

Arkadij Severnyj – il bardo del *magnitizdat*

Stefano Garzonio

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 135-138 ◇

TRA i diversi fenomeni legati alla cultura non ufficiale sovietica un ruolo del tutto specifico fu svolto dal cosiddetto *magnitizdat*. Mi riferisco alla diffusione di incisioni su nastro di brani musicali o esecuzioni di testi letterari in modo analogo al più vasto fenomeno del samizdat. Certamente una parte consistente della produzione musicale legata al *magnitizdat* è relativa alla diffusione illegale o semi-legale in Urss della varia produzione musicale occidentale del mondo borghese, come si nota con chiarezza nell'ambito del cosiddetto fenomeno dello *stiljažestvo* [la subcultura giovanile degli anni Cinquanta e Sessanta caratterizzata dall'influenza dei costumi e della moda occidentali]. Accanto a ciò una parte ben considerevole e assai più interessante per gli studiosi della cultura marginale e/o del dissenso russa è legata alla produzione originale in loco e ai generi non compresi nel sistema ufficiale artistico sovietico. Mi riferisco a quella che in generale è chiamata *blatnaja pesnja* [canzone criminale] e alla *lagernaja lirika* [lirica da lager]. Non è questa la sede per una descrizione storico-tipologica del genere, della sua evoluzione già nella cultura russa prerivoluzionaria dall'ambito della *katoržnaja pesnja* [canzone carceraria] e del *žestokij, gorodskoj romans* [la romanza crudele, cittadina] fino alle sue tante ibridazioni con altre forme musicali (dal tango alle varie forme di derivazione jazzistica) di cui fu oggetto negli anni Venti e Trenta, quando ancora una celebrità come Leonid Utesov poteva permettersi di eseguire questi brani in pubblico, cosa che poi divenne pressoché impossibile a partire dalla seconda metà degli anni Trenta¹. In effetti

l'atteggiamento ufficiale verso le varie forme di musica marginali, sia quelle di estrazione propriamente popolare, *nizovaja* [bassa], sia quelle segnate da evidenti influenze straniere, fu variegato e talvolta di difficile univoca definizione. Tale circostanza è evidente fin dagli anni Venti, quando, da un lato, l'approccio ai generi marginali della canzone criminale e della lirica carceraria aveva in positivo il collegamento con l'elemento proletario, popolare, cui faceva da contraltare negativo l'assenza di un supporto ideologico, quale presentavano altri generi della canzone e della romanza popolare e non solo nell'ambito della lirica rivoluzionaria, ma anche in alcune forme della poesia *bytovaja* [del quotidiano]. Nelle diverse fasi, dalla Nep all'epoca staliniana, dal disgelo alla stagnazione, l'atteggiamento ufficiale verso la canzone, genere strettamente legato alla propaganda politica e sociale, fu dunque segnato da tutta una serie di divieti o di stati di emarginazione.

Se nel secondo dopoguerra vari elementi della canzone non ufficiale furono tollerati nello stretto ambito della cosiddetta *restorannaja muzyka* [musica da ristorante] e talvolta nella *estradnaja pesnja* [canzone del varietà], assai più difficile fu poterli diffondere nella produzione discografica ufficiale. Certo la nascita e la diffusione della canzone d'autore, della *bardovaja pesnja* nelle sue varie articolazioni, specie quelle più dilettantesche come nel genere della *turističeskaja pesnja* [canzone turistica], favorirono un'ulteriore diffusione della *blatnaja pesnja* in ambiti diversi da quelli abituali. Il ritorno poi dal gulag negli anni susse-

¹ Per una descrizione storico-tipologica del genere si veda il

mio saggio “‘Russkij Šanson’ meždu tradiciej i novatorstvom: žanr, istorija, tematika”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2010, 101, pp. 149-165.

guenti la morte di Stalin di molti esiliati di fatto favorì la diffusione di testi e canzoni elaborati o rielaborati in ambito carcerario, come negli anni Cinquanta divennero, malgrado tutti i tentativi di censura più intensi, i collegamenti con il mondo musicale occidentale, il che favorì un ulteriore arricchimento musicale dei generi leggeri. Va poi detto che in alcuni casi il genere *blatnoj* per motivi di mera caratterizzazione d'ambiente aveva avuto una sua pubblicizzazione. Mi riferisco al cinema, a partire dalla canzone del protagonista negativo di *Putevka v žizn'* [Il cammino della vita] alla canzone alla odessita di *Dva bojca* [Due soldati] *Šalandy, polnye kefali...* [Le chiatte colme di cefali] fino all'esecuzione di *Postoj, parovoz, ne stučite kolosa...* [Fermati locomotiva, non battete ruote] di *Operazione "Y"*.

Proprio nel secondo dopoguerra cominciano a diffondersi i cosiddetti dischi *na kost'jach* [letteralmente: "sulle ossa", ovvero incisi non su vinile ma su pellicole radiografiche] che permisero la collezione e diffusione di canzoni e romanze russe da incisioni dell'emigrazione. Tale fenomeno in varie forme andrà crescendo nei decenni successivi, portando a una buona diffusione anche le incisioni di un cantante ziganò attivo all'estero come Aleša Dimitrievič. È questa la prospettiva nella quale s'inquadra un fenomeno musicale e culturale del tutto specifico incarnato dal cantante e musicista Arkadij Severnyj (Zvezdin) (1939-1980), sul quale vorrei qui concentrare la mia attenzione.

L'indirizzo di analisi è duplice, da un lato, ovviamente è quello biografico, ivi compreso il processo di sua mitizzazione, come particolare lettura socio-culturale del fenomeno, dall'altro, quello propriamente musicale e poetico che si diversifica in due specifiche direzioni: 1) quella del recupero e diffusione della tradizione, 2) quella della creazione di un nuovo piano musicale e testuale di realizzazione di quel recupero. Ma andiamo per ordine.

Su Arkadij Severnyj, la sua vita e la sua carriera musicale, esiste una bibliografia assai ricca,

specie nell'ambito propriamente memorialistico. Certo si deve a Michail Šeleg il merito di aver per primo tentato di fornire un ritratto storico-artistico del personaggio, prima nell'ambito di un'antologia di *blatnye pesni, Spoem žigan...* [Cantiamo sbruffone] del 1995, con introduzione del noto folclorista Vladimir Bachtin, e poi con la monografia *Arkadij Severnyj. Dve grani odnoj žizni* [Arkadij Severnyj. Due facce di una vita] del 1997 (seconda edizione nel 2000)². Nel 2007 esce il volume di I. Efimov e D. Petrov *Arkadij Severnyj. Sovetskij sojuz* [Arkadij Severnyj. Unione sovietica, Sankt-Peterburg-Kiev] e nel 2010 Rudol'f Fuks scrive dei propri incontri con Severnyj nel volume accompagnato da CD *Pesni na rebrach* [letteralmente: "Canzoni su costole", altro termine per indicare l'incisione su pellicole radiografiche]. L'interesse per Severnyj in epoca post-sovietica ha portato alla realizzazione di vari film documentari su di lui (anche qui fu iniziatore della tradizione Michail Šeleg) e addirittura di un romanzo *Znamenitost'* [Celebrità, Mosca 2010] scritto dal giornalista siberiano Dmitrij Trostnikov. Nel complesso, come già nel titolo del libro di Šeleg, l'orientamento è quello di mostrare il contrasto tra l'immagine romantica e maledetta del cantore vagabondo, alcolista, legato al mondo marginale degli ex carcerati e dei derelitti, e quella del figlio di una famiglia sovietica di Ivanovo conformista e fortemente inserita nel sistema di vita ufficiale sovietico; di sottolineare l'opposizione tra l'immagine del leggendario rappresentante del *magnitizdat* dissidente, il cantante formatosi alla grande scuola della canzone odessita, e quella dello studente dell'Istituto forestale di Leningrado e poi del sottotenente dell'aviazione. Fu proprio Rudol'f Fuks, poi emigrato negli Stati Uniti, a creare l'immagine artistica di Severnyj e insieme a lui tutta una serie di collezionisti delle incisioni musicali clandestine che proliferavano nella Russia a partire dalla

² *Spoem, žigan... Antologija blatnoj pesni*, Sankt-Peterburg 1995; M. Šeleg, *Arkadij Severnyj. Dve grani odnoj žizni*, Moskva 1997.

fine degli anni Cinquanta³. La carriera musicale di Severnyj ebbe inizio nel 1963 con le prime registrazioni di canzoni, ma il passo decisivo è riconducibile all'anno 1967, quando Rudolf Fuks gli consigliò di lasciar perdere il repertorio della cosiddetta *estradsnaja muzyka*, della canzone turistica, della stessa canzone jazz per concentrarsi sul *blatnjak*. Nasce così il *blatnoj bard* [cantautore della malavita] Arkadij Severnyj, che fa proprio il repertorio tradizionale della cosiddetta *Odessa-mama* [Odessa-mamma]. La fortuna di Severnyj è legata poi all'incontro con il noto collezionista Sergej Maklakov, che svolgerà un ruolo di primo piano in tutta la successiva carriera artistica di Severnyj, tra l'altro facendolo incontrare con celebri cultori del genere *blatnoj*, quali i fratelli Žemčužnye. Negli anni settanta si registra una sempre più intensa attività, segnata da celebri concerti *domašnie* [domestici] e da tantissime nuove registrazioni. Nel 1976 lo stato di salute del cantante vittima dell'alcolismo peggiora sensibilmente e si registrano i primi tentativi di cura intensiva della malattia. Ormai senza lavoro e senza fissa dimora Arkadij Severnyj è un chiaro esponente di quella *bohème* sovietica emarginata e oggetto di persecuzione politica per *tunejadstvo* [parassitismo]. Costretto a lasciare Leningrado Severnyj riuscirà a esibirsi a Kiev e poi giungerà a Odessa nel 1977. Dopo un periodo di cura a Mosca, torna a Leningrado dove tra l'altro inserisce nel proprio repertorio canzoni scritte da Vladimir Ramenskij. Seguiranno periodi di frenetica attività in giro per il paese, con frequenti ritorni a Leningrado. Alcuni celebri concerti, come quello a Odessa con canzoni su testi di Esenin, o quello a Mosca per la nazionale di hockey sovietica o ancora il *Tichoreckij koncert* [Il concerto di Tichoreck] con il gruppo musicale *Magadanskije rebjata*. Infine la vita senza fissa dimora degli ultimi due anni, le nuove in-

cisioni con i fratelli Žemčužnye e la morte il 12 aprile 1980 a Leningrado.

Questa in breve la biografia artistica di Severnyj. Ma vediamo adesso più da vicino il suo repertorio musicale.

Il nome di Arkadij Severnyj entra di diritto nell'ambito del *magnitizdat* perché sia per la sua immagine pubblica, sia per il repertorio musicale risulta assai lontano dai clichés sovietici, pur avendo rappresentato, specie negli anni Settanta, un fenomeno di ben più vaste proporzioni e fama popolare delle altre forme di libera espressione artistica e pubblica. Si trattò infatti di una personalità artistica che seppe risvegliare l'interesse di ampi e assai diversificati strati della società sovietica, ivi compresi quelli vicini al potere.

Il repertorio scelto da Arkadij Severnyj non è per gran parte originale, originale ne fu per contro la forma di esecuzione e la maniera di presentarlo. Si parte infatti da tutta una serie di canzoni risalenti alla tradizione della *blatnaja* e *bytovaja pesnja* degli anni Venti, ai canti dei vagabondi e dei *bezprizornye* [senz'atetto], quali *Fonariki nočnye* [Luci di notte], *Graždane, kupite papirozy!* [Cittadini, comprate le sigarette!], *Paren' v kepke* [Il ragazzo col berretto], *Bublički* [Ciambelle], per passare a quelle propriamente *banditskie* come *Mama, ja žulika ljubju!* [Mamma, io amo un farabutto!], *Marsel'* [Marsiglia], *Ja – medvežatnik* [Io sono uno scassinatore], *Pro Kol'ku-Širmača* [Kol'ka il borseggiatore], *Ja syn rabočego...* [Sono figlio di un operaio], *Postoj, porovoz!*, fino alla celeberrima *Murka* che Severnyj seppe rileggere con forte personalità. Un ampio numero di canzoni è poi dedicato al mondo decaduto dell'alcolismo e della droga, tra alte aspirazioni e cocenti delusioni: *Nalej-ka rjumku, Roza!* [Roza, riempi mi il bicchiere!], *Narkoman* [Drogato], *Pro postovogo* [Il vigile urbano], e così via. Segue un ampio numero di brani legati al processo e alla carcerazione, dalla celeberrima *Taganka* [il nome di un carcere] a *Vaninskij port* [Il porto di Vanino], a *Pis'mo* [Lettera] e *Etap na sever*

³ Si veda su questo il testo memorialistico di V. Kovner, "Zolotoj vek magnitizdata", *Vestnik online*, 2004, 7, 8, 9, <<http://www.vestnik.com/issues/2004/0331/win/kovner.htm>>, <<http://www.vestnik.com/issues/2004/0414/win/kovner.htm>>, <<http://www.vestnik.com/issues/2004/0428/win/kovner.htm>>.

[Tappa verso nord], da *Stolypin* a *Sirenevij tuman* [Nebbia di lillà]. Naturalmente Severnyj eseguì anche le canzoni di Juz Aleškovskij, forse l'autore più originale nel genere della lirica del lager (*Okuroček* [letteralmente "mozzicone di sigaretta"]). Oltre a ciò troviamo nel suo repertorio canzoni dei bardi (da Galič a Vysockij) e della romanza degli anni Dieci e Venti (Kozin, Leščenko, e così via). Esiste poi un intero filone di canzoni costruite su liriche di poeti del XX secolo, specie Esenin e Saša Černyj, oltre alle tante canzoni legate ai versi di Vladimir Romenskij, tra le quali la celebre *Berezy* [Betulle]. Tra gli altri testi troviamo canzoni liriche sulla quotidianità sovietica, testi riconducibili alla tradizione ebraica, canzoni legate alla vita militare, oltre a un numero assai ampio di canzoni legate ai cicli odessita e di Rostov na Donu. Ma Severnyj si cimentò anche in canzoni propriamente liriche riconducibili ai generi musicali sovietici, a imitazioni e rifacimenti di canzoni straniere e,

infine, all'esecuzione musicale di testi di orientamento barkoviano (lo stesso *Luka Mudiščev*) e folclorico (la *častuška* [stornello] nelle sue varie manifestazioni non normative). Tra le vere e proprie innovazioni offerte da Severnyj anche rispetto all'attività simile di altri esecutori del genere *blatnoj*, vale la pena ricordare la celebre registrazione di una fantasiosa trasmissione radiofonica, dove Severnyj risponde a lettere immaginarie del pubblico (da Rostov a Magadan) e esegue vari brani su richiesta di fantomatici ascoltatori. Si tratta di una forma di presentazione del tutto originale e impensabile nella Russia sovietica. A un certo punto della registrazione si dice:

Un intero gruppo di ascoltatori di Rostov alla lettera ci minaccia di farcela pagare fisicamente se non continueremo il nostro primo ciclo di canzoni dal glorioso passato di Odessa-mamma. Essi propongono di creare un altro ciclo di canzoni dal titolo "A Odessa-mamma Rostov-papà manda un saluto!"⁴.

⁴ M. Šeleg, *Arkadij Severnyj*, op. cit., p. 51.