terra è la mia memoria, e la memoria è terra, / e tutto questo insieme è l’immortalità”, Ivi, p. 76.

¹² “Una sola ragione per lottare per il futuro. / Una sola speranza per salvare il passato”, Ivi, p. 126.

¹³ “Che la divisione in pelliccia / si lasci pure indietro la tajga, / calpestando lungo tutto il suo cammino / autoblindi e piogge”, Ivi, p. 117.

Меня не возьмут на рассвете.

[...]

Поэтому я додержусь
До первых порывов борей.
Не вовремя кается трус —
И труссы просрочили время.

Я знаю, в назначенный день
Протянут мне крепкие пальцы
Пришедшие с ветром скитальцы
С вестями от прежних людей¹⁴.

Per Soprovsij tra “gli uomini del passato” vi sono anche i poeti precedenti, coloro la cui poesia suscita la sua ammirazione e dell’opera dei quali spera di diventare il continuatore. Per lui i predecessori diretti sono Mandel’stam, Pasternak, Achmatova, Gumilev. Anche se egli comprende l’abisso culturale, che separa la nuova generazione poetica dai classici del secolo d’argento.

И мы немели возле чуда,
Нам открывалась речь твоя
Фамильным кладом из-под спуда,
Хотелось крикнуть: “Я оттуда!..”
Но кто я и откуда я...¹⁵.

La catastrofe sta proprio nell’abisso dischiuosi davanti a lui, nella mancanza di memoria culturale, che nega al popolo la possibilità di comprendere chi sia e da dove venga. Ma anche in questo sta il compito del poeta, nel riesumare “i beni di famiglia”, nel rendere una dignità culturale, nel restituire alla poesia russa la sua “forza culturale”.

Questo era il compito del gruppo Moskovskoe vremja, che faceva affidamento sulla “passione per la tradizione poetica russa, accanto alla sensibilità per il proprio tempo, per le sue

domande maledette, per i suoi diavoli vivi”¹⁶. Soprovsij aveva sempre agito in conformità alla strategia scelta, come a riprendere una canzone interrotta sull’altra sponda dell’abisso, come a introdurre parole nuove su una melodia vecchia.

Il suo libro *1974* rappresenta il diario lirico di un anno raccontato giorno per giorno, il tentativo di realizzare la concezione di uno dei migliori libri del XX secolo, *Sestra moja žizn’* [Mia sorella la vita] di Pasternak che, com’è noto, porta come sottotitolo *Versi dell’estate 1917*. Se l’influenza di Pasternak si esaurisce in questo, si percepisce costantemente, quasi in ogni poesia, anche l’influenza dell’opera matura di Mandel’stam, nelle intonazioni, nella costruzione elevata e tragica del verso, un’influenza che Soprovsij non cerca di nascondere, arricchendo il proprio arsenale di immagini e di allusioni dirette a questo poeta, importantissimo per tutto il gruppo Moskovskoe vremja.

Nel ciclo programmatico *Volč’ja krov’* [Il sangue del lupo], da cui è tratta la già citata poesia profetica sul vento del nord, Soprovsij tesse la tela di un serrato dialogo con i predecessori, formulando la propria posizione autoriale, dettata dalla “sensibilità per il proprio tempo, per le sue domande maledette, per i suoi diavoli vivi”. Lui obietta a Pasternak:

Но я-то не видал по счастью
Тобой усвоенных с трудом
Счастливых снов советской власти
О красном веке золотом¹⁷.

E spiega in una nota: “Non si tratta soltanto delle idee di Pasternak sul ruolo sacrificale dell’*intelligencija* durante la rivoluzione”, cioè non bisogna sopravvalutare le critiche che muove, non bisogna far coincidere estetica e ideologia. Nella stessa direzione si muovono le

¹⁴ “Tutti coloro che sono andati incontro a spazi infiniti / tenderanno come il vento del nord. / Forse sono molto furbo: / All’alba non mi prenderanno / [...] / Per questo mi terrò in salvo / fino alle prime folate di Borea. / Il vigliacco non si pente in tempo / e ai vigliacchi è scaduto il tempo. / Io so che un preciso giorno / si tenderanno verso me le dita forti / di esuli portati dal vento / con notizie su uomini del passato”, Ivi, pp. 90-91.

¹⁵ “E noi di fronte al miracolo perderemo la favella / Ci si è aperta la parola / Come un tesoro di famiglia da sotto una botola / Volevamo gridare ‘Io vengo da quel luogo! / Ma chi sono io, e da dove vengo?’”, Ivi, p. 139.

¹⁶ Questa definizione è tratta dalla bozza di un articolo di Soprovsij a proposito del gruppo Moskovskoe vremja ritrovato nell’archivio del poeta conservato in casa di Tat’jana Poletaeva.

¹⁷ “Ma io per fortuna non ho visto / I sogni felici di cui ti sei appropriato / Con difficoltà, i sogni del potere sovietico / Sul secolo rosso e d’oro”, Ivi, p. 90.

linee intertestuali che portano a Mandel'stam, a cui allude il titolo del ciclo. Soprovskij si sente "lupo per natura". Lui canta non il secolo dei cacciatori di lupi, ma il suo "secolo di lupo": "Io bevo per la vita dolce da lupo, / Alla luce degli astri sopra il destino cupo"¹⁸. Lui non è l'agnello sacrificale ("Il ruolo sacrificale dell'intelligencija"), lui aspira a una rivincita poetica. Anche se mortale (non nutre illusioni e il poeta è pronto a che il suo sangue "orni con dovizia il banchetto dei cani / Il mio, vero, di lupo")¹⁹, ma le cose devono essere chiamate con il loro nome. La poesia deve saper parlare: ciò che sta avvenendo non è un sacrificio in nome di qualche dio, ma un banchetto sanguinario di cani. La poesia trionferà, anche se in punto di morte.

Non si può dire che l'ambizioso progetto del libro 1974 sia stato realizzato completamente; sarebbe stata necessaria quella "posizione di forza culturale e vitale", che cinque anni dopo sarebbe venuta mancare a lui e ad Aleksej Cvetkov, poeta allora ormai completamente formato, per il quale Soprovskij nutriva una grande stima. Egli aveva compiuto un enorme lavoro, formulato idee fondamentali, che avrebbero posto le basi del suo sistema di immagini poetiche, ma i suoi testi migliori, Soprovskij doveva ancora scriverli.

Paradossalmente nelle sue composizioni mature avrebbe trovato posto quell'ironia che diceva di non amare:

В Европе дождливо (смотрите футбольный обзор)
Неделю подряд: от Атлантики и до Урала.
В такую погоду хороший хозяин на двор
Собаку не гонит... (И курево подорожало).

В такую погоду сидит на игле взаперти
Прославленный сыщик – и пилит на скрипке по нервам...
(И водка уже вздорожала – в два раза почти:
На 2.43 по сравнению с 71-м.).

И общее мнение – что этого так бы не снес
(Ни цен этих, то есть на водку, ни этой погоды)
Хороший хозяин: не тот, у которого пес,
А тот, у кого посильнее, чем Фауст у Гете²⁰.

Questa parte della sua produzione non rappresenta una rivisitazione della musicalità precedente alla luce della sua nuova concezione. Ovviamente tutto ciò che è stato detto in precedenza conserva la propria validità. Soprovskij continua a vedere il suo lavoro poetico come "il lavoro di mezzanotte di uno storico e di un ladro", il lavoro che avrebbe dato "i suoi frutti molto tempo dopo".

Опять на пробу воздух горек,
Как охлажденное вино.
Уходит год. Его историк
Берет перо, глядит в окно²¹.

"Ladro" perché "lupo", perché "estraneo fino all'ultimo giorno" alla lingua, "con la quale la mia epoca mi aveva ammaestrato in maniera tanto zelante". "Lupo" perché dentro di lui continuava a ribollire il "sangue rapace" dell'epoca:

Я знал назубок мое время,
Во мне его хищная кровь²².

I motivi e le immagini sono l'evoluzione di quelli elencati in precedenza, il verso conserva la sua struttura trionfale e tragica, ma raggiunge nuove vette di libertà artistica. Sergej Gandlevskij ha parlato del rigore quasi classico della gerarchia stilistica di Soprovskij, contenuta nelle sue affermazioni²³; esse afferiscono a generi diversi, come lo stile che per esempio ricorda il cicaleggio di due amici, o quello che rimanda a un'intonazione austera e via dicendo. Per Soprovskij il discorso poetico doveva essere trionfale, tuttavia il suo enorme talento poetico e il gusto ricercato lo costringeva-

ne per strada (E le sigarette sono aumentate) // Con un tempo del genere se ne sta in casa con i suoi vizi / Un glorioso investigatore – e strimpella il suo violino dandoti sui nervi... / (E la vodka è già aumentata, quasi del doppio: / del 243% rispetto al '71) // E comunemente si crede che un cosa del genere non l'avrebbe sopportata / (Nè questi prezzi, cioè, sulla vodka, nè questo tempo) / Il buon padrone: non quello del cane, / Ma quello che ne ha uno più forte del Faust di Goethe", Ivi, p. 19.

²¹ "Di nuovo l'aria ha un gusto amaro, / Come vino raffreddato. / L'anno se ne va. E chi ne stende la storia / Prende la penna, guarda alla finestra", Ivi, p. 44.

²² "Conoscevo il mio tempo a menadito, / Ho il suo sangue rapace dentro di me", Ivi, p. 46.

²³ Si veda il succitato articolo di Soprovskij.

¹⁸ Ivi, p. 61.

¹⁹ Ivi, p. 89.

²⁰ "In Europa piove (guardate i commenti delle partite) / da una settimana di fila: Dall'Atlantico agli Urali. / Con un tempo del genere il buon padrone non caccerebbe / Nemmeno un ca-

no a rigettare la cerimoniosa ostentazione. Non si tratta soltanto di ironia e apertura del verso agli indecenti *realia* della vita sovietica, in fin dei conti la rielaborazione di tutto ciò rientrava da sempre nella concezione poetica di Moskovskoe vremja; il verso di Soprovsij diverrà realmente libero, indipendente dal punto di vista artistico quando “il poeta sceglierà da sé l’oggetto del proprio canto” e non seguirà una strategia scelta a priori. Lasciando fluire il discorso vivo e musicale (anche la propria voce interiore), che prima gli sembrava eccessivamente casuale, inadatta, Soprovsij scoprì che ciò che c’era di “casuale” era il punto, la linfa del verso, che permetteva di esprimere con la massima forza le cose essenziali:

2 x 2, положим, девять –
А не двадцать пять.
Ничего не стоит делать,
Разве только ждать
И надеяться, как Монте-
Кристо говорил, –
Вглядываясь в горизонты
Писем да могил.

Знать, не к месту жизнь очнулась
От небытия...
Детство. Отрочество. Юность.
Молодость моя²⁴.

Non viene in mente il solenne Mandel’štam, ma Chodasevič, terrorizzato di fronte agli abissi della vita quotidiana, con il suo “Dio solo sa che cosa borbotti, cercando il pince-nez o gli occhiali”:

“Я еду, еду, – пел поэт на лире, –
А как наеду – не спущу”.
Что все хожу я по пустой квартире?
Я спички, кажется, ищу.

К кому я обращаюсь, я не знаю,
А хоть и знаю – не скажу.
Я просто так навстречу Первомаю
От одиночества твержу.

Потеряны очки – не стало зренья –
И лишь расплывчатым пятном

²⁴ “2 x 2, mettiamo, fa nove / E non venticinque. / Non val la pena fare niente / Soltanto attendere / E sperare come Monte- / Cristo diceva, / Osservando gli orizzonti / Di lettere e tombe. // La vita si è svegliata a sproposito / Dal suo non essere... / Infanzia. Adolescenza. Giovinezza. / La mia gioventù”, A. Soprovsij, *Priznanie*, op.cit., p. 45-46.

Береза в рост хрущевского строения
Зазеленеет под окном.

Метались смущенные народы –
А я все тот же, хоть убей,
Знаток весенних перемен погоды,
Похолоданий и дождей²⁵.

Se in una fase precedente c’erano i canti, ora ci sono solo le canzonette:

Спой мне песенку, что ли, – а лучше
Помолчим ни о чем – ни о чем.
Облака собираются в тучи.
Дальний выхлоп – а может, и гром.

Ничего, что нам плохо живется.
Хорошо, что живется пока.
Будто ангельские полководцы,
Светлым строем летят облака.

Демократы со следственным стажем
Нас еще позовут на допрос.
Где мы были – понятно, не скажем.
А что делали – то и сбылось²⁶.

E secondo me queste canzonette rappresentano l’apice della produzione di Soprovsij.

Negli anni Ottanta, forse, si può già parlare dell’acquisizione di una “posizione di forza vitale e culturale” da parte dell’allora poesia russa contemporanea, in buona parte grazie al lavoro poetico del gruppo Moskovskoe vremja, ma anche grazie ad altri poeti della stessa generazione e a tutti i poeti degli anni Sessanta afferenti alla cultura del samizdat e del tamizdat. Nella succitata lettera a Cvetkov, Soprovsij parla

²⁵ “Vado avanti, vado, cantava il poeta con la sua lira / E appena arrivo non tornerò più indietro’. / Perchè continuo ad andare su e giù per il mio appartamento vuoto? / Sto cercando, mi pare, i fiammiferi. // A chi mi sto rivolgendo, non lo so, / E anche se lo sapessi non lo direi. / Semplicemente vado incontro al Primo Maggio / Con queste affermazioni dettate dalla solitudine. // Ho perso gli occhiali, non ho più avuto vista / E soltanto una macchia confusa. / Una betulla alta come una casa dei tempi di Chruščev / Ha cominciato a inverdirsi sotto la finestra. // Si agitano le genti confuse / E io resto sempre lo stesso, non ci posso fare niente, / Conoscitore dei mutamenti privaverili del tempo, / Dei freddi e delle piogge”, Ivi, p. 127.

²⁶ “Cantami una canzone, o meglio / Tacciamo del niente, del niente. / Le nuvole si raccolgono in nubi. / Uno scappamento lontano, o magari un tuono. // Non fa niente che viviamo tanto male. / È un bene che si viva per ora. / Come fossero condottieri angelici, / Volano le nuvole, come una colonna lucente. // I democratici con esperienza di indagini / Non ci convocheranno per l’interrogatorio. / Dove siamo stati, chiaro, non lo diremo. / E ciò che abbiamo fatto s’è realizzato”, Ibidem.

in maniera poco lusinghiera dei poeti concreti-
sti, antesignani del concettualismo, le cui ope-
re aveva letto per la prima volta nell'antologia
Apollon-77. È facile immaginare quanto l'ap-
proccio alla poesia dei concettualisti e dei con-
cretisti fosse lontano dal tradizionalismo di So-
provskij, ma intorno agli anni Ottanta l'assetto
della cultura non ufficiale si era definitivamen-
te stabilizzato tra i due poli che convenzional-
mente identifichiamo con il post-acmeismo e il
concettualismo. Non per mancanza di varian-
ti, di alternativa, ma perché gli autori si occu-
pavano della stessa cosa: di poesia (la maggior
parte degli autori ufficiali si occupava di altro).
Si definirono punti di contatto (per non parla-
re dell'evidente substrato comune) e influenze
reciproche. Ovviamente spiegare l'*Ode a Saint
Georges*, meravigliosa nel suo genere, tramite
l'influenza diretta del concettualismo sarebbe
avventato, ma non ha senso nemmeno vederla
come poesia ironica o scherzosa. Quest'ode
è una forte dichiarazione poetica, espressa in
una lingua letteraria contemporanea; l'opera è
attuale ancora oggi, in quanto non tutti sono in
grado di scorgere la stessa assurdità e lo stesso
orrore nel fervente antiamericanismo e nell'al-
trettanto fervente patriottismo americano dei
cittadini russi:

Гоит рассвет над Потомаком.
Под звездно-полосатым флагом
Макдонольда победный флот
Летит, как коршун над оврагом,
Как рыба хищная, плывет –
И се! марксизма пал оплот.

И над Карибскою волной
Под манзанитою зеленой
Грозят Гаване обреченной
Сыны державы мировой:
И ты, Макфарлейн молодой,
И ты, Уайнбергер непреклонный!

Кого же я средь дикой пьянки
Пою, вскочив из-за стола?
Кто, ополчась на силы зла,
Кремлевские отбросит танки?
В ком честь еще не умерла?
Чьи баснословные дела
Вовек не позабудут янки?
Калифорнийского орла!²⁷.

Un motivo nuovo, trasversale alle liriche di
Soprovskij della prima metà degli anni Ottanta,
è rappresentato dall'attesa della partenza im-
minente, dell'emigrazione e, di conseguenza,
dell'addio alla patria. Un motivo noto anche
ad altri autori della letteratura non ufficiale ("di
nuovo dappertutto [si parla] di partenza", dice
ad esempio Michail Ajzenberg). La terza onda
dell'emigrazione è al suo apice, molti cono-
scenti se ne vanno e praticamente tutti si tro-
vano a dover decidere se andare via o resta-
re. Cvetkov e Kenžeev sono all'estero da tem-
po, Soprovskij è stato cacciato dall'università,
la pressione del Kgb si fa sempre più forte, le
prospettive sono molto cupe e lui e la moglie, la
poetessa Tat'jana Poletaeva, decidono di par-
tire. Consegnano i documenti e aspettano. Il
processo è lungo, burocratico, vengono costan-
tamente richiesti nuovi documenti, la partenza
viene rimandata. L'addio si trascina e risuona
nei versi.

Il ciclo di versi che dà il titolo all'ultima rac-
colta di versi di Soprovskij, *Priznanie v ljub-
vi* [Dichiarazione d'amore], ha come sottoti-
tolo *Inizio dell'addio*. E sebbene si parli di
Pietroburgo-Leningrado, è l'inizio dell'addio a
tutta la patria.

Белесые сумерки в Летнем саду.
Навеки в груди колотье.
Сюда со страной я прощаться приду,
К державным останкам ее²⁸.

L'ex capitale dell'impero è ridotta a "resti del-
la superpotenza" di quel paese nel quale vive-
vano "gli uomini del passato". Il poeta si con-

sce / La flotta vincitrice di Mc. Donald / Vola come un rapa-
ce sopra il burrone, / Nuota come pesce rapace / Ecco! Del
marxismo è caduto il sostegno. // E sopra l'onda dei Caraibi
/ Sotto la verde mazzanita / Minacciano l'Havana condanna-
ta / I figli della potenza mondiale: / Tu giovane Mc. Farlain
/ Tu, inflessibile Wineberger // Chi nel mezzo di una sbornia
selvaggia / Decanto, alzatomi in piedi? / Chi, partito a com-
battere contro le forze del male, / Respingerà i carri armati
del Cremlino? / Chi ha conservato vivo il suo onore? / Quali
imprese favolose / Non scorderanno mai gli yankee? / Quelle
dell'aquila californiana", Ivi, p. 33.

²⁸ "Crepuscolo baincastro nel giardino d'Estate. / Una fitta al
petto senza fine. / A congedarmi dalla patria verrò qui, / alle
sue rovine di potenza", Ivi, p. 24.

²⁷ "L'alba arde sopra Potomak. / Sotto la bandiera a stelle e stri-

geda dal paese, dalla cultura russa, dalla patria. Ed è doloroso.

Da una parte il poeta è perseguitato dai “sogni della libertà leggera”²⁹, dalle visioni del “carnevale europeo”³⁰, dove “staremo allegri”³¹, “lontano dalla tensione appare di continuo in sogno il rombo degli aerei”³², d’altra parte lo tormentano i dubbi:

Что с нами будет теперь: настоящая жизнь –
Или гнилой полусвет пересыльной тюрьмы?
Или тюрьма-то и есть настоящая жизнь?³³

Il poeta brama la partenza incombente e ne ha paura, sente nostalgia ancor prima dell’addio, ma ci si prepara, affrettando l’inevitabile. Il suo ciclo di sonetti dedicato a Kenžeev si intitola proprio *Toska po nostalgii* [Malinconia della nostalgia]. Quanto può essere concreta “la speranza di vivere e trovare una spiegazione / Onesta con una tribù d’estranei”³⁴ C’è “qualcosa da proclamare o cantare / Oppure: è la tua ora, non dare aria alla lingua”³⁵ Che valore ha “il dono della libertà”, “di una terra straniera sotto i piedi”³⁶ Il poeta non sa rispondere a queste domande, sa solo che:

На краю лэфортовского провала
И вблизи таможен моей отчизны
Я ни в чем не раскаиваюсь нимало,
Повторил бы пройденное, случись мне, –
Лишь бы речка времени намывала
Золотой песок бестолковой жизни³⁷.

La patria abbandonata spinge a trovare sempre nuove parole per “la propria dichiarazione d’amore” e persino la “folle patria” suscita sentimenti contrastanti. Non è comunque la “nera

pianura” del 1918, alla quale rimanda l’epigrafe del ciclo omonimo (dal saggio di V. Murav’ev pubblicato nella raccolta *Iz glubiny* [De profundis]), ma tutto rimane senza speranza, come mezzo secolo prima: “Brillano ancora nella finestrella di ogni famiglia / Come una flebile speranza le luci [che s’agitano] al vento di Mosca”. Abbandonando la patria senza possibilità di farvi ritorno, il poeta chiede soltanto: “Ecco la nostra patria, sii con lei, Dio / Con queste persone confuse, disperate e / Coinvolte in questo gioco senza speranza”³⁸, con i suoi compatrioti. E prima della partenza vorrebbe accogliere tutta la patria in sé:

Вот и снежку намело. Поутру выхожу,
Скрипнув засовом, на снег из церковных ворот,
Воздухом, как уж давно не дышалось, дышу –
И ничего не загадываю наперед³⁹.

Non aveva senso pensare a come avrebbe potuto vivere nella condizione in cui si trovava. Soprovsij e Poletaeva non avrebbero comunque ricevuto il permesso per emigrare, andando a rimpolpare le fila dei cosiddetti *otkazniki* [respinti]. Credo che in cuor suo Soprovsij se ne rallegrasse. Un paio d’anni dopo nel paese sarebbero incominciati i cambiamenti e il problema dell’emigrazione si sarebbe risolto da sé.

Parlando dell’evoluzione della cultura non ufficiale negli anni Ottanta, del raggiungimento di una “posizione di forza” non intendiamo soltanto la poesia. Parliamo di arte figurativa, di letteratura e anche di filosofia, di filosofia dell’arte in primo luogo. La letteratura sovietica, ivi compresa la sua componente più liberale e di talento, si caratterizzava per un’innocenza felice in questioni del genere, condannando alla ripetitività la propria visione del mondo e quindi dell’arte che proponeva. Il gruppo *Moskovskoe vremja*, che non pubblicò mai alcun manifesto, discuteva con fervore di teoria dell’arte durante i seminari che organizza-

²⁹ Ivi, p. 22.

³⁰ Ivi, p. 27.

³¹ Ivi, p. 28.

³² Ivi, p. 29.

³³ “Che ne sarà di noi ora? La vita autentica / O la marcia penombra di una prigione di smistamento. / O la prigione è la vita autentica?”, Ivi, pp. 31-32.

³⁴ Ivi, p. 41.

³⁵ Ivi, p. 37.

³⁶ Ivi, p. 28.

³⁷ “Sull’orlo del burrone di Lefortovo / E nelle vicinanze delle dogane della mia patria / Non mi pento per niente e di nulla, / Ripeterai il mio trascorso, se mi capitasse di nuovo, / Soltanto depurerei il fiumiciattolo del tempo”, Ivi, p. 30.

³⁸ Ivi, p. 32.

³⁹ “Ecco che s’è stesa la piccola neve. Di mattina esco / Facendo cigolare il lucchetto, sulla neve dalle porte della chiesa, / Respiro l’aria fresca come non respiravo da tempo / E non cerco d’indagar ciò che verrà”, Ibidem.

va. Il tono della discussione era dato proprio da Soprovskij. Nel gruppo Moskovskoe vremja la teoria era vista non in senso strutturalista, non come teoria della versificazione, bensì come filosofia della stessa. La base era costituita dagli scritti teorici e critici dei poeti stessi, che spaziavano da Puškin a Mandel'stam e Pasternak. Soprovskij andò oltre e creò una propria filosofia personale, sebbene perseguisse le stesse finalità estetiche degli altri.

Il suo lavoro principale in questo senso è il trattato *O knige Iova* [Sul libro di Giobbe]⁴⁰, uno dei testi programmatici più importanti di tutta la cultura non ufficiale, una testimonianza chiara del raggiungimento da parte dell'underground di quella "posizione di forza", che tanta importanza aveva per Soprovskij.

Egli parla del libro di Giobbe come di una "teodicea artistica". Ma è il trattato stesso che si presenta, se così si può dire, come teodicea dell'arte, della poesia, che restituisce all'arte in genere e alla creazione artistica nello specifico il suo senso primordiale, traviato dallo "spirito della razionalità", da millenni di sapere metodico e da secoli di secolarizzazione e, cosa più importante (questo fatto servì indubbiamente come spunto per questo lavoro), dimenticato e calpestato dalla cultura sovietica. "Tutto il libro di Giobbe è una dimostrazione artistica dell'esistenza di Dio", dice Soprovskij. Il trattato è la dimostrazione che l'arte e la poesia sono le basi e il culmine dell'esistenza umana.

E aggiunge poi:

rivolgersi al discorso sulla poesia della Bibbia, ritornare alla poesia della Bibbia significa dare un taglio netto e rigettare [...] la consequenzialità dialettica, furbescamente costruita per millenni [...], di estraniamento e divisioni, che domina la concezione odierna della poesia. Parlare in altro modo della poesia della Bibbia porterebbe a fraintendimenti. L'esteta-ateo troverebbe nella Bibbia "soltanto" poesia e ne sarebbe entusiasta; partendo dalle stesse basi il teologo-razionalista rifiuterebbe di parlare di poesia riguardo alla Bibbia. Tuttavia la poesia della Bibbia non è "soltanto" poesia, essa non è ornamento, non è illustrazione di pensieri, non è un modo alternativo di esprimersi. Nelle immagini delle Sacre Scritture, che rifiutano un'astratta generalizzazione, è già espresso ciò che possono rivelarci gli

autori ispirati da Dio. Non si tratta di invenzione, né di fantasia in contrapposizione alla "scientificità", ma di arte che si contrappone al non-essere⁴¹.

Che cosa distingue la bestia dall'uomo? Il raziocinio? Assolutamente no! L'arte, lo stimolo artistico, che gli ha consentito di distinguersi in natura, il non essere una bestia (almeno, non sempre). L'uomo è stato creato a "immagine e somiglianza" del suo creatore e soltanto in quanto artefice diventa simile al Creatore, diventa uomo. In questa posizione di Soprovskij, ovviamente, non c'è nessun estetismo. È "lo spirito della razionalità", celato nell'"impotente ira" nei confronti della vita stessa, che ha cacciato il concetto di arte in una riserva artistica. Non è esagerato dire che l'uomo è un essere "poetico" per natura. E anche la vera artisticità non è affatto "ornamento e illustrazione". La poesia e l'arte sono l'essenza dell'uomo, ciò che si contrappone al non essere.

Soprovskij individua "due direttive dell'arte nel suo senso primordiale" (cioè nel senso di creazione del mondo): la bellezza e la potenza. La bellezza e la potenza del Creato è ciò che il Signore rivela a Giobbe nella tempesta. Il sentimento di partecipazione alla "bellezza artistica e alla potenza del mondo divino" resuscita Giobbe a una nuova vita. Nella capacità di discernere la bellezza e la potenza del creato e di stupirsi delle sue manifestazioni sta la fonte della vita umana e, ovviamente, della poesia, intesa come massima espressione dell'essenza umana. "L'uomo deve ringraziare il Creatore per il creato e non sfruttarlo, come una bestia, soltanto per se stesso", scrive Soprovskij, aggiungendo: "questa possibilità, la possibilità di una gratitudine disinteressata si concretizza prima di tutto proprio nell'arte". E più avanti:

L'attimo della creazione artistica, l'entusiasmo infondato sferza l'uomo, facendogli comprendere la necessità di attingere tutto dall'unica fonte, senza la quale è impotente a creare. La gratitudine disinteressata resta il fulcro dell'atto racchiuso nella creazione artistica⁴².

⁴⁰ In Ivi, pp. 216-252.

⁴¹ Ivi, p. 246.

⁴² Ivi, p. 247.

Soltanto la poesia è in grado di riconoscere e restituire la potenza e la bellezza del creato nella loro unità inscindibile e per questa ragione la poesia è presente in ogni attività umana (non necessariamente legata all'arte). Questo è lo scopo primo, l'unico senso della poesia e del verso in quanto tale. Soprovsij si interessa soltanto alla poesia che attinge all'"unica fonte", che permette di scorgere e incarnare la bellezza e la potenza del creato e, unica, ha diritto di essere chiamata poesia.

Essa non ha nulla da spartire con lo "spirito della razionalità". Alla comprensione razionale Soprovsij chiaramente preferisce l'immagine. La sua critica radicale, sostenuta con coerenza e basata sulle idee di Šestov, può oggi apparire eccessiva, iniqua a uno sguardo esterno, ma nel momento di "trionfo della razionalità" e all'apogeo del marxismo-leninismo, unico insegnamento ritenuto vero e accettabile, essa era indispensabile e vitale (e ancora oggi non perde la sua validità). Applicando l'opposizione proposta da Šestov tra Atene e Gerusalemme, tra la filosofia razionale e quella religiosa, Soprovsij rifiuta recisamente l'apologia modernista e decadente della "rivolta di Giobbe". "Il timore di Dio in Giobbe non era 'morale', allo stesso modo in cui la sua audacia non era la rivolta' decadente", sottolinea il poeta.

La morale, infondata, valida per tutti è informe. La rivolta nega Dio. Il timore di Giobbe, come anche la sua audacia, è una relazione *intima* con un Dio *personale*⁴³.

Soprovsij aveva un conto aperto con i decadenti e le loro rivolte. Erano stati loro, i decadenti, che con la loro

irresponsabilità demoniaca non soltanto hanno rovinato la propria vita, donata da Dio, ma hanno portato a quell'atmosfera di disordine spirituale, nell'ambito della quale si è deciso il destino della Russia di allora⁴⁴.

Hanno, cioè, portato alla catastrofe, alla caduta nell'abisso di violenza, al fallimento della cultura precedente, autentica, nonché all'affastellarsi di tanti strati di soffocante "anticultura" per affrancarsi dalla quale sono occorse

parecchie decine di anni. Tra l'altro, Vsevolod Nekrasov, poeta assai lontano da Soprovsij, avrebbe parlato con gli stessi accenti degli stessi demiurghi demoniaci: "il non creare, ecco quello che hanno creato i creatori"⁴⁵. Sembrerebbe che la storia del XX secolo avrebbe potuto liberarsi dall'irresponsabilità, ma non sono passati nemmeno trent'anni che la nostra vita culturale ha assistito al moltiplicarsi di quelle stesse "rivolte", in forme sempre meno attraenti.

È chiaro che Soprovsij alla fine giunge all'elaborazione di una versione personale della filosofia religiosa ed esistenziale, che gli serve in primo luogo come filosofia della poesia; è per discutere di poesia contemporanea che egli ha sottoposto la vecchia parabola biblica a una disamina tanto dettagliata.

Gandlevskij ha notato l'assoluta mancanza nella produzione di Soprovsij di lirica filosofica⁴⁶. Di fronte a tanto interesse per la filosofia questa cosa può apparire quanto meno strana, ma come si desume da ciò che è stato detto in precedenza, non c'è nessuna contraddizione: la filosofia di Soprovsij è filosofia della poesia, poetica per sua stessa natura (cosa che, chiaramente, non sminuisce affatto il suo significato filosofico). Se la filosofia di Soprovsij è intrinsecamente poetica, allora la sua poesia è intrinsecamente lirica. Nei suoi versi ci sono poche sentenze e quasi sempre come accordo finale e risolutore dell'armonia poetica e non come sentenza a effetto (una rara eccezione è costituita dalla poesia *Berngardtovka* [è il nome del luogo, vicino all'allora Pietrogrado, dove nel 1921 sembra sia stato fucilato dai bolscevichi il poeta Nikolaj Gumilev cui la poesia è dedicata]: "Si ritira sotto le note delle marce l'arte che ha visto le differenziazioni / nel secolo diciannovesimo, come un reggimento rivoltoso e battuto"). La "bellezza" e la "potenza" (tra l'altro pro-

⁴⁵ V. Nekrasov, *Spravka*, Moskva 1991, p. 38.

⁴⁶ S. Gandlevskij, "Čužoj po jazyku i s vidu", Idem, *Poetičeskaja kuchnja*, Sankt Peterburg 1998. Risorsa elettronica: <<http://www.vavilon.ru/texts/prim/gandlevsky4-2.html>>.

⁴³ Ivi, p. 251.

⁴⁴ Ivi, p. 245.

prio quella ricercata “posizione di forza”) sono le basi su cui Soprovskij costruisce la propria poetica; egli non ha bisogno di sentenze, perché crede nella poesia. La fede in Dio e la fede nella poesia sono per lui quasi la stessa cosa:

Киркегор неправ: у него поэт
Гонит бесов силою бесовской,
И других забот у поэта нет,
Как послушно следовать за судьбой.

Да хотя расклад такой и знаком,
Но поэту стоит раскрыть окно –
И стакана звон, и судьбы закон,
И метели мгла для него одно.

И когда, обиженный, как Иов,
Он заводит шарманку своих речей –
Это горше меди колоколов,
Обвинительных актов погорячей.

И в метели зримо: сколь век ни лих,
Как ни тщится бесов поднять на щит –
Вот, Господь рассеет советы их,
По земле без счета их расточит⁴⁷.

Tutta la poesia di Soprovskij rappresenta una sorta di salmo ininterrotto, che glorifica Dio e la sua creazione (questo spiega l'intonazione, trionfale e obsoleta, del suo verso, insolito per buona parte del suo pubblico). La missione del poeta è per lui la creazione di immagini insondabili dalla ragione, che condensino in sé la “potenza” e la “bellezza” (nei primi testi Soprovskij utilizza la parola “tensione”), immagini, la cui unità rimandi all'unità della creazione, all'unica fonte artistica del mondo e della vita umana. Per questo in una poesia su un sogno rivelatore (“ci sono sogni / come predizione di vento e tristezza”)⁴⁸ l'io lirico alla fine si rifiuta

di “comporre il romanzo” e di scrutare il futuro, “creando il destino con minuzie”:

Тогда бы я и жил не наугад,
Расчислив точно города и годы,
И был бы тайным знанием богат,
Как будто шулер – знанием колоды.
Я знал бы меру поступи времен,
Любви, и смерти, и дурному глазу.
Я рассказал бы все. . . Но это сон,
А сон не поддается пересказу.
А сон – лишь образ, и значение сна –
Всего только прикосновение к тайне,
Чтоб жизнь осталась незамутнена,
Как с осенью последнее свиданье⁴⁹.

La filosofia della poesia di Soprovskij è una filosofia della vita (appartiene a questa corrente del pensiero filosofico come anche all'esistenzialismo), unione non di pensiero e vita, ma di vita e poesia. Il senso dell'opera che crea immagini non è soltanto lo “sfiorare il segreto”, ma sfiorarlo in modo tale che “la vita rimanga intonsa”, che non venga violata la sua unità nel legame inscindibile con il Creato. Questa purezza viene garantita soltanto dalla lirica autentica (Soprovskij si preoccupa molto della purezza del genere).

La filosofia di Soprovskij si affida a tre fonti principali: le Sacre scritture, Šestov e Bachtin. Negli anni Settanta il poeta si dedica allo studio approfondito delle opere di quest'ultimo e nel 1980, dopo la pubblicazione di *Zapisi 1970 i 1971 godov* [Diari del 1970 e del 1971] in *Estetika slovesnogo tvorčestva* [Estetica della creazione verbale], egli scrive l'articolo *Konec prekrasnoj epochi* [La fine di un'epoca meravigliosa], in cui critica con veemenza le tesi dell'insigne studioso, sviluppando le proprie idee esposte in forma ridotta nella lettera succitata a Cvetkov. Fatto sta che gli appunti di Bachtin contraddicono totalmente le idee di Soprovskij, per

⁴⁷ “Kierkegaard aveva ragione: per lui il poeta / Caccia i demoni con forza demoniaca, / E il poeta non ha altra occupazione, / Se non seguire ubbidiente il destino. // Sebbene questo schema sia ben conosciuto, / Al poeta è sufficiente aprire la finestra / Ed ecco il tintinnio d'un bicchiere e la legge del destino, / E il buio della tempesta di neve per lui solo. // E quando, offeso come Giobbe / Incomincia a suonare la fisarmonica della sua favella, / È più amaro del rame delle campane, / Degli atti d'accusa più infuocato. // E nella tempesta si scorge che per quanto sia crudele il nostro tempo, / Per quanto si provi a sollevare i demoni sugli scudi, / Il Signore disperderà i consigli loro, / Per la terra, li calpesterà senza fine”, A. Soprovskij, *Priznanie*, op. cit., pp. 20-21.

⁴⁸ Ivi, p. 128.

⁴⁹ “Allora io non vivrei senza mete, / Discernendo con precisione città e anni, / E sarei ricco di conoscenze segrete / Come un baro conosce il suo mazzo. / Conoscerei la misura dell'incedere del tempo, / La misura dell'amore, della morte e di un occhio guercio. / Racconterei tutto. . . ma questo è un sogno, / E un sogno non può essere narrato. / E un sogno non è che un'immagine, e il significato di un sogno / È soltanto lo sfiorare il segreto, / Affinché la vita rimanga intonsa / Come l'ultimo appuntamento con l'autunno”, Ivi, pp. 128-129.

il quale, come abbiamo visto, l'ironia non trova spazio nella poesia contemporanea. Bachtin, come sappiamo, sosteneva invece che la parola artistica nella letteratura secolarizzata non poteva non essere metaforica, "dialogica", ironica. La parola "autoritaria", estratta a forza dal dialogo è morta per l'arte viva. Soprovsij non poteva accettare queste idee, in quanto avrebbe significato il fallimento del suo ideale estetico.

La realtà che egli vedeva attorno a sé, proprio la cultura non ufficiale dell'inizio degli anni Ottanta, sembrava confermare le idee di Bachtin e non quelle di Soprovsij. Peggio per la realtà artistica, decide Soprovsij. Lui definisce la nuova cultura dannosa e la accusa di "fallimento spirituale", rifiuta di riconoscerle una "posizione di forza". Il suo articolo si conclude con queste parole: "la nuova ondata di *clownerie* è prodotta dalla disperazione portata dalla debolezza. Ma ha senso disperare?"⁵⁰. All'odierna cultura "di passaggio e malata" succederà quella autentica, che orienterà la poesia "verso una direzione più pura, verso approdi più fecondi".

La disperata battaglia di Soprovsij contro l'ironia totale del postmodernismo ovviamente ricorda quella di Don Chisciotte con i mulini a vento. Era una sfida realmente eroica. Soprovsij difendeva l'onore della lirica, la salvava dalla profanazione totale, alla quale era soggetta nell'ambito della letteratura ufficiale sovietica. Il suo ideale estetico non era rappresentato dalla parola ironica, ma dallo *carskoe slovo* [parola regale] incontrovertibile e profetica di Mandel'stam, di Pasternak, di Achmatova... Queste sono le necessità del genere lirico e lo stesso Bachtin le aveva formulate.

La nobile battaglia di Soprovsij aveva un senso storico e letterario profondo: l'onore della poesia era stato realmente violato, la grande tradizione era stata affossata dai surrogati dell'"anticultura", la via per "la fonte unica" dell'arte era stata dimenticata. Nella sua battaglia Soprovsij non era da solo. È importante rilevare come questa battaglia fosse cosa per po-

chi, nell'ambito della quale ogni autore doveva individuare la propria strategia. L'ideale estetico di Soprovsij, la sua variante di sviluppo della grande tradizione poetica, ovviamente, non era l'unico possibile. La parola dialogica può diventare "regale", veramente poetica e lirica, anche quella metaforica, a patto che il poeta attinga la propria ispirazione dalla "fonte primaria". Ma le strade che conducono alla fonte sono diverse e talvolta molto tortuose, sebbene possano passare attraverso l'ironico dialogo con la parola altrui, con lingue diverse (dei generi del discorso, secondo Bachtin), come nel caso del concettualismo. Alla fine tutto dipende dall'autore.

Nel citato articolo *Konec prekrasnoj epochi* Soprovsij confronta la situazione degli scrittori in Urss e in Occidente, protesta (e ne ha ben donde) contro gli intellettuali occidentali, tradizionalmente liberali di sinistra. A questo proposito Soprovsij nota che

la maggioranza di sinistra sembra posseduta da una rabbia demoniaca, sembra, nonostante Bachtin, voler entrare nelle file di coloro che sostengono l'autorità (un'autorità che si contappone alla cultura, ma immancabilmente 'progressiva', quella di un qualche partito rivoluzionario, oppure delle astratte 'masse popolari', o della gioventù, e così via). E visto che non trova nessuna autorità amica, allora trova un autorevole nemico (odiare è molto più facile che amare!).

La "rabbia demoniaca" della politica non migliora affatto l'uomo, e l'artista a maggior ragione, per il quale questa situazione è catastrofica. Per le stesse ragioni, nemmeno gli intellettuali russi soddisfano Soprovsij. Ricorda Sergej Gandlevskij che egli

accettava con difficoltà... gli intellettuali, questi fautori di dichiarazioni banali. Alle loro esclamazioni di facciata ("Non c'è potere che non sia dato da Dio"), egli obiettava: "Se non è di Dio, allora non esiste alcun potere". Quando qualche intellettuale, attento all'"espressione non comune del proprio viso", diceva di non credere nella perestrojka, Soprovsij rispondeva che "la perestrojka non è il Signore, per crederci, bisogna soltanto usarla"⁵¹.

I rappresentanti della cultura non ufficiale, com'è noto, non ebbero bisogno di adattarsi alla perestrojka. Il fallimento dell'universo sovie-

⁵⁰ Ivi, p. 165.

⁵¹ S. Gandlevskij, "Čužoj po jazyku", op. cit.

tico per loro non cambiò nulla e quindi potero-
no osservare il potere morente da lì, dove si tro-
vavano, ai margini. Nel 1988 Soprovskij scrisse
questi versi:

То ли кожу сменившие змеи
Отдыхают в эдемском саду –
То ли правда, что стала честнее
Наша родина в этом году.
Если нет – то на сердце спокойней,
И легко мне, и весело так
Наблюдать со своей колокольни
Перестройку во вражьих рядах.
Если да – я и молвить не смею,
Как мне боязно в этом раю:
Опрометчиво честно змею
Вверить певчую душу свою!⁵²

Si stava realizzando ciò che sembrava impos-
sibile e in cui nessuno sperava: vedere la libertà
e sperimentarla durante la propria vita. Il poe-
ta, come aveva predetto, “si era trattenuto fi-
no alla fine” per assistere alle “prime folate di
Borea”, per di più non in senso lirico e meta-
fisico, ma nella vita concreta, nella realtà, da-
taci dalle sensazioni! Di “notizie degli uomini
del passato” erano pieni i giornali sovietici; ciò
di cui ancora ieri si parlava a mezza voce nel-
le cucine degli intellettuali, all’improvviso veni-
va trasmesso dai canali statali. Una barzelletta
di quel periodo suona ad esempio così. Squil-
la il telefono: “Hai letto l’editoriale della Pravda
di oggi?”. “Non è un discorso che si possa fare
al telefono!”. Ovviamente ciò che stava avven-
endo era recepito come un miracolo, come un
paradiso pericoloso che da un minuto all’altro
minacciava di sprofondare nell’inferno di una
nuova rivolta, della guerra civile, ma un para-
diso! La libertà dopo tanti anni trascorsi “nella
camera di tortura” era una vera beatitudine.

L’intelligencija rimaneva fedele a se stessa, ri-
traslando le solite banalità sull’“impossibilità di

collaborare col potere”, “di credere al potere”,
sulla disperata situazione “di questo paese” e
via dicendo. Soprovskij scrive allora una let-
tera a Vladimir Maksimov, caporedattore del-
la rivista dell’emigrazione Kontinent, che aveva
tenuto a Mosca un intervento di questo tenore
(soltanto qualche anno prima sarebbe stato
impossibile immaginarsi una cosa del genere).

Da poco sono stati pubblicati i diari di So-
provskij del 1990, un documento di straordi-
nario interesse in cui giorno dopo giorno fis-
sa gli avvenimenti del paese e propone le pro-
prie osservazioni⁵³. Valutando la situazione
dell’intelligencija, giunge a conclusioni poco
rassicuranti:

l’intelligencija prerivoluzionaria imponeva al “popolo” le
proprie visioni politiche massimaliste, quella odierna, so-
spirando con aria saggia, abbassa le proprie pretese a quel
livello che ritiene popolare, per parlare di pane e salame.
Il fatto è che quel livello non è affatto quello del popolo,
si nascondono abilmente dietro al popolo (gli uomini del-
l’apparato come possono, gli intellettuali alla loro manie-
ra); questo è, ahimé, il livello della nostra, passatemi la
parola, intelligencija. Perché sono gli intellettuali a vole-
re il salame (anche se disponibile in quantità ridotta e di
cattivo gusto) e non la libertà. Oggi si affollano all’Ovir
[l’ufficio per ottenere il visto e la registrazione] coloro che
sotto Brežnev non hanno avuto il visto per emigrare. Ec-
co la chiave di volta: sotto Brežnev stavano bene, si erano
abituati a quel sistema⁵⁴.

A latere, è vero, l’autore fa una precisazio-
ne importante: “*Non tutta l’intelligencija, so-
lo determinati gruppi*”⁵⁵. Temo che da allora
sia cambiato poco. Cioè, i costumi sono al-
tri, ovviamente, si è concluso un altro giro di
boa e oggi l’intelligencija impone nuovamen-
te al popolo le proprie visioni politiche massi-
maliste, ma in maniera irresponsabile, con lo
stesso odio per “l’autoritario nemico” e con la
stessa frivola tendenza a stare nella massa.

A quali “circoli” apparteneva Soprovskij?
Com’è noto, Aleksandr Kazincev, uno dei mem-
bri di Moskovskoe Vremja e grande amico di So-
provskij, in quel periodo era a capo della rivista

⁵² “Le serpi che han cambiato la pelle / Riposano nel giardino
dell’Eden / O davvero è divenuta più onesta / La nostra pa-
tria in quest’anno. / Se non fosse così, allora il mio cuor è più
quieto / E mi sento leggero ed è bello / Osservare così dal mio
campanile / la ricostruzione, *perestrojka*, nelle file del nemico.
/ Se invece è così non oso proferire / Quanto abbia paura in
questo paradiso: / Sarebbe sconsiderato un serpente onesto /
Che crede al canto della sua anima”, A. Soprovskij, *Priznanie*,
op. cit., p. 130.

⁵³ A. Soprovskij, “Dnevnik”, introduzione e commento a cu-
ra di T. Poletaeva, *Novyj mir*, 2010, 12, pp. 141-
152. I diari sono disponibili anche all’indirizzo internet
<http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/12/so9.html>.

⁵⁴ Ivi, p. 148.

⁵⁵ Ibidem.

letteraria di orientamento nazionalista Naš sovremennik. Sprovskij polemizzava aspramente con lui. Ma qual era la sua posizione? Non era un liberale, non era un occidentalista, non era uno slavofilo, e men che meno un nazionalista. Gli si possono forse attribuire le stesse caratteristiche di “caucasico russo” che proprio Sprovskij aveva attribuito al generale Kojubakin, nell’articolo che a quest’ultimo aveva dedicato:

Apparteneva a quel genere di uomini di stato russi, la cui azione era guidata non da posizioni dottrinali, ma dall’esperienza fattuale, da situazioni concrete e considerazioni di opportunità pratica... E si provi ora a definirlo occidentalista o slavofilo, conservatore o liberale, reazionario o progressista⁵⁶.

Nei suoi articoli del periodo della perestrojka Sprovskij richiama al dialogo tra “occidentalisti” e “slavofili”, tra liberali e conservatori e cerca di organizzare questo scambio. Non è colpa sua se questo dialogo non ha avuto luogo, ma forse la sua esperienza personale, la sua capaci-

tà di non seguire “posizioni dottrinali, ma l’esperienza fattuale, le situazioni concrete e considerazioni di opportunità pratica” potranno servire a qualcuno come esempio di onestà intellettuale e disciplina. Se non si serviranno pedissequamente i “fautori di dichiarazioni banali”, allora qualunque dialogo diverrà possibile.

Il poeta, filosofo, teorico della poesia, critico e giornalista Aleksandr Sprovskij è una delle figure chiave della cultura russa della seconda metà del XX secolo. Ma ovviamente è prima di tutto un poeta, uno di coloro che hanno restituito dignità e onore alla poesia dopo la catastrofe culturale che ha toccato il nostro paese, uno dei pionieri della nuova poesia. Non sempre è andata come avrebbe voluto Sprovskij, ma lui non ha mai sbagliato le sue previsioni poetiche, e la vita, che per lui coincideva con l’attività poetica, sarà anche in futuro dimostrazione della validità delle sue parole.

⁵⁶ Idem, *Priznanie*, op. cit., p. 378.