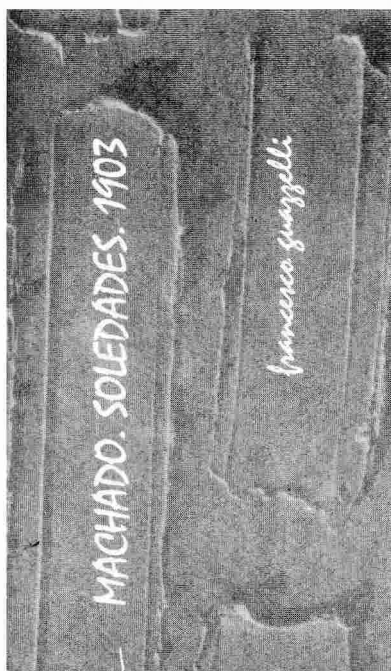


Francesco Guazzelli fin nei presupposti poiché si basa sulle *Soledades* del 1903 (S1), cambiate per tagli, aggiunte, varianti, struttura, nelle *Soledades. Galerías. Otros poemas* del 1907 (S2). Le S1 tornano così ad apparire in volume indipendente, mentre nella fondamentale edizione critica dell'opera del poeta curata da Oreste Macrì, con la collaborazione di Gaetano Chiappini (*Poesía y prosa*, Madrid, Espasa-Calpe 1989, 4 voll.) sono ricostruibili con l'ausilio dell'apparato, né poteva essere altrimenti, sorgendo in tali circostanze uno dei problemi delle edizioni di testi moderni. L'intento di Guazzelli è quello di offrire una particolare lettura, che tenga conto in misura opportuna dell'ambiente modernista in cui il libro venne alla luce e che in parte mette in discussione la più nota interpretazione novantottesca e antifascista, storico-politica ancor prima che letteraria, che la ricezione ha legato alla figura di Machado dando adito a un «felice cliché» socio-culturale secondo il quale l'intera sua opera rientra nel «campo semantico dell'eroismo romantico e libertario». Questi, secondo Guazzelli, sono anche i motivi per cui la critica, da Dámaso Alonso in poi, ha riscattato delle S1 solo le parti in sintonia con il M. successivo, con le intime profondità del suo «sentimento del tempo». La traduzione è coerente con l'ipotesi di un M. modernista, benché non convinto, e con essa Guazzelli prende le distanze da Macrì, il quale livellerebbe le punte semantico-stilistiche delle S2 per uniformità d'insieme nel tradurre tutte le poesie (*Poesie*, Milano, Lerici 1959, mal'edizione completa è



del 1963; ora si può vedere *Opera poetica*, Firenze, Le Lettere 1994). Guazzelli attua una ricerca di lessico e stilemi sincronici con le S1 guardando alla coeva poesia italiana pur senza, intelligentemente, ricostruire «un tipo definito di lingua letteraria» che in questo caso avrebbe fatto un reperto archeologico di quella che è in primo luogo una scoperta estetica partecipata del primo «brutto anatroccolo» machadiano. In realtà il confronto fra le due traduzioni appare possibile solo su piani diversi giacché Guazzelli traduce le S1 come temine *post quem* e Macrì le S2, davvero un libro complessivamente diverso dal primo come provano entrambi gli studiosi; basterebbe confrontare ad esempio «*Arde en tus ojos un misterio, virgen*» e anche solo il sintagma centrale della poesia, «virgen/esquivia»: «vergin / ritrosa» per Guazzelli (S1), figura prossima alla Diana di Darfo, pre-

senza muliebre che serba la propria inattingibilità, «vergine / altera» per Macrì (S2), morte e ombra tutelare ravvisata come essere altro e complementare di sé. E il lettore oggi può estendere ad agio il confronto ricco e illuminante oppure scegliere di gustare il fascino proprio del primo libro con le sue peculiarità ed incertezze, indicative di un preciso periodo dell'opera di M.; pensiamo ad esempio al metro che quand'anche è di tipo modernista non ne ha i caratteri sperimentali: così il dodecasillabo di M. non è quello versatile e brillante di Darío, sembra cercare un'inflessione propria nel tendere al verso minore e difatti si accompagna spesso a deptsillabi ed esasillabi come in *Tarde*, dove insistiti parallelismi e chiasmi ritmano un tempo intensamente reversibile, speculare nella persona (rivelatrice l'immagine dell'acqua fatta propria, «mi cristal»). Nell'economia della resa del testo Guazzelli opera compensando le assenze con «presenze ponderate» (si vedano i vocativi aggiunti, forse per indicare la qualità esterna, relazionata con le immagini del reale del «sentimento» del primo M.) e opta per non caricare semanticamente d'interpretazioni *a posteriori* la traduzione, più attenta al fluire sintagmatico del ritmo e all'elaborazione lessicale di un'atmosfera. L'anatroccolo machadiano ne sorge come un cigno *sui generis*, nutrito nel giardino ideale di Juan Ramón dove coglieva già semi di estrema purezza per restituirli in una semplicissima fioritura.

Lucia Valori

POESIA RUSSA

a cura di Stefano Garzonio

La nuova poesia russa sulle pagine del "Novoe literaturnoe obozrenie"

La pubblicazione su "Ritmica" (nn. 10-11, 1994) di un'ampia antologia, a cura di Carlo Riccio, della più recente poesia russa, accompagnata dal saggio di Andrei Zorin *Tempo di antolo-*

gie, ha l'indubbio merito di offrire al lettore italiano un quadro ricco ed articolato delle più significative tendenze della poesia russa contemporanea. Vi troviamo infatti opere di alcuni poeti pietroburghesi della generazione di Brodskij (Evgenij Rejn, Viktor Krivulin), di poeti-metaforisti (Ivan

Zdanov), di rappresentanti della lirica metarealistica (Elena Švarc), di autori della scuola concettualista e post-moderna (Lev Rubinstejn, la "poesia ironica" di Timur Kibirov) e di altri giovani poeti sperimentatori (Denis Novikov, Aleksej Certkov, ecc.). Certo, come per tutte le scelte antologi-

che, si potrà obiettare su alcune esclusioni operate dal curatore. In particolare, si registra una non coincidenza tra la tendenza più propriamente "filo-pietroburghese" della cernita proposta da Carlo Riccio e il panorama storico-poetico tracciato da Zorin nella sua rassegna. Quest'ultima risulta infatti orientata piuttosto verso la poesia moscovita. Nella scelta antologica non troviamo, ad esempio, alcun testo riconducibile alla "scuola di Lianozovo" (vedi oltre), ampiamente trattata invece da Zorin: in assoluto non è rappresentata la cosiddetta "scuola minimalista", con le sue ricerche nell'ambito della poesia visiva e della *zäum'* [lingua transmentale]; mancano opere di poeti di primo piano, quali Ol'ga Sedakova, Vsevolod Nekrasov, Dmitrij Prigov, Stanislav Krasovickij e Genrich Sapgir. Certo è ancora presto per bilanci e generalizzazioni storico-letterarie. Il dibattito sulla poesia russa degli ultimi decenni, tra *samizdat*, *tamizdat*, emigrazione e dissenso, si è fatto assai vivo e non si è ancora esaurito, anche per il complesso atteggiamento della cultura poetica russa contemporanea, da un lato, nei confronti del retaggio poetico d'inizio secolo e, dall'altro, verso quello dell'emigrazione, vecchia e nuova, in precedenza più o meno al bando nell'ambito della letteratura ufficiale sovietica. Questa circostanza risulta evidente dalla lettura di quanto si è scritto a partire dagli anni della tarda *perestrojka*. Si tenga conto, ad esempio, degli interventi critici, spesso antinomici, di profondi conoscitori della poesia russa contemporanea, come Epštejn, Glezer, Ajzenberg, Birjukov, Janaček, Zorin, Orlickij, ecc., i quali tracciano scenari storici e modelli interpretativi assai variegati, proponendo differenti definizioni, concetti, parentele e affiliazioni letterarie. Così nell'ambito più generale del post-moderno, si parla ora di poesia concettuale ed anche "contestuale", ora di poesia concreta, ora di poesia metareale, ora metaforica e addirittura metabolica. Sulle pagine di riviste storiche quali il "Novyj mir" o "Znam'ja", come su quelle di giornali e almanacchi di più recente fondazione - dal "Vestnik novoj literatury" [Il messaggero della nuova letteratura] fino ad "Arion", quest'ultimo da

me già segnalato sulle pagine di questo giornale [n. XI, 1994, 1-2], - sono rin-tracciabili importanti contributi per una rilettura generale della storia della poesia russa degli anni sessantanoventa e per una redistribuzione storico-critica degli autori e delle loro opere. La pubblicazione in Russia delle poesie, vecchie e nuove, dei singoli poeti e la comparsa di numerose antologie collettive (si pensi, a mo' d'esempio, a *Li'noe delo N°* [Pratica personale N°], Mosca, 1991) hanno reso ancora più variegato e complesso il quadro generale della poesia russa contemporanea e ne hanno complicato i percorsi interpretativi.

In questa prospettiva, a me pare, un'opera meritoria è quella svolta da una delle riviste più significative tra quelle nate in epoca post-sovietica. Mi riferisco al "Novoe literaturnoe obozrenie" [Nuovarassegna letteraria], che si è già conquistato una posizione di rilievo nell'ambito degli studi di teoria e storia della letteratura e della cultura. Rivista militante sui vari fronti delle arti verbali, il "Novoe literaturnoe obozrenie" dedica una attenzione del tutto particolare alla poesia russa e non solo al suo passato e ai problemi di poetica storica ad essa riconducibili, ma anche al suo presente e al suo futuro. Essa ospita infatti sulle proprie pagine interventi di critici militanti e interviste ai maggiori poeti contemporanei, seguite da esempi della loro produzione poetica. Tra la fine del 1992 e il Luglio 1995, pur tra le tante difficoltà che caratterizzano il mondo dell'editoria russa, la redazione della rivista, sotto la guida di Irina Prochorova, è riuscita a pubblicare 13 numeri, volumi assai densi e ricchi di saggi e materiali, oltre che di un ricco apparato di recensioni, cronaca e dibattiti. Nei primi dodici numeri, il tredicesimo è completamente dedicato alla cultura letteraria francese contemporanea, l'attenzione rivolta alla poesia nazionale d'oggi è assai ampia e articolata e si riflette in ognuno di essi. Dai numerosi interventi critici e dalle pubblicazioni di testi poetici si delinea di fronte al lettore un panorama ricco di immagini, colori e prospettive.

Grande interesse è rivolto alla già ricordata scuola di Lianozovo, sorta

verso la fine degli anni '50. Essa prende il nome da una località della cintura moscovita nei pressi della quale (per la precisione a Dolgoprudnaja) viveva il suo ispiratore, E.L. Kropivnickij (1893-1979), che in vita era riuscito a pubblicare un solo volumetto, *Pečal'no ulybnut'sja* [Sorridere con tristezza, 1977], e per giunta in occidente. Proprio a Lianozovo abitava il genero di Kropivnickij, il noto pittore astrattista Oskar Rabin, animatore degli ambienti artistici d'avanguardia, già al tempo della celebre mostra d'arte del Maneggio (Mosca, 1963) che provocò le ire di Nikita Chrusčev e le accuse di "formalismo nell'arte". Al gruppo poetico dei *lianozovcy*, così importante anche per le sue implicazioni con i movimenti artistici di avanguardia già dalla fine degli anni Sessanta (Sedur, Neizve-stnyj ecc.), sono riconducibili, oltre a E. Kropivnickij, suo figlio Lev, pittore e poeta, Genrich Sapgir, a lungo più noto come poeta per l'infanzia, Jan Satunovskij, Vsevolod Nekrasov e Igor' Cholin, creatore della cosiddetta "poesia delle baracche".

Se già nel primo numero (1992) del "Novoe literaturnoe obozrenie" troviamo un'intervista a G. Sapgir (1928) e alcune sue rielaborazioni di testi puskiniani secondo i dettami stilistici del post-moderno, nel quinto numero (1993) troviamo, in relazione al centenario della nascita di E.L. Kropivnickij, una ricca antologia dei vari membri del gruppo di Lianozovo (E. Kropivnickij, Ja. Satunovskij, I. Cholin, V. Nekrasov, L. Kropivnickij), oltre ad una cernita di testi di un loro curioso e originale antesignano, Filaret Cernov (1877-1940), poeta visionario e alcolizzato, strettamente legato al filone della poesia del quotidiano. L'antologia è preceduta da una vasta serie di saggi critico-letterarie memorialistici. Successivamente è apparsa, *in memoriam*, una sezione dedicata a L. Kropivnickij (1922-1994) [n. 9, 1994], con ricordi sull'artista e poeta, versi inediti e riproduzioni dei suoi schizzi e delle sue illustrazioni. Il n. 11 presenta inoltre scritti prosastici dello scultore Vadim Sedur, assai vicino per ispirazione e orientamenti ai poeti di Lianozovo.

Il quadro offerto da questa serie di pubblicazioni è esaustivo ed apre nuo-

ve prospettive di definizione della storia della poesia russa contemporanea. [Il lettore che non conosca il russo potrà trovare un valido strumento di approfondimento anche nel volume *Lianosovo. Gedichte und Bilder aus Moskau*, München 1992, che offre anche le registrazioni dei testi dei poeti *lianozovcy* letti dagli autori]. In particolare, risulta evidente la rilevanza estetica del neoprimitivismo dei *lianozovcy*, il sostrato ascetico-filosofico che si riflette sulle loro scelte poetiche e linguistiche, laddove l'innovazione discende paradossalmente da uno sbandierato tradizionalismo metrico, lessicale e compositivo, da un precipuo impiego delle voci autoriali, spesso orientate verso una falsa semplicità che si riflette anche sulla fattura del verso (si veda il ciclo di Sapgir *Golosa* [Voci]). Le scelte tematiche e intonazionali, le situazioni, gli stati d'animo, sono spesso riconducibili alla tradizione della poesia comica russa (da Prutkov attraverso Saša Černyj, fino agli *oberiuty* e, in particolare, come già per G. Obolduev, a Nikolaj Olejnikov). In E. Kropivnickij sono vivi gli elementi della letteratura del *lubok*, tra tradizione orale e letteratura per i ceti più umili, talvolta paradossalmente costretta nella forma classica del sonetto; in Lev Kropivnickij la tradizione del *raek*, il verso anisosillabico delle fiere popolari, e della poesia degli *skomorochi*, dei cantastorie, si combina con la ricerca fonica di ascendenza futurista fino a raggiungere, in chiave quasi sacrale, una sua nuova dimensione di 'lingua straniera'; in I. Cholin e in V. Nekrasov la "poetica delle baracche" offre l'opportunità di rivivere creativamente la lingua quotidiana dell'era sovietica in una chiave universale e non ideologica, trasferendola in una dimensione, per Cholin, quasi trascendente, per Nekrasov, violentemente esistenziale ed espressiva, fino poi, sulla base di nuovi sodalizi poetici, a trasferirsi nel campo della poesia concettuale. Dai materiali offerti da "Novoe literaturnoe obozrenie" [saggi di Orlickij e, postumo, di Ja. Satunovskij (1913-1982), n. 5] e, più in generale, sulla base delle numerose pubblicazioni degli ultimi anni, la centralità dell'esperienza poetica di Genrich Sapgir, poeta strava-

gante e virtuoso per i suoi neologismi esotici, per gli slavismi ed i "sovietismi" applicati in un quadro semantico slittato, risulta sempre più netta. La recente raccolta delle opere, *Izbrannoe* (Mosca-Parigi-New York, 1993), che comprende cicli vecchi e nuovi, da *Voci a Sonety na rubaskach* [Sonetti sulle camicie, 1975-1989], evidenzia le fasi evolutive dell'opera di questa originalissima voce della nuova poesia russa.

Accanto ai *lianozovcy* il "Novoe literaturnoe obozrenie" tende ad evidenziare il ruolo di un altro gruppo sorto negli anni cinquanta a fare da *trait d'union* tra la nuova poesia russa e la grande tradizione del primo Novecento. Mi riferisco al gruppo moscovita nato intorno a Leonid Čertkov, poeta e critico letterario morto poi in esilio (da non confondere con il più giovane Aleksej, poeta sperimentatore, ora emigrato negli Stati Uniti). Dalle parole di un membro del gruppo di Čertkov, Andrej Sergeev (n.2, cf. anche n.7), risultano evidenti i collegamenti di quell'esperienza letteraria (Čertkov, Krasovickij, Gricenko, Šatrov, Chromov) con le avanguardie storiche del primo Novecento, dall'acmeismo fino agli *oberiuty* (Zabolockij, Charms, Vvedenskij ecc.). Il florilegio di poesie dei vari membri del gruppo che segue l'intervista ne è una evidente conferma. Il valore di Stanislav Krasovickij, la sua originalità nelle scelte lessicali, ritmiche e sintattiche, il nitore delle sue metafore e la sonorità della sua voce, già più volte evidenziate dalla critica, risultano anche qui in tutta la loro pienezza. Anche la scuola concettualista è più volte trattata sulle pagine della rivista (ad esempio, nn. 2 e 6). Dalle parole di Lev Rubinstejn, autore di varie raccolte di poesie costruite secondo il principio della cartoteca - ogni testo su una diversa scheda di un ipotetico catalogo di biblioteca (proprio in forma di cartoteca è pubblicata, ad esempio, la raccolta *Mama myla ramu*, "La mamma lavava la cornice", Mosca 1992) - risultano invece chiari i tratti generali del concettualismo moscovita (Prigov, Monastyrskij, Sorokin) con la sua ripresa dei procedimenti e dei contenuti dell'arte e della realtà socialista in chiave post-moderna. Sul

n. 6 della rivista troviamo degli scherzi poetico-enigmistici di Dmitrij Prigov, sul n. 8 il poema sperimentale di Michail Suchotin *Roza Jaakova* [La rosa di Giacobbe], caratterizzato nei suoi toni evocativi e nella sua irreale raffinatezza letteraria dalla presenza di una voce autoriale, per così dire, collettiva, quasi il poeta agisse come *medium* in contatto diretto con l'eliso della poesia nazionale. Alla poesia "neo-transmentale" dei minimalisti, legata alla pratica della *zaum'*, alla poesia visiva, a specifiche forme di esecuzione in complessa connessione con la tradizione delle avanguardie storiche, è dedicato invece il n. 3 della rivista. Qui troviamo un'intervista di S. Birjukov a Ry Nikonova, animatrice insieme al marito Sigej, del gruppo, alla cui conoscenza in occidente ha contribuito vivamente l'opera dello studioso americano G. Janaček. A quest'ultimo si deve anche un libretto in stile neo-furista, *Zaum' today*, pubblicato a Ejsk (1993), città sul mare d'Azov, dove operano appunto Ry Nikonovae S. Sigov (Sigej). Il "Novoe literaturnoe obozrenie" è inoltre impegnato nella riscoperta e valorizzazione di altri poeti e scrittori del nostro tempo, come nel caso di Evgenij Charitonov (1941-1981) [n. 3], la cui opera, segnata dall'esempio di Pasternak e Zabolockij, è giunta ad originali forme espressive sia nel verso, sia nella prosa. Da questa pur breve rassegna, mi pare, la varietà e la ricchezza del panorama poetico russo contemporaneo risultano ben marcate. A mancare all'appello sulla pagine del "Novoe literaturnoe obozrenie" è forse solo quella scuola che, sul finire dell'epoca sovietica, sembrava incarnare l'ultima parola in fatto di ricerca poetica d'avanguardia. Mi riferisco al movimento dei poeti metaforisti (Zdanov, Pars'ikov, Eremenko, ecc.). Dopo un successo forse eccessivo (e probabilmente effimero), quando le maglie della censura letteraria sovietica cominciarono ad allargarsi, questo movimento sembra adesso aver esaurito la sua spinta di propulsione. Al contrario sempre viva rimane la presenza di scuole più moderate, dai metarealisti ai classicheggianti (Švarc, Sedakova, Krivulin), per non parlare dei "classici viventi" più o meno sti-