

Sergej Zav'jalov

FISSARE GLI OCCHI IMPASSIBILI DELLA DISGRAZIA

1

La poesia, probabilmente, è la forma più fragile dell'attività spirituale dell'uomo.

E non solo perché un'immensa sua parte, con i secoli, risulta perduta (fosse il retaggio di epoche senza scrittura o di lingue estinte, fossero le tavolette cuneiformi spezzate o i papiri andati in polvere), o perché la nostra memoria storica deforma con forza la nostra ottica, esigendo di ripensare ciò che sembrerebbe evidente (ma in realtà caduto dall'infinita ripetizione nelle "zona cieca" della trivialità) e di tradurlo in una lingua correlabile all'esperienza di colui che parla e all'esperienza di colui che ascolta. Ecco allora che l'ormai consunto verso ginnasiale, *Arma virumque cano*, cominciando a dialogare con i libri di Primo Levi o di Varlam Šalamov (*I racconti di Kolyma*), potrebbe tradursi come:

Io testimonio della catastrofe
e dell'uomo che in essa è precipitato,
ovvero che, superandola,
è rimasto da quella deturpato.

E in questa chiave diventa assolutamente comprensibile anche la convulsa fuga di Enea da un felice amore (un motivo parallelo lo troviamo, ad esempio, nel soggetto del romanzo

del Premio Nobel Imre Kertés, *Essere senza destino*, passato attraverso l'esperienza di Auschwitz), il suo patologico legame indissolubile con le ombre dei defunti e la sua nervosa aspirazione alla costruzione di una casa provvidenziale.

Basta soltanto indovinare il trauma nascosto dal poeta e versi che sembrano colmi di fredda alterigia cominciano a sussultare per i singhiozzi:

*Dicar qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum ex humili potens.*
(Orazio, *Carmina*, Libro III, Ode 30)

Di me diranno là,
Dove strepita l'indomito Ofanto
(i colonizzatori hanno domato tutto nella mia patria,
hanno smorzato tutti i suoni, eccetto il suo rombo),
Là nella contrada povera di raccolti,
Dove una volta a capo dei difensori della libertà
Stava il duce contadino chiamato Dauno,
che io sono colui che essendo figlio del rivoltoso,
gettato in un campo di concentramento
(in altro luogo questa ferita sarà chiamata senza allusioni
me libertino patre natum),
ho tuttavia trovato in me le forze
di superare l'umiliazione dello schiavo.

Sono nato circa sei decenni or sono a Carskoe Selo, la città divenuta per la cultura russa simbolo di bellezza e ispirazione: allo stesso tempo Versailles e Weimar russa, è "la città delle muse", alla quale sono legati i nomi dei nostri geni nazionali: Puškin e Annenskij, Achmatova e Mandel'stam.

La rivoluzione russa, che sembrerebbe aver tutto rivoltato, non ha toccato nulla in questa immagine, ma ha solo rafforzato il mito che circonda la città, attribuendole il nuovo nome di Puškin in onore del grande poeta.

Degli eventi protrattisi per più di due anni di occupazione tedesca della città negli anni 1941-44, la storia ufficiale e i poeti russi che ne hanno seguito la linea hanno memorizzato i tesori dati alle fiamme dei palazzi imperiali, la grandezza offesa della "città delle muse", e hanno cantato le vittoriose armi dei generali a capo di eserciti, corpi e divisioni che avevano sbaragliato il nemico.

Tuttavia durante l'occupazione ci fu anche un'altra storia: quando il 24 gennaio 1944 le truppe sovietiche entrarono nuovamente in città, in essa non incontrarono nemmeno un'anima viva (sia in senso diretto che figurato). Di circa 60.000 abitanti solo 24.000 riuscirono a essere evacuati prima dell'arrivo dei tedeschi, 10.000 morirono di fame e malattie, 8.000 furono uccisi, 18.000 furono condotti ai lavori forzati in Germania.

E questo non è tutto: fondata dagli zar russi, come il suo gigantesco vicino, la città di Pietroburgo, su terre conquistate ai finni (cosa che fu più volte cantata con entusiasmo dai "servitori delle muse"), la mia città natale fino alla seconda guerra mondiale fu come un'isoletta (in finlandese così viene chiamata la città, *Saari*, "isola") in un lago di lingua finnica, non ancora seccato sebbene sempre meno profondo, di generazione in generazione; verso l'inizio della guerra nei suoi dintorni rimanevano circa 20.000 finni, la metà della popolazione rurale. Tutti furono deportati e solo il "disgelo" degli anni Cinquanta aprì loro uno spiraglio per tornare ai luoghi nati. Ricordo alcuni vecchi che parlavano con un terribile accento: un portiere con un occhio solo nel mio asilo d'infanzia

(dove aveva perduto l'occhio?), una lattaia che ogni mattina portava a vendere i propri prodotti in città con un pesantissimo bidone sulle spalle; solo un po' di tempo più tardi, già negli anni della distensione, ogni domenica a partire dalla stazione ferroviaria era possibile vedere lunghe file di vecchie parrocchiane dirette alla chiesa luterana.

Così nella città della mia infanzia, dopo la seconda guerra mondiale, si registrò un cambio quasi totale della popolazione, proprio come avvenne per Vyborg passata dalla Finlandia alla Russia, per Breslau dalla Germania alla Polonia, per Pola dall'Italia alla Croazia, e come prima era avvenuto per l'anatolica Smirne, e poi per la palestinese Jaffa. A questi esempi è possibile aggiungere la città di Hiroshima arsa dalla bomba atomica, i villaggi askenaziti della Bielorussia e dell'Ucraina, o ancora la città di Phnom Penh, caduta vittima del fanatismo rivoluzionario.

Lo stato tardo-sovietico, ricostruendo tra le rovine della città e dei villaggi incendiati la residenza imperiale in tutto lo splendore del barocco di Elisabetta, la trasformò in una falsa e oltraggiosa decorazione per nascondere le caserme e i dormitori del militarismo sovietico. Questo insopportabile contrasto spingeva verso l'abisso del passatismo: per alcuni decenni giovani appassionatamente ispirati si sono inebriati del mito del magico regno portato alla rovina dai "rossi tiranni". E probabilmente tale inebriamento non era da nessuna parte così eccitante come nei parchi della Versailles russa. Per un giovane poeta, com'ero io negli ultimi anni del potere sovietico, si poneva una scelta che determinasse la poetica, la filosofia e l'etica. Si poneva la questione di prendere una posizione: da un lato, c'era il mondo della "bellezza", le stupefacenti sortite in rime sonanti dell'*Art Nouveau* russo, il culto del "buon gusto"; dall'altro, la terra bruciata dalle catastrofi dell'*Art Contemporain*, con il rifiuto del discorso della vittoria in quanto tale.

Questa scelta aveva anche un aspetto assolutamente spietato. Dovevo scegliere quali cadaveri piangere. Si poteva farlo in modo limitato, e allora nel novero dei celebrati sarebbe rimasta solo l'élite dei caduti (ivi compresi i piccoli figli dello zar), i cui gusti estetici io condividevo e dal cui retaggio artistico io ero affascinato. Con ciò sarebbero rimasti fuori coloro che questa stessa élite aveva condannato alla totale esclusione dalla contemporaneità, per gli effetti di un'esistenza condotta nella completa indigenza (un

quarto delle famiglie contadine prima della rivoluzione non aveva nemmeno un cavallo e un quarto ne possedeva uno soltanto), senza assistenza medica e istruzione (tre quarti della popolazione era analfabeta).

Lo si poteva fare in modo non limitato, e allora nel novero dei celebrati dovevano rientrare tutti i caduti: gli operai insorti e i cosacchi che erano stati mandati dal Don e dal Kuban' a sparare contro di loro; o gli occupanti che avevano difeso la città (la città era stata abbandonata dall'armata rossa senza combattere), venuti – diciamo – dalla Svevia e dall'Andalusia (nella nostra città era presente una divisione di falangisti spagnoli); o ancora i soldati di leva chiamati dal Volga o dagli Urali a riconquistare la città.

3

Proprio su questa scelta, che consiste nel rendersi conto dell'assenza di una scelta in quanto tale, nell'accettazione di una realtà tragica, si è consumata la mia vita. Il *genius loci* di Carskoe Selo, denudando il suo vero inesorabile volto, mascherato dal velo del "bello", decennio dopo decennio, mi ha gradualmente rivelato le sue tragedie affini alla mia, ma di ben maggiori dimensioni. I traumi dei propri cari penetrano in noi anche quando quelli, con tutte le loro forze, cercano di difenderci da essi.

Proprio in questa chiave io sono pronto a interpretare i versi del retaggio classico:

*Quem tu, Melpomene, semel
nescentem placido lumine videris...*
(Orazio, *Carmina*, Libro IV, Ode 3)

Disgrazia, verso chi una volta
tu alla nascita getti
il tuo impassibile sguardo...

Chiedevo al nostro portiere finlandese se a pranzo all'asilo ci sarebbe stata la cioccolata, e il suo accento mi riportava indietro nei boschi mordvini, da dove vennero i miei avi che abbandonarono la loro lingua natia (del ceppo ugrofinnico) insieme agli stracci contadini e alle consumate calzature di corteccia di tiglio.

Io mi mettevo in fila davanti al bidoncino del gelato che in estate trascinavano in piazza per la gioia dei bambini (poi seppi che quello era proprio il posto dove un tempo c'era stata la forca eretta per le spedizioni punitive), e quella fila si distendeva da qualche parte in lontananza e alla fine si ficcava nella catasta di vittime dell'assedio di Leningrado avvolte in lenzuola, tra i quali giaceva anche mio nonno paterno.

Io suonavo il violino proprio nel sottotetto del palazzo imperiale (la scuola musicale si trovava al piano superiore), ma Haydn e Vivaldi erano nella sostanza un inganno, preso a nolo da un'infanzia estranea e rispettabile. Nipote di un nemico del popolo fucilato (mio nonno materno), nella migliore delle ipotesi avrei dovuto battere con dita rese secche dal vento le corde di una chitarra, in compagnia di alcuni coetanei abituati a lavarsi su una panchina di strada urlando qualcosa di disperato, accompagnandomi con accordi primitivi.

I miei tre poemi lunghi – *Quattro buone novelle*, dedicato alla dolorosa erosione dell'identità etnica e linguistica della popolazione preslava della Russia, *Digiuno natalizio*, che fissa la trasformazione dell'individualità umana nella morsa della morte per fame durante l'assedio e *Cantate sovietiche*, che narra della follia estatica che unisce e rende indistinguibili le vittime e i carnefici del Grande terrore, poemi che recentemente sono apparsi anche in traduzione italiana (il libro *Il Digiuno natalizio* pubblicato dalla Fermenti Editrice, con il sostegno della Fondazione Piazzolla) – non sono altro che l'espressione verbale di questi traumi nella lingua dell'*Art Contemporain*.

Ma qui sorge una contraddizione: risulta che, abbandonato l'egocentrismo dell'"eroe lirico" e la pretesa della poesia di essere esclusiva nello spirito dell'*Art Nouveau*, passando dal discorso su se stesso alla testimonianza della catastrofe, fornendo persino la propria voce ad altri, a coloro, che per un qualche motivo sono privati della possibilità di esprimersi, il poeta è capace di farlo solo affondando fino in fondo nei propri traumi, che possono solo essere (e possono non essere, il che segna il fallimento) finestre aperte sui mondi altrui.

A mio avviso, solo questa capacità dell'arte (non solo della poesia, ma di qualsiasi arte) attribuisce all'artista il diritto morale di attentare alla vita di chi gli sta d'intorno, sottraendogli il tempo che, in qualsiasi situazione ed età, è *terribilmente* poco.

Ma ecco, può il poeta (e fin dove) parlare a nome degli altri, a nome di coloro che non hanno lingua per parlare? Fino a che punto il suo trauma glielo concede? Fino a che punto lo permette l'abisso culturale e di classe? Non assurgiamo noi alla posizione della resa esotica, vedendo nelle società del passato (prossimo), e in primo luogo nella società sovietica, quell'ideale Altro che solo rafforza la sicurezza dell'uomo contemporaneo nella sua infallibilità e nei cui confronti l'uomo contemporaneo, in definitiva, non ha niente a che fare?

Non meno importante è la questione se il discorso sulle catastrofi del passato non sia un espediente che allontana dai problemi veramente rilevanti, quali la globalizzazione che sta polarizzando la povertà e la ricchezza non solo in un singolo paese, ma tra i continenti; o ancora l'ingegneria genetica che minaccia di trasferire l'ineguaglianza di classe sul piano fisiologico?

E d'altra parte, la dura critica della società non è forse una forma di comportamento aggressivo da *adultescenti*, una trappola per l'energia di protesta indirizzata verso la lotta contro i falsi nemici, mentre quelli veri, senza dichiararlo, continuano a conquistare, passo dopo passo, tutto il mondo?

La sola enumerazione delle questioni primarie ed eticamente di principio che si pongono di fronte all'artista contemporaneo è tale che qualsiasi allusione a una bonaria fede nel progredire dell'umanesimo sul pianeta lo respinge nel miglior caso un secolo indietro, quando i migliori "maestri di penna" di tutti i paesi europei, con i loro sonanti capolavori, preparavano i loro lettori alla reciproca mattanza.

Alle loro spalle si ergono i titani del Romanticismo, che scoprirono la grandezza dello spirito del popolo manifestatosi in particolare nell'aggressione contro i vicini, i bardi delle scoperte geografiche (delle conquiste coloniali), i trovatori delle crociate (dell'intolleranza religiosa), i salmisti della divina scrittura rivolta al popolo eletto (delle purghe etniche).

Tutti costoro erano sinceri, tutti credevano di servire il Bene e l'Uomo. Anche noi crediamo in ciò. Ma quanto serviamo noi il Male?

Passano i millenni, ma nella società umana in continua trasformazione il poeta occupa sempre la stessa instabile posizione del suo antenato, che compiva estatici rituali, talvolta accompagnati da sacrifici umani, per placare gli spiriti maligni e salvare la tribù dalle calamità naturali e dalla fame; che cantava la carneficina organizzata dalla gioventù nel villaggio vicino, difendendo così il proprio diritto sulle donne e sulla discendenza, e affermando il diritto di quest'ultima a vivere; che imperiosamente poneva col rito funebre un limite all'onnipotente trionfo della morte.