

Quando eravamo giovani

(Racconto non inventato)

Igor' Bachterev

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 43-66 ◇

Igor' Bachterev (1908-1996) ha fatto parte di Radiks, del Levij flang e di Oberiu. È uno dei firmatari del manifesto Oberiu nonché autore delle scenografie per la serata inaugurale del gruppo, Tri levych časa [Tre ore di sinistra], svoltasi il 24 gennaio 1928 presso il Dom pečati di Leningrado. Nel periodo di attività dell'Unione dell'arte reale scrive il poema Starinnye sanktpeterburgskie slova [Antiche parole sanpietroburghesi] e, insieme a Daniil Charms, l'atto unico Zimnjaja progulka [Passeggiata invernale]. Nel corso degli anni Venti non pubblica nulla, ma negli anni Trenta e Quaranta, a differenza degli altri oberiuti, riesce a dare alle stampe alcune sue opere teatrali scritte in collaborazione con Aleksandr Razumoskij, autore della sezione cinematografica del manifesto Oberiu: Roždenie kommuny [La nascita della comune, 1930], Polkovodec Suvorov [Il condottiero Suvorov, 1939], Russkij general [Il generale russo, 1944]. I suoi versi sono apparsi per la prima volta su rivista soltanto alla fine degli anni Ottanta. Presentiamo qui in versione italiana il suo racconto delle vicissitudini legate alla nascita e alle attività di Oberiu, contenuto nel volume Vospominanija o Zabolockom [Ricordi di Zabolockij, 1984]. Questo testo di carattere memorialistico ha rappresentato, e rappresenta ancora oggi, la principale fonte di informazioni su un gruppo di artisti su cui per quasi sessant'anni era calato il più assoluto silenzio.

Milly Berrone



“Le è noto il cognome Garfunkel’?”, mi ha chiesto Anatolij Aleksandrov, critico letterario che mi ha più volte lasciato interdetto con domande su poeti dimenticati o pittori del primo decennio successivo alla rivoluzione.

Non sono riuscito a concentrare la memoria. Il cognome Garfunkel' lo ricordavo insieme a una serie di altri, simili per consonanza: Charundfinkel', Charlan-ker, Garfinkel'... e dopo ogni segno verbale di fronte agli occhi emergeva sempre la stessa personalità misteriosa, curva, con una barba rossiccia, con una finanziaria a falde lunghe e un berrettino nero e alto con la visiera.

“Barba mia, barbetta, che cresci sopra al mento, sembri stoffa scarlatta, e il naso mi ribolle!”. E ancora: “Garfinkel' entra tutto inclinato. Garfunkel' suona un corno fatato”. Sono versi di una pièce dallo strano titolo: *Mia mamma è tutta un orologio*. Due amici, il poeta Aleksandr Vvedenskij e il poeta Daniil Charms, avevano scritto questa pièce per conto di Radiks, collettivo teatrale che aveva trovato rifugio presso il Ginchuk – l'Istituto statale per la cultura artistica. Si trovava a Leningrado, in piazza di Sant'Isacco, nell'ex palazzo di Mjatlev.

Oggi di quella messa in scena non è rimasto molto, un annuncio miseramente stampato su una pagina ingiallita della Krasnaja gazeta e i ricordi dei testimoni. Si potrebbe sentire Georgij Kacman, il regista dello spettacolo. Altri che ora siano vivi non me ne vengono in mente. Georgij Nikolaevič vive a Leningrado e non conosce Aleksandrov. Come ha fatto a diventare noto il personaggio di una pièce mai pubblicata? L'ultima copia manoscritta è sparita senza lasciare tracce molto prima che il mio interlocutore nascesse.

La spiegazione si è rivelata semplice. Studiando gli archivi, Aleksandrov ha trascritto due poesie semischerzose di Zabolockij. In esse vengono citati: Danila – certamente Charms, Šurka – ovviamente Vvedenskij, Igor' – il suo cognome è Bachterev. Due volte viene nominato Garfunkel'. Chi ha letto la pièce individuerà subito l'origine di questo cognome. La cosa difficile è un'altra: capire esattamente cosa intendesse l'autore quando scriveva: “Siamo tutti figli di Garfunkel'”.

Di poesia ornamentale Zabolockij, come è noto, non si occupava. La decifrazione di questo verso aiuterebbe a capire meglio le convinzioni estetiche del giovane poeta, a precisare i legami biografici e artistici di chi, insieme a Zabolockij, aveva messo su quel gruppo di artisti oggi poco noto.

Raccontare del periodo della biografia di Zabolockij meno noto, dei suoi contemporanei, accomunati a un uomo barbuto di pura fantasia, non è un compito dei più facili.

Proviamo a farlo chiedendo aiuto alla memoria di un testimone e alla vostra immaginazione, rispettabili lettori.

UN VIAGGIO MOLTO LONTANO

Azioniamo la leva della macchina del tempo già inventata da Wells, abbandoniamo il presente e ci ritroviamo nella Leningrado della metà degli anni Venti. Ben presto chiunque si convincerà che la città è solo apparentemente familiare. Il tempo trasforma tutti quelli che incontriamo. Non potrebbe essere altrimenti. Ciò che per loro è un futuro lontano e ignoto, per me e i miei coetanei è un passato vissuto da tempo e che riaffiora con difficoltà.

Fatevi un giro, prestate orecchio ma, ricordate, non stupitevi di nulla: diversa l'epoca, diversa la gente, diverso tutto.

... Di fronte agli occhi dei misteriosi forestieri una luminosa notte di primavera, la quieta via Nađeždinskaja (negli anni Trenta verrà intitolata a Majakovskij). Sulle lastre di pietra del marciapiede passeggiano due lenti passanti. Uno è Daniil Charms: alto, ossuto, dal volto magro e pallido. L'altro è Nikolaj Zabolockij: più basso, con le guance rosee, pienotto. Hanno anche caratteri diversi. A una nervosa volubilità, ai modi irrazionali e inattesi si contrappone una logicità, una precisione composta e misurata. Ad accomunare quei due giovani ci sono il talento, l'età e ovviamente la comunanza dei gusti. Anche se a volte le opinioni di questi due poeti, in sostanza molto diversi, sono differenti.

“Ehi, vi porto io!”, dice un vetturino con voce di basso, raggiungendo i due lenti pedoni.

Sforzi inutili: qualche spicciolo per il custode è tutto il loro capitale e non hanno neppure dove andare, faranno il giro dell'isolato, troveranno il guardiano notturno e si infileranno in un atrio.

“Applaudi con un sussurro, con un sussulto di zoccolo. Con un baratto, con un baratto... Applaudi con un tintinnio, con un tontolio di zoccolo...”. A Charms tornavano in mente le parole, sembrava di sentire il ritmo di una cantata di Olimpov. Daniil agita il bastone

da passeggio, legge tenendo il tempo di uno scalpitio di cavallo sul selciato.

Nell'anno Quattordici con i versi di Konstantin Olimpov i futuristi avevano salutato Marinetti, famoso ospite italiano. La conoscenza aveva avuto inizio tra gli applausi ed era terminata con una rottura definitiva.

Negli anni Venti i due futuristi godono ancora di buona salute. Uno, molto amico del duce, abita in un castello romano; il nostro, il russo se ne sta qui, vicino a Zagorodnyj, dorme sopra un baule pieno zeppo di manoscritti, continua a definirsi il più grande fra i poeti dell'universo. Charms più volte era andato in visita al poeta semifolle e lo aveva sempre trovato al lavoro, chino su un ampio davanzale. Il tavolo nella stanza non c'era.

Ricordando i versi che gli erano piaciuti, Charms dava alle parole altrui la sonorità della propria voce, l'espressività del proprio modo di leggere. Zabolockij diceva così: ascolta Daniil e pronuncia per conto tuo, altrimenti non riesci a farti un'opinione obiettiva di versi per te sconosciuti...

“Con un tintinnio – con un tontolio”, ripete Zabolockij dopo Charms. “È detto con una certa sonorità. Con la sonorità si torturano le parole. Danja, puoi spiegarmi a quale scopo creare parvenze di parole, quando nel dizionario russo ce ne sono tante incredibilmente meravigliose? A quale scopo le imitazioni sonore, la competizione con gli strumenti musicali – tutto ciò di cui si occupano i vari bal'mont, severjanin o appunto Olimpov?”.

Senza attendere la risposta, Zabolockij legge a voce inaspettatamente alta. Lui ha una voce profonda, quasi da basso.

“Come il tuonare d'un tuono, un cavalcamento fracassante sul selciato sconvolto... Un mondo tangibile, materiale, multisonante, e non serve nessun 'tontolio'. Sei d'accordo? Qui non si tratta di Olimpov, non ci interessa. Io voglio parlare della cosa più importante, del percorso poetico. Non hai preservato la parola originale, hai deformato il suono di parole simili, storpiato la radice o il suffisso per ottenere un suono simulato, eppure non ne caverai nulla di buono anche se hai una testa mica male. Che ti è venuto in mente? Dico sul serio”.

Se Charms inizia a capire che l'interlocutore che non

la pensa come lui ha ragione, si adombra, si incupisce, è capace di voltarsi e andarsene di scatto, lasciando il suo perplesso compagno da solo. Capitavano cose simili, spesso. La notte primaverile non induce ad atti dimostrativi di questo genere.

“Non faccio mai paragoni. Persino tra l’opera di Puškin e quella di Olimpov...”

Charms rimane di nuovo in silenzio. In quel momento miracoloso non ha tempo per le discussioni teoriche. Ha voglia di camminare spensierato lungo la Nadeždinskaja, così come fino a quel momento entrambi avevano passeggiato in silenzio per il Nevskij deserto. Zabolockij ha un carattere diverso. Avendo posto a fondamento del proprio programma di vita l’autodisciplina, con difficoltà resiste alla maledetta tentazione di trascorrere il tempo in allegria. In quei momenti persino una frase buttata là per caso, insignificante, può diventare il pretesto per un dialogo profondamente intransigente.

“Paragonare è inevitabile, Danja. Nella vita come nell’arte. Perché non evitava i paragoni Velimir?”

Zabolockij conosce la ricetta per attirare Charms in una conversazione. La questione dei paragoni poetici non lo lascia indifferente ed entrambi considerano Velimir Chlebnikov il primo dopo Puškin.

“Hai ragione, Chlebnikov faceva paragoni. Di tanto in tanto”, concorda Charms. “Non si sa quali procedimenti utilizzerebbe oggi. Lasciamo che ai nostri giorni siano gli immaginisti a fare confronti. ‘La luna prese il volo come un canarino crepato’. Non c’è una cosa così in Semen?”

Charms conosce perfettamente l’opinione di Zabolockij sul sistema poetico dell’immaginismo. Almeno stando a un suo dialogo con uno dei leader degli immaginisti di Leningrado, Semen Polockij.

“Volete ascoltare i miei nuovi versi?”, aveva proposto Polockij. “Ta-ta-tá – il sole! Ta-ta-tá – d’onde una catena! Tá-ta – il principe reale. Tá-ta – cagnare. Interessante?”

“Molto interessante”, concorda Zabolockij. “Non sarebbe male sapere cosa sono tutti questi vostri ta-ta e ta-ta”.

L’autore rimane sconcertato.

“Parole del futuro, niente di più. Parole partorite dal ritmo”.

“La rima-immagine, fusa nel ritmo, oggi è la cosa principale, il resto sono sciocchezze”, arriva in aiuto il poeta Ričioti, sodale di Polockij.

“Ragionamenti fusi con le sciocchezze dell’immaginismo”, aveva riassunto Zabolockij il suo racconto di quella strana conversazione. “Il gruppo moscovita si è disgregato, vedrete, la stessa sorte attende i nostri conterranei”.

Zabolockij non si sbagliava. L’immaginismo stava vivendo gli ultimi giorni della sua vita letteraria. E anche l’esempio portato da Charms sul canarino crepato non dimostrava nulla. L’esistenza di paragoni idioti non esclude la possibilità di quelli appropriati.

“La poesia senza un’immagine vivida non è poesia: è una cosa incarognita”, diceva in quegli anni Zabolockij.

... Ci devono essere o non essere i paragoni, sono necessari o meno i confronti poetici? E di molte altre questioni esaminate dai membri del nostro gruppo ha scritto Vasilij Kljukov nel dettagliato articolo informativo *L’Ala di sinistra di Leningrado*. A Kljukov le informazioni le avevo date io, l’articolo l’aveva redatto Zabolockij. Noi tre avevamo perso non poco tempo affinché le formulazioni esprimessero l’opinione di tutti i componenti del gruppo e risultassero accettabili per chi aveva commissionato l’articolo, Majakovskij. Vladimir Vladimirovič aveva iniziato a interessarsi al nostro gruppo dopo averne ascoltato la dichiarazione in un dibattito organizzato presso la Cappella di Leningrado. Alla dichiarazione avevano lavorato insieme Zabolockij e Vvedenskij.

Una volta consegnato l’articolo alla rivista Lef, tornato da Mosca, Kljukov ci aveva incontrati e ci aveva raccontato ciò che aveva detto Majakovskij leggendo l’articolo alla presenza del suo autore. Ecco uno dei commenti, l’unico conservato nella memoria:

“Una volta scrivevo: ‘Il volto come una pera’, ‘La testa come un ravenello’, ‘L’albero come una roccia’, – ma occorre semplificare: la testa-ravenello, l’albero-roccia. Il ‘come’ che è scomparso indicava una similitudine, una somiglianza, mentre il trattino che è apparso dà di nuovo la percezione letterale dell’oggetto. Questa immagine perde instabilità, vaghezza, si materializza”.

Le parole di Majakovskij, giunte fino a noi tramite racconti, rimasero impresse nella mente, tanto che più volte furono introdotte nelle discussioni da Vvedenskij,

Savel'ev, Levin. “L'albero-roccia” divenne un concetto che illustrava il nostro rapporto con l'immagine poetica. Fu così anche per Zabolockij.

L'articolo sulla rivista non apparve. Non lo aveva voluto pubblicare l'influente membro della redazione, responsabile della sezione dedicata alla critica, il plenipotenziario dittatore del proprio feudo Osip Brik.

Forse il testo dell'articolo si è anche conservato negli archivi, la copia in mio possesso è andata distrutta negli anni della guerra e dell'assedio.

Il destino del corrispondente di viaggio, del giornalista Vasilij Vasil'evič Kljukov mi è ignoto. L'ultima volta venne a trovarmi nel 1936.

Vasja Uklejkin (Vasja Alburnino, Zabolockij senza malizia aveva assegnato questo soprannome a Kljukov, uomo alto quasi come uno gnomo) era apparso inaspettatamente e in modo altrettanto inaspettato a un certo momento era scomparso.

L'incontro con Majakovskij, prolungatosi nella Cappella non più di tre minuti, la conseguente richiesta dell'articolo e il non meno inaspettato finale, tutto questo era avvenuto alle soglie degli anni Trenta. Tu invece, lettore, ti sei fermato e concluderai il nostro primo itinerario nella prima metà degli anni Venti.

... All'angolo fra la via Nadeždinskaja e il vicolo Kovenskij c'era una casa di un colore indefinito tra il verde e il grigio. Qui viveva Charms. Qui i due amici conclusero la loro passeggiata notturna. La distanza tra via Žukovskij e il Kovenskij non era bastata per la discussione. Non è dato sapere quanto ancora a lungo si sarebbero intrattenuti davanti al portone. La discussione filosofica venne cortesemente interrotta dal portiere.

Nella casa si erano ormai da tempo abituati alle stramberie di quell'inquilino. Arriva dopo mezzanotte con i suoi compagni. Rimangono davanti all'ingresso, si salutano e iniziano ad accompagnarsi reciprocamente – avanti e indietro, finché non chiedono di aprire il cancello ed entrano insieme. Perché mai allora salutarsi o parlare per mezzora, costringere un uomo ad aspettare, se in ogni caso non si separeranno, ma entreranno tutti in casa?

Il padrone di casa-Charms, l'ospite-Zabolockij salgono per la scala semibuia. Al primo piano il padrone di casa dà un'occhiata alla finestra che affaccia sul cortile,

mostrando con le dita sulla fronte una specie di piccolo corno. I gesti irrazionali noi li chiamavamo *fortiki*. Senza uno di questi *fortiki* Charms non sarebbe mai entrato nell'appartamento.

Se a voi, forestieri del futuro, riuscirà di introdurvi nella stanza di Charms, sarete testimoni della più calda cordialità e ospitalità. Per l'ospite notturno è pronto tutto il necessario, anche se la visita non è in programma. Al posto di Zabolockij poteva esserci Vvedenskij, Levin. Alcuni anni più tardi Vladimirov.

Ci sono poltrone e sedie, vecchi cappotti ricoperti di lenzuoli candidi e fruscianti, una coperta fa le veci del plaid materno. Daniil si toglie le scarpe e in calzini (porta calzini e ghettoni dello stesso colore), camminando senza quasi fare rumore, si dirige in cucina a cercare qualcosa per la cena. Quando le faccende domestiche finiscono e la tenda si abbassa sulla finestra, il dialogo interrotto per strada immancabilmente riprende vita e al suono delle stoviglie si spegneranno anche le voci. Nella famiglia Juvačev inizierà un nuovo giorno di lavoro.

Lo pseudonimo Charms, Daniil lo aveva pensato da molto tempo, a quanto pare all'ultimo anno di scuola. Era sprofondato nella lettura di Conan Doyle, cercava di somigliare a Holmes. E fino agli ultimi giorni di vita lo accompagnarono i segni di quella passione giovanile: il cognome reso ufficiale dal passaporto, che ricordava Holmes, la pipa inglese che continuamente fumava, l'antidiluviana bombetta del padre. Una volta l'aveva indossata e, tra lo stupore generale, incedeva con espressione impenetrabile e severa per la Nadeždinskaja, tenendo in una mano il bastone, nell'altra il guinzaglio, legato al quale correva il minuscolo *pincher* Kappy. Proprio così avevo visto la prima volta Charms all'angolo fra via Nekrasov e il Litejnyj.

“E a chi vorresti somigliare oggi?”, gli ho chiesto una volta.

La risposta non venne subito e risultò inaspettata per tutti quelli che erano nella stanza: Vvedenskij, Zabolockij, Savel'ev e io.

“A Goethe”, disse e aggiunse “solo così mi immagino un vero poeta”.

Alla stessa domanda aveva risposto anche Vvedenskij:

“A Evlampij Nad'kin, mentre in una notte di gelo da

qualche parte sul Nevskij Nad'kin chiacchiera vicino a un falò con dei vetturini o delle prostitute ubriache”.

Nad'kin è un personaggio, popolare in quegli anni, della rivista umoristica di Leningrado Begemot. Quell'uomo dal naso lungo simboleggiava il borghesuccio degli anni della Nep. La scelta non era stata casuale, io e i miei amici avevamo diversi motivi per esserne convinti.

Ricordo anche la mia risposta. Avevo scelto come modello di imitazione David Burljuk, “ma con due occhi”, avevo ritenuto necessario precisare.

Il gioco andava avanti, arrivò il turno di Zabolockij.

“Voglio somigliare a me stesso”, aveva risposto senza pensarci.

Mi sono rimaste impresse non solo queste parole pronunciate in modo serio, ma anche l'unanimità con la quale le accolsero Charms, Vvedenskij, Leonid Lipavskij. Non appena Zabolockij uscì dalla porta, venne subito accusato di egocentrismo, di manie di grandezza, di molti altri peccati, tutte cose che non meritava.

Avevo tentato inutilmente di far presente che effettivamente Zabolockij non imitava nessuno, ma che tanti imitavano proprio lui. Ognuno di noi conosceva una moltitudine di esempi di queste imitazioni.

Rimanendo sempre e comunque se stesso, non era soggetto alla diffusa malattia (non saprei come definirla altrimenti) di interpretare per sé un ruolo precedentemente inventato. Zabolockij non solo era estraneo, ma profondamente avverso a qualsiasi istrionismo non solo sulla scena, ma anche nella vita.

Sono stato uno dei due testimoni della sua conoscenza con Kljuev, poeta famoso fino alla rivoluzione e negli anni Venti e istrione non meno famoso. Zabolockij gli espresse direttamente tutto ciò che pensava di lui, o meglio, del suo eccezionale talento di attore. Voi siete ancora in tempo per conoscere i dettagli di quello straordinario incontro.

... Partendo per il nostro viaggio insieme, tendo la mia memoria fino a provare dolore fisico. Mi vengono restituiti gli avvenimenti significativi, gli episodi meno significativi, i discorsi, a volte i gesti, i toni delle voci. Ma non riesco, per quanto ci provi, a stabilire una cronologia, occorre fare una ricostruzione in base a dettagli poco rilevanti, che solo io posso comprendere. Concentrandomi, penso anche ora: quand'è che abbiamo fatto

quella inchiesta scherzosa? Vedo chiaramente la camera di Charms, le finestre che danno sulla strada e non sul cortile. Vuol dire che l'epoca dei fatti è la fine degli anni Venti. La data è confermata anche dalla reazione dei miei amici alla risposta di Zabolockij.

Quella sera mi è rimasta impressa anche perché per la prima volta notai la cattiva disposizione verso Nikolaj che per molti anni ognuno di noi aveva amato ardentemente. Per alcuni anni il gruppo era stato monolitico, ed ecco che all'improvviso era comparsa una crepa. La formula per tutti noi naturale, “noi”, acquisì una prosecuzione: “e Zabolockij”. Cos'era accaduto?

Sì, effettivamente, pur restando sempre lo stesso Nikolaj Zabolockij, sincero e onesto con se stesso e con gli altri, aveva cambiato giudizi, rapporti con la gente, forse con l'arte. Sulla sua tavolozza poetica erano comparsi nuovi colori che gli erano serviti per una più precisa rivelazione di collisioni a lui precedentemente sconosciute. Nei suoi versi iniziarono a sparire gli alogismi che fino a poco tempo prima aveva amato.

La spiegazione del mutamento si celava nei legami saldi e costanti dell'artista con il suo tempo. Zabolockij fu uno dei primi a percepire i mutamenti che stavano avvenendo nel paese. Captando con sensibilità i venti dell'epoca, aspirava al pieno contatto con il mondo vivo, non fittizio, in cui viveva e lavorava. Così erano nati i versi per bambini che rispondevano alle esigenze immediate del giorno, così era stata scritta la *Sinfonia di Gori*, famosa negli anni Trenta, e molto altro.

... L'evoluzione delle convinzioni estetiche di Zabolockij, i mutamenti nella sua opera, sono tutti aspetti importanti della sua biografia di poeta non evidenziati fino in fondo. Il nostro viaggio ha un altro scopo: scrutare quei giorni in cui tutti noi ritenevamo di professare le stesse idee, cosa che del resto era nella sostanza esattamente così. Ognuno lavorava con la profonda convinzione che il nostro lavoro avrebbe tracciato la strada verso il futuro e che un giorno non lontano, quando la propria arte sarebbe stata apprezzata, sarebbe stata utile alla gente. Il tempo non ha confermato le speranze. Zabolockij smise di considerarsi uno dei nostri, la tubercolosi spezzò la vita di Vladimirov, Vaginov morì. Gli altri si dispersero, chi a Mosca, chi a Char'kov... Poi venne la Seconda guerra mondiale. Fu la fine non solo del gruppo, ma anche dei suoi membri.

Mi tornano alla mente le discussioni, le conversazioni, gli interessi letterari, se mi metto a rileggere le cose create allora, mi sembra che tutto sia avvenuto in un altro paese o in un altro secolo. Posso rassicurare i partecipanti a questo viaggio comune: la vostra guida non ha superato i cento anni. Tutto ciò che avete visto e vedrete è avvenuto in una favolosa città sovietica. A dire il vero anche il mezzo secolo e più che ci separa da quei giorni è una distanza molto remota. Percorrerla senza la magica macchina del tempo, ahimè, non è da tutti.

FIGLI DEGLI ANNI VENTI

Si è concluso il nostro primo itinerario. Non mi metterò certo a discutere con chi lo definirà caotico. L'intento era quello di fare una passeggiata senza un piano preciso o appositamente pensato. Non avete nemmeno avuto risposta alle domande che sono fondamentali per iniziare. Chi siamo? Da dove siamo venuti? Come ci siamo trovati?

Non mostrerò l'episodio che potrebbe risolvere la questione. Bisogna raccontare.

Negli anni Venti nella tipografia della casa editrice di Leningrado Priboj lavorava un correttore di bozze dall'aspetto assurdo, detto "il vecchio", uno dei migliori correttori di bozze della città. Le lunghe ciocche di capelli a volte spettinati ricadevano sulla schiena curva. Il suo volto non ancora vecchio era abbellito da baffi vaporosi e da un antiquato *pince-nez* dalla sottile montatura nera che lui ogni tanto aggiustava emettendo uno strano grugnito.

Un aspetto particolarmente assurdo il correttore lo assumeva oltre la soglia della tipografia. A casa si cambiava l'ampia blusa senza cintura, abituale per quei tempi, indossando una marsina di velluto, e il fazzolettone che portava al collo veniva sostituito da uno *jabot* color crema. A quel punto sembrava di avere di fronte il personaggio di una pièce la cui azione si svolge nel XVIII secolo. Sua moglie, Marija Valentinovna, di statura un po' più alta, corrispondeva perfettamente all'aspetto esteriore del marito: capelli sciolti, un parasole, un *kokošnik* con perle ricamate. Vestiti in questo modo salivano anche sul palco, leggendo insieme le poesie non più del correttore di bozze, ma del poeta A.V. Tufanov, famoso a Leningrado.

Nei primi anni dopo la rivoluzione Tufanov passeg-

giava con una giacca normale e scriveva versi normali considerandosi un seguace degli acmeisti. La sua prima raccolta si intitolava *L'arpa eolia*. Utilizzando la sua stessa terminologia, le sue poesie si distinguevano da quelle degli acmeisti per "l'orientamento sonoro". In seguito Tufanov prese a chiamare le sue poesie allitterative, ma all'inizio degli anni Venti propagandava una poesia senza parole, con la sostituzione di una parola dotata di significato con un fonema privo di senso. All'epoca si definiva poeta transmentale, divenne la guida di un piccolo gruppo di poeti semiprofessionisti. Ne facevano parte l'insegnante Vigiljanskij, l'ingegnere Igor' Markov che si definiva "locutore", il ragioniere Matveev che veniva dalla Siberia. All'inizio del 1925 nell'appartamento di Tufanov apparve un altro poeta principiante che firmava le sue poesie con lo pseudonimo Charms.

In quel periodo al Ginchuk insieme ai pittori lavoravano due poeti: Igor' Terent'ev, giunto dalla Georgia, e il leningradese Aleksandr Vvedenskij. I poeti non trovarono un accordo con la direzione dell'istituto, ma soprattutto tra di loro. La coppia si divise. Terent'ev si allontanò dalla poesia e presto divenne uomo di teatro, uno dei registi più interessanti di Leningrado, fondatore del teatro della Casa della stampa. Per quanto riguarda Vvedenskij, entrò nell'orbita di Tufanov. Non avrebbe iniziato a collaborare con i poeti transmentali, se non avesse incontrato Charms. Vvedenskij e Charms elaborarono una piattaforma poetica "a due", pretesero di rifiutare il vecchio nome di poeti transmentali, proponendo il neutrale Ala di sinistra.

Prendete la prima raccolta dell'Unione dei poeti di Leningrado, dove Charms e Vvedenskij pubblicarono alcune poesie. Prima dei cognomi degli autori c'è la misteriosa parola *činar'*. Con questa designazione sia Charms che Vvedenskij ribadivano la propria autonomia all'interno dell'Ala di sinistra. Tufanov voleva anteporre al suo cognome l'appellativo di poeta transmentale, la direzione dell'Unione dei poeti si oppose.

Le sei persone entrate nell'Ala di sinistra organizzarono alcune esibizioni collettive nelle case della cultura, nei circoli di fabbrica e studenteschi. Il gruppo continuò a vivere per poco più di un anno. La fine dell'arte, l'avvento dell'era della tecnica e della scienza li dichiarò il "locutore" Markov. Da quel momento non avrebbe

più scritto nemmeno una strofa, si sarebbe occupato del compito, utile per l'umanità, di creare nuovi utensili. Il "locutore" venne sostenuto da Vigiljanskij: abbasso gli aspetti inutili dell'attività umana! Ma per qualche motivo non smise di scrivere versi. Rimase deluso dagli esercizi verbali il poeta-ragioniere e le sue tracce si persero nella remota Siberia. Non ricordo per quale motivo Vvedenskij litigò con Tufanov. All'inizio del 1926 l'Ala di sinistra cessò di esistere.

RADIKS

Proprio in quel periodo i compagni di corso della sezione teatrale dell'Istituto di storia delle arti avevano deciso di creare un proprio teatro che non somigliasse ovviamente a nessun altro teatro del mondo, all'inizio chiamandolo con la parola greca Radiks. I promotori erano quattro: Georgij, o Gaga, Kacman, che si dava il misterioso nome di Koch-Boot; Boris, o Boba, Levin, che in seguito rinunciò al proprio comune nome in favore dell'inusuale Dojvber. Questo nome antico, avuto alla nascita, divenne una specie di pseudonimo col quale Levin firmava i suoi lavori letterari. In altri casi per qualcuno rimaneva Boris Michajlovič, per qualcun altro il solito Boba. Il terzo dei quattro era Sergej, o Sereža, Cimal, autore di numerosi libri e articoli di critica teatrale molto noti. Il quarto ero io.

Le nostre opinioni non sempre coincidevano, ma in un caso eravamo tutti dello stesso parere. Un nuovo teatro, diceva ognuno di noi, inizia da una nuova drammaturgia. Ma dove prendere una pièce che potesse rispondere ai principi di Radiks? Frugavamo tra le pièces dei simbolisti e dei cubofuturisti russi, degli impressionisti tedeschi, del drammaturgo francese Cocteau, senza riuscire a scovare niente. Allora decidemmo di rivolgerci ai due činari di Leningrado: Charms e Vvedenskij.

Molto prima delle nostre ricerche drammaturgiche, nella famiglia dell'allora popolare compositore Pol' Marsel', Levin aveva conosciuto Charms. Tramite Levin la commissione della pièce venne accettata. Iniziarono gli incontri, la lettura dei brani, la discussione su quanto si leggeva. Nacque un'insolita pièce di montaggio intitolata come l'omonima poesia di Vvedenskij *Mia mamma è tutta un orologio*. Presto al gruppo si unirono due nuovi seguaci: Vvedenskij e Charms.

Fra i tormenti dei litigi organizzativi, il lavoro alla

pièce e la selezione della compagnia si avvicinavano a una felice conclusione. Gli attori venivano dal Lenfil'm, dallo studio di Forreger "Mastfor", da gruppi semidilettantistici. Io facevo i bozzetti della futura scenografia, il musicista Jakov Druskin sceglieva la musica fra le note dei compositori francesi contemporanei, Milhaud, Poulenc, Satie. Le prove si facevano da me, nella camera da pranzo dei miei genitori, oppure nel salotto della famiglia Vvedenskij. Insomma, il lavoro ferveva.

Gli ultimi avvenimenti che occorre raccontare risulterebbero incomprensibili se non parlassi prima di me stesso. Non solo studiavo all'istituto, ma mi occupavo anche di pittura, e anche di poesia. Ed entrambe le cose erano importanti.

Fra i poeti professionisti i miei esperimenti poetici erano incoraggiati da uno studente della sezione figurativa dell'istituto, Konstantin Vaginov. In circostanze non del tutto comuni, un anno prima della nostra conoscenza, i miei versi erano stati ascoltati anche da Daniil Charms. Era andata così: uno di quei gruppi studenteschi che scrivevano poesie aveva organizzato una lettura pubblica. Erano venuti uno studente della sezione letteraria, il poeta Vsevolod Roždestvenskij, il poeta Sergej Nel'dichen, il poeta Erlich, molti nostri studenti. Boba Levin aveva portato con sé alla lettura Daniil Charms. Per la prima volta nella mia vita leggevo alcune mie poesie in pubblico. Mi criticarono senza pietà, come se si fossero messi d'accordo. Per ultimo si alzò Charms.

"Mi sono appuntato", disse, "ciò che va bene e ciò che va male. Ho scritto molto, ma parlerò poco. Di tutto ciò che è stato letto qui, a me è piaciuto Bachterev".

Guardavo con riconoscenza quell'uomo insolito per l'aspetto, con un cappellino fra l'arancio e l'oro con dei ciondoli che incorniciavano il bel volto di tipo scandinavo, lo guardavo e pensavo: probabilmente i menestrelli medievali avevano quell'aspetto. Una volta ho incontrato Charms per strada e nella mia mente l'ho fissato una volta per tutte così: con il bastone e un cagnolino nero al guinzaglio.

Charms mi chiese i miei versi. Gli ho dato un quaderno, e me ne sono dimenticato. . .

MA CHE DIRÀ ZABOLOCKIJ?

Sono passati alcuni giorni. Ed ecco quale straordinario avvenimento capita nella mia vita.

Durante le prove Charms dice: “Ti devo parlare. Non c’entra niente con Radiks, quindi ci vediamo più tardi da soli. . .”.

Il mio esile quaderno era capitato tra le mani di Vvedenskij. Aveva letto in piena conformità al suo carattere – con boria e alterigia, ma quando aveva girato l’ultima pagina, aveva ricominciato a leggere per la seconda volta. Delle poesie non aveva parlato, la conversazione riguardava l’Ala di sinistra. Era giunto forse il momento di ricrearla? E indicò le possibili candidature: loro due činari, Zabolockij e Bachterev.

L’impressione che mi procurò quella conversazione nata in modo inaspettato è paragonabile alla probabile emozione di un attore principiante che, tra lo stupore generale, ha ottenuto la parte di Amleto.

Ottenuto il mio consenso (ma avrei forse potuto non darglielo!), Charms doveva affrontare un altro colloquio, ancora più complicato. Dal suo esito dipendeva anche il destino della nuova Ala.

I činari e Zabolockij si erano conosciuti più di un anno prima al suo debutto fra le pareti dell’Unione dei poeti.

“Abbiamo ammesso un uomo interessante. Consiglio di prestare attenzione”, sussurrò a Charms il poeta Froman, inamovibile segretario dell’Unione.

Zabolockij, poco conosciuto, venne annunciato per ultimo. Al tavolo si avvicinò un uomo vestito in modo curato e dalle guance rosee da giovincello.

“Somiglia a un impiegatino, curioso. Le apparenze ingannano”. Vvedenskij parlava come un maestro protettivo.

Zabolockij lesse *Notte bianca*, a quanto pare in una variante precedente a quella poi inserita in *Colonne*. Non ci fu un trionfo: attenzione diffidente, applausi contenuti. I činari si scambiarono un’occhiata, si alzarono senza proferire parola e passando tra le file andarono incontro al poeta. Pronunciando i propri cognomi gli strinsero la mano, si congratularono. Charms dichiarò a voce alta di essere entusiasta, cosa che non gli capitava mai. Vvedenskij disse che da molto tempo non gli capitava di ascoltare “poesie tanto valide”, ma che era valsa la pena aspettare.

Dopo la riunione si erano diretti verso la Nadeždinskaja, da Charms. Avevano bevuto del porto di poco prezzo, avevano letto dei versi. Tra i činari e Zabolockij si instaurarono rapporti amichevoli.

Charms e Zabolockij si incontrarono sempre più spesso. E ora, subito dopo le prove, da Zabolockij sarebbe andato lui solo. Doveva leggergli i miei versi, così avevano deciso sia Charms che Vvedenskij. Ma che dirà Zabolockij? La sua reazione avrebbe determinato il successivo andamento delle trattative.

“Non intendo fermarmi a lungo. Appena torno, telefono a te e a Šura. Se Nikolaj darà la sua approvazione, domani ci incontriamo. Se si opporrà, ti telefonerò lo stesso”.

E, dopo aver preso il quaderno, si incamminò. . .

TEMPO DI ATTESA

Date un’occhiata alla mia camera, dal pavimento al soffitto è piena di immagini allegre. I disegni sulla parete rispondevano alla spensierata gioia di vivere dell’autore, ma non in quella serata infausta.

Incertezza – esiste forse uno stato d’animo più straziante? Dovrei pensare alle costruzioni mobili, alle rotazioni dei macchinari, a ingegnose scelte sceniche e invece penso ad altro. Cosa ha detto Zabolockij? Perché Charms non ha telefonato?

Un bozzetto dietro l’altro vola nel cestino dell’immondizia. Afferro il foglio successivo e sento la voce di mia madre. Anche se mia madre non fa parte della pièce, anche lei “è tutta un orologio”:

“È passata mezzanotte, guarda l’orologio. Mi sa che i tuoi amici non hanno l’orologio, non sanno cos’è il tempo. . .”.

Senza finire di ascoltarla corro al telefono. È Vvedenskij. Mi chiede di vestirmi e di andare subito. Dove? Da Tokarevič. L’indirizzo è chiaro, ma in questa stagione i tram vanno solo nella direzione opposta, verso il parco.

“Prendi una carrozza, quando sei qui ti diamo i soldi”.

Da quale stella è piovuta la ricchezza? Davvero interessante. Ma chiedo un’altra cosa: ci sarà l’incontro con Zabolockij, dove e quando?

“È stato revocato. Si tratta dei tuoi versi”. Nella sua risposta c’è un’allegria perfidia, almeno così mi sembra. L’incertezza assume tratti assolutamente visibili.

Abbasso la cornetta del telefono. Bisogna sbrigarsi. Eccomi già in strada.

“Presto, da Fedorov!”.

La richiesta viene accolta senza ulteriori spiegazioni. Il cocchiere porterà il viaggiatore da Fedorov. Ho una doppia sensazione: la delusione si intreccia al presentimento di mangiare qualcosa di buono – andare da Fedorov – ho infatti poco più di diciotto anni.

La debole illuminazione del Nevskij sostituisce il buio della Malaja sadovaja. Le fiaccole all'entrata sono accese. L'usciera si rifiuta di farmi entrare, a gesti mi fa vedere che non ci sono posti. Il cocchiere ha fretta. Rispondendo anche io a gesti, lo prego di aprirmi la porta. La faccenda non fa in tempo a giungere a un epilogo tragico. Dietro il vetro spunta la testa dai lunghi capelli di Vvedenskij.

SOTTO IL RIPARO DI TOKAREVIČ

Una spiegazione è d'obbligo: Fedorov negli anni della Nep era un famoso ristoratore di Leningrado, Tokarevič era il primo violino dell'*ensemble* di archi del suo ristorante.

La fredda fanghiglia era ormai alle spalle. Mi trovo finalmente in un elegante paradiso, afoso, pieno di fumo e di bottiglie.

Fra la calca e il gran vociare, a un tavolino appartato, sotto una palma, con la pipa tra i denti siede immobile Charms. E cosa non hanno imbandito davanti a lui insieme alla regina delle bottiglie in alpacca d'argento.

... Ma ho una domanda più importante...

Il traditore, il compagno Vvedenskij, si è preso gioco di me! Quando ci siamo avvicinati, sollevandosi leggermente con eleganza, Charms mi ha allungato dei versi trascritti a mano con dei fiori che ricordavano i disegni di Filonov. Zabolockij non aveva permesso a Charms di declamare le poesie, aveva lasciato il mio quaderno a casa, e a me, in cambio, aveva inviato, probabilmente, le sue due ultime cose, *Baviera rossa* e *Poesia autunnale* che non venne inserita in *Colonne*. I fogli si sono conservati a lungo e alla fine sono andati perduti insieme all'archivio nel Quarantadue.

Arriverà l'inverno, e noi verremo sempre qua e porteremo Nikolaj ad ascoltare il più pittoresco violinista della città.

“Guardate”, dirà Nikolaj. “Quello si mette in pun-

ta di piedi e si allontana dal palco, un colpo con l'archetto e il musicista come un uccellino fa un salto sulla palma... Mi sento come se dal suo stradivari i nostri bicchierini si riempissero di denso sciroppo, il liquame appiccicoso scorre sulla tovaglia, è un miracolo se non soffocheremo... Il vostro Tokarevič è un concetto, un'immagine perfetta... Va effettivamente messo in una poesia o su tela. Tokarevič – bel nome...”.

“E scrivila”, lo incoraggia Charms.

“La scriverò...”.

Non l'ha scritta, e nessuno l'ha scritta. Solamente io, oggi, in ricordo di quegli anni lontani...

Anche se Tokarevič era un'immagine perfetta, il riformatore Daniil per poco non lo distrusse.

Esisteva nel nostro istituto lo studente Kal'manson che scriveva con lo pseudonimo di Ro. Ro era un personaggio perfetto. Sarebbe un'imperdonabile mancanza lasciarlo cadere nell'oblio, un giorno colmerò la lacuna, ma oggi lo metto da parte. Dopo aver ricevuto il consueto onorario, Kal'manson invitò Charms a pranzare da Fedorov. Il giorno dopo Charms aveva raccontato una cosa incredibile: aveva visto e ascoltato un altro Tokarevič – un musicista serio che suonava Paganini, Vivaldi con rigore e ispirazione. Era sul presto, ai tavoli non c'era nessuno. Non lontano dal palco era seduta una donna non giovane, più vecchia di Tokarevič, che non gli staccava gli occhi di dosso.

“La sua ex consorte”, aveva spiegato a Charms il cameriere intuendo il suo sguardo interessato.

Zabolockij diceva di Kal'manson: se questo studente scrivesse con lo stesso talento e slancio con cui riesce a mentire, avremmo un nuovo Lermontov. Dopo aver ascoltato il racconto di Charms, Zabolockij ammiccò a Šura dicendo:

“È ora di salvare Daniil dalla funesta influenza di Ro”.

Il gruppo di salvataggio venne lanciato dallo stesso Kal'manson – andò da Charms e cominciò a chiedergli i soldi per il pranzo al quale lui stesso lo aveva invitato. Ro fu cacciato con gran fracasso e da quel momento, ovviamente, smise di chiamare Charms “miglior amico” e “maestro” e in questo modo cominciò a rivolgersi, pensate un po', a Zabolockij. Raramente mostrava i suoi versi, preferendo sollazzarsi con le sue menzogne, su-

periori a quelle del Barone di Munchausen, ma in altri momenti, quasi per caso, buttava là:

“E allora, come va, mio vecchissimo amico e maestro Kol’ka Zabolockij?”

Ma torniamo a Tokarevič. Il racconto su di lui si conclude ai nostri giorni, quando ormai nessuno dei personaggi è più vivo. Dai giornali prerivoluzionari ho appreso casualmente e ho verificato grazie a dei musicisti che hanno vissuto all’estero alcuni dettagli biografici: a quanto pare nel primo decennio del secolo il cognome Tokarevič era celebre in Europa. Non mi sono sbagliato, sì, sì, all’inizio del secolo il violinista Tokarevič aveva conquistato Pietroburgo, Parigi, Vienna, aveva fatto una tournée trionfale in America. Era stato un bambino prodigio, lo chiamavano il Willy Ferrero russo... I destini umani sono imperscrutabili.

... Sollevando il calice spumeggiante per il successo della comune iniziativa, la prima cosa a cui mi interessai fu il motivo dell’incontro da Fedorov. Vvedenskij si sforzava di spiegare senza troppa chiarezza: Zabolockij aveva parlato di una serie di condizioni da porre, se fosse entrato a far parte del gruppo. Dobbiamo inoltre pensare a una piattaforma... Domani ci penseremo, disse il più sobrio Daniil.

Restava l’ultima domanda di non secondaria importanza. In risposta ho ascoltato un racconto cui era difficile credere, però era proprio andata così.

Aleksandr era andato con Daniil a casa sua. All’angolo tra la Nadeždinskaja e il Kovenskij Vvedenskij aveva notato vicino a un prato una carta sospetta, si trattava di una banconota da tre rubli. Si erano guardati intorno, quand’ecco che nel Kovenskij deserto avevano raccolto un pacco di banconote da tre rubli.

“Un comunissimo miracolo”, pronunciò ben prima di Švarc la sua frase preferita Charms.

“Ma Šura non ha per caso raddoppiato la somma al club Vladimir?”, avevo dei buoni motivi per interessarmene.

A compimento di questo viaggio notturno non posso esimermi dal piacere di raccontare ancora un’altra storia, assolutamente breve.

Vvedenskij, Charms e io avevamo fatto una colletta ed era venuta fuori una somma modesta con la quale volevamo portare ad ascoltare Tokarevič la fidanzata di Šura e nostra comune amica, Tamara. Siamo arrivati sul

Nevskij, quando Šura fu colto da un’idea non nuova al suo modo di pensare – raddoppiare la somma, facendo un salto al club Vladimir. Ci siamo messi d’accordo. Tamara, Danja e io siamo andati al ristorante e abbiamo preso una bottiglia di acqua minerale Narzan, mentre Šura si è diretto alla roulette. Alcuni minuti si erano trasformati in più di un’ora. E siamo tornati a piedi. I soldi non bastavano nemmeno per il tram.

“Stupidi, voi eravate d’accordo”, dichiarò il colpevole della nostra rovina. “Prendetevela con voi stessi”.

TUTTI PRESENTI

Un mattino pallido e piovoso prese il posto di una notte umida con la neve sciolta. Riscaldandoci con un tè bollente, Vvedenskij ed io ci sforzavamo di ricordare: come eravamo finiti da Daniil? E quello aveva riempito la pipa e si era messo a fumare; prese il quaderno degli appunti e propose di metterci senza indugi al lavoro che la notte precedente, secondo il suo consiglio, avevamo rimandato “a poi”.

Dalle scale si sentì bussare alla parete. Vuol dire che qualcuno è venuto non dai suoi genitori, non dalla sorella Liza, ma solo da Charms. Nella stanza entrò un giovane con un’espressione molto seria sul tenero viso di fanciullo.

“Zabolockij”, disse con voce di basso, guardandomi con attenta sorpresa, mentre, pulendo gli occhiali sudati, aggiunse: “Pensavo che lei fosse più vecchio”.

“Anche io”, seguì la mia risposta.

Zabolockij sorrise.

“A scanso di equivoci vi avverto”, disse Daniil, “in Igor’ convivono due uomini contrapposti: uno scrive versi, disegna con impegno, l’altro cerca di vestirsi alla moda e corre a ballare il fox-trot...”.

Zabolockij rappresentò proprio questa mia passione in una delle due poesie scherzose la cui esistenza vi è già nota. Una di queste, datata 12 marzo 1927, fu scritta nella camera di Charms prima dell’esibizione: “Dan’ka sarà un general, Šurka sarà un samovar, Šurka finirà poi per sfasciarsi, il generale non potrà sdraiarsi. Igor’ sarà un *bon viveur*, con un certo *savoir faire*. Zabolockij invece avrà una specie di *trumeau*...”. Gli amici mi tormentavano, mi consigliavano di prendere esempio dall’equilibrato e sempre positivo Zabolockij. Quella sera ci stavamo affrettando per andare all’esibizione, quan-

do Vvedenskij uscì dalla stanza e cadde. Da lì era stato preso il samovar allegorico. “E ora via, coraggio, andare, le sigarette non scordare!”. Così, con questo appello proprio a Vvedenskij, si conclude la poesia. Aleksandr aveva sempre la sigaretta in bocca, lasciava dove capitava i pacchetti di Kazbek. L'altra poesia fu scritta non in movimento, alcune ore più tardi, quando noi quattro tornammo dal concerto.

“A proposito del fox-trot non mi esprimo, ma i disegni sono fatti con impegno”, confermò Zabolockij le parole di Charms (due miei disegni Charms li aveva appesi nella sua stanza sin dal primo giorno della nostra conoscenza). “Ma oggi posso dire: anche le poesie sono scritte con impegno, anche se non sono tutte dello stesso livello. Più di tutte mi è piaciuta la sua *Natjureja...*”.

Con questa parola io ho sostituito la parola straniera *nature morte*. La poesia, che parlava di orologi da tavolo, venne inclusa nella struttura dello spettacolo. La dovevo leggere io stesso dalla cima di una costruzione, quando in un preciso momento dello spettacolo le parti della costruzione iniziavano a muoversi.

È stato un bene che non abbiamo fatto in tempo a inventare e scrivere la nostra “piattaforma”, le proposte, con cui era giunto da Daniil Zabolockij, non potevano diventare “il pomo della discordia”, al contrario, dovevano soddisfare tutti; in seguito questi pensieri arricchirono il testo della dichiarazione letta nella Cappella e gli articoli esplicativi stampati nella rivista *Afiši Doma pečati*.

La cosa principale che preoccupava Zabolockij (e a quanto pare anche Vvedenskij) era la limitazione della libertà creativa, il diktat ai gusti individuali, le pressioni altrui legate alla disciplina interna al gruppo, come una sottomissione incondizionata ai punti della dichiarazione. Ecco perché Zabolockij dichiarò subito, e tutti convenimmo con lui: tenete presente che non siamo una scuola, non siamo un nuovo “ismo”, non abbiamo un orientamento preciso. Neanche i poeti che avevano costituito il gruppo dei cubofuturisti erano un monolite. E questa caratteristica Zabolockij propose di assumerla come principio. I membri del gruppo saranno accomunati non da un punto di vista comune, ma dalla diversità, dalla differenza. Ognuno di noi ha la sua visione del mondo, la sua percezione dell'esistenza, il

suo arsenale di procedimenti espressivi. Eppure devono essere principi, idee ugualmente vicini a tutti. All'instabilità poetica, al carattere effimero e metaforico ognuno di noi contrappone la concretezza, la precisione, la materialità, ciò che Charms chiamava l'“arte come un armadio”. Ognuno deve stare attento al pericolo incombente di un professionalismo superfluo che diventa fonte di cliché e livellamenti.

Ritenevamo che il posto che avrebbero occupato le opere dei membri del gruppo fosse il comune alveo della poesia sovietica. Le nostre opinioni coincisero con la definizione che, un anno dopo, avrebbe pronunciato Majakovskij: “Dem'jan Bednyj o Kručnych. Sono lavori poetici di elementi diversi su piani diversi, e ognuno di loro può esistere senza eliminare l'altro e senza farsi concorrenza”. Talora si sbagliava anche il lungimirante autore del classico *Come comporre versi*.

Il nome Ala di sinistra non suscitò alcuna obiezione. Ai partecipanti alle riunioni fu conferito il titolo di “quartetto organizzativo” (e ancora una volta io ero uno dei quattro). Chi sarebbe entrato nel gruppo oltre a noi? Chi avremmo considerato degno? Vvedenskij non era in grado di fare alcun nome, propose di introdurre come membro onorario Chlebnikov e di leggere le sue poesie a ogni esibizione. E allora perché non Puškin, Deržavin, Lomonosov? Chiese Zabolockij e subito espresse parere negativo: “Non so proprio chi, oltre a noi, sarà membro dell'Ala di sinistra, ma so per certo che di un'organizzazione artistica con Tufanov, o con un poeta transmentale come lui, o con un poeta non-oggettuale non farò mai parte”.

Lo sosteneva con vigore Vvedenskij.

Senza essere sicuro del successo, proposi tuttavia una candidatura che io stesso consideravo incontestabile.

“Il poeta Vagingejm”, dissi.

Zabolockij mi pregò di ripetere, non sapeva che Vaginov fosse uno pseudonimo.

“Non esiste candidatura migliore”, disse.

Mi offrì di andare da Konstantin Konstantinovič per mettermi d'accordo, ero sicuro del risultato e non mi sbagliai.

Charms iniziò a parlare con molta incertezza, disse che temeva di esprimere la propria candidatura, ma subito dopo la espresse. Propose un altro Konstantin Konstantinovič, di cognome Olimpov. E in effetti si sollevò

una tempesta, soprattutto Vvedenskij era furiosamente contrario.

“A che ci servono i vecchietti?”, espresse il suo ultimo e convincente argomento.

“Ma quanti anni pensi che abbia, cinquanta, sessanta?”.

“Non meno di cinquanta”, dichiarò con convinzione Zabolockij.

“Vi sbagliate, amici, Olimpov è coetaneo di Vaginov. Non ha ancora compiuto ventisette anni”.

“Che sciocchezza”, disse Vvedenskij, “Olimpov ha conosciuto Marinetti”.

“Vero, quando scrisse la cantata aveva poco più di quattordici anni”.

Da quel momento smisi di vergognarmi della mia età: c'erano poeti anche più giovani.

Charms rassicurò tutti che il folle Olimpov scriveva versi interessanti.

Nel verbale venne scritto: per una decisione finale Charms e Zabolockij andranno da Olimpov. Ma siamo andati in tre. Ve ne parlerò dopo.

Vaginov e Olimpov, non ci furono altre candidature. Allora Zabolockij suggerì una buona idea: osservare bene i letterati che ci circondavano e soprattutto, per dirla in stile contemporaneo, inserire quelli promettenti in un'apposita lista di candidati, senza metterli al corrente, per l'amor di Dio. E in un secondo momento seguire la loro opera, sforzarsi di orientarli.

Questa lista venne compilata gradualmente, vi furono inclusi poeti e prosatori. Ecco quelli che mi ricordo: Varšavskij, Sinel'nikov, Kropačev, Tjuvelev, Gennadij Gor, Dojvber Levin.

Il nostro esercito è aumentato, dicevamo noi. E aumentò, in tutti gli anni di esistenza del gruppo, di tre unità: Dojvber Levin, Aleksandr Razumovskij e Jurij Vladimirov. Così il nostro esercito era costituito da otto sciabole o, per meglio dire, penne.

Il compito principale che il quartetto organizzativo si era posto rispetto all'Ala era la popolarizzazione delle opere dei membri del gruppo. Si programmavano raccolte, ma non riuscivamo mai a pubblicarle (servivano soldi che non avevamo), poi si organizzavano un'infinita quantità di esibizioni, con dibattiti e senza discussioni. All'epoca chiamavamo le esibizioni concerti.

Il nostro primo incontro organizzativo si era svolto

con la massima serietà, la praticità dello stile l'avevamo presa da Zabolockij.

LA LEGGENDA DI GARFUNKEL'

E così l'Ala di sinistra venne rifondata. Ma dove ci avrebbero condotti i nostri nuovi itinerari? Prima di tutto alla dichiarazione entusiasta e allegra dell'esistenza del gruppo letterario, a cinque poeti che inizieranno a esibirsi, incontrarsi, passare il tempo.

Per prima cosa ci recheremo in piazza di Sant'Isacco. Facciamo un salto al Ginchuk, saliamo fino alla Sala bianca. Attenzione! Nel 1923 il pittore Tatlin proprio qui con uno spettacolo insolito disorientò gli spettatori di Pietrogrado, mise in scena *Zangezi*, complicata opera a più livelli di Velimir Chlebnikov. Oggi nella Sala bianca ci sono le prove di Radiks. Qui non si incontrano solo i partecipanti allo spettacolo, ma curiosano anche gli studenti del vicino Istituto di storia delle arti, dai laboratori del Ginchuk danno un'occhiata i pittori Judin, Ermolaeva, Ender... Non si riesce a contarli tutti.

Di nuovo arriva Zabolockij. Gli piace l'allegra intraprendenza, la tensione creativa. Le prove di Radiks le definisce la prova orchestrale della *Primsinfonia* in cui la volontà del direttore d'orchestra è sostituita dal collettivo. L'attore di Radiks ha il diritto di prendere l'iniziativa sia nella definizione del ruolo che nei dettagli. Su di lui non prevale né il testo, né il piano originario del regista. Gli autori realizzano quanto hanno ideato, i registi lo fissano. In questo modo si crea il vivo organismo dello spettacolo.

Oggi alle prove c'è Boba Levin. Mancava da un mese e mezzo – era andato in Bielorussia. Ha conosciuto Zabolockij. Pare si siano piaciuti. Durante la pausa, quando vicino al pianoforte è apparso il manifesto “Intervallo-cateratta”, Boba si è messo a raccontare della cittadina bielorussa di Ljady dove vivono i suoi genitori.

Il primo giorno si era recato a visitare i luoghi familiari e ovunque andasse – al mercato, al caffè della stazione, dal barbiere – incontrava sempre lo stesso uomo dalla barba rossa. Dal ferramenta non aveva più retto:

“È intenzionato a seguirmi ancora a lungo?”.

“Parla ancora!”, strillò quello dalla barba rossa. “È a causa di gente come te che io vado alla polizia per fare

in modo che certi imbrogli non mettano in difficoltà un onesto agente delle tasse...”.

Questo episodio banale Zabolockij lo definì una grande trovata, disse che al posto di Boba lo avrebbe subito regalato a Radiks per farne un buon uso. Qualcuno si interessò al cognome dell'agente. Forse si chiamava Garfinkel', oppure Garfunkel'.

Io proposi di utilizzare un procedimento formale tratto dal mio poema nel quale l'eroe principale Ertyškin prendeva ogni volta cognomi sempre nuovi: Kurtyškin, Toptyškin, Toporyškin, Čuškin. Così fu fatto: il poeta Vigiljanskij, ottenuto il ruolo dell'uomo dalla barba rossa, per tutto lo spettacolo compariva a sproposito nei momenti più inopportuni e ogni volta con un cognome diverso. Alla fine lo uccidevano, dopo di che continuava a comparire, ma ormai come defunto.

Un anno e mezzo dopo nell'appartamento di via Nekrasov, dove vivevo all'epoca, si tennero lettura e commento di due poemi: *La commedia della città di Pietroburgo* di Charms e la mia *Antiche parole sanpietroburghesi*. C'era una trentina di persone. Alla discussione presero parte Vvedenskij, Razumovskij, Olejnikov, Savel'ev.

Prese la parola anche Zabolockij: l'apparizione di queste due grandi cose mostra che i membri del nostro gruppo non si limitano a scatenarsi sul palco o a fare dichiarazioni. *La commedia della città di Pietroburgo* Nikolaj la definì l'apice di ciò che era stato creato da Charms. Riferendosi a Ertyškin che muta aspetto, lessico, cognomi, Zabolockij prese l'esempio della barba rossa: il procedimento risultò organico anche per la rappresentazione di *Mia mamma è tutta un orologio*. Zabolockij disse: per noi Garfunkel' è diventato vivo e reale. “Tutti presenti, ma dov'è Garfunkel'?”, “Vvedenskij, al telefono, ti vuole Garfunkel'!”. Un'altra volta il cognome Garfunkel' apparve sulle locandine scritte a mano – ora fra i poeti, ora accanto al prosatore Levin o allo sceneggiatore Razumovskij. “Per me” diceva Zabolockij “Garfunkel' è l'incarnazione della principale legge dell'arte: il percorso dalla vita all'arte e il ritorno alla vita, alla quotidianità”. Zabolockij augurò lo stesso destino anche al mio Ertyškin. Ricordati, lettore, la riga di Zabolockij sui figli di Garfunkel'.

... Ma torniamo sulla piazza di Sant'Isacco. In quel periodo Radiks era una costante e noi ci davamo da

fare con il repertorio. Con ogni autore che risultava adatto si conducevano trattative. Cimbal lavorava alla pièce *Giacimenti d'oro*, Levin rifletteva sul piano di una commedia dedicata a Teocrito, lo strambo.

Aveva promesso di scrivere una pièce anche Zabolockij, parlava di un teatro delle maschere senza precedenti. Su fondali piatti e colorati vengono pronunciati monologhi e dialoghi da attori che rappresentano animali, piante, oggetti. Tra loro ci sono anche persone, per loro le maschere non servono. Nessuna di queste pièce fu mai scritta. Tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Trenta Levin scrisse l'interessante, anche se incompiuto, romanzo *La vita di Teocrito*, il manoscritto andò distrutto durante l'assedio di Leningrado. Non fu scritta neppure la pièce di Zabolockij, ma chi lo sa, forse, l'insieme dei personaggi, il procedimento del dialogo statico erano presenti nella sua coscienza e vennero realizzati nei poemi *Il lupo folle* e *Il trionfo dell'agricoltura*.

A TRE SCONOSCIUTE...

Oltre la finestra una giornata estiva piuttosto grigia volge alla sera. Dai vicini qualcuno studia accuratamente le scale al pianoforte. Non c'è voglia di lavorare né di conversare. Avete presente le ore di apatia e vuoto interiore? Quella volta era proprio così. Zabolockij, Charms e io ce ne stavamo buttati nella sua camera. Persino il rigido principio di autodisciplina non ostacolava l'ozio sonnacchioso.

All'improvviso mi illuminai. Come avevo fatto a non ricordarmene prima? A casa avevo una bottiglia di liquore. Quando in tasca non hai un soldo, l'umore può portarti a stupide trovate di questo genere. L'offerta suscitò interesse.

Qualche minuto di passo svelto ed eccoci in via Nekrasov. Ci siamo sistemati vicino a una finestra spalancata e abbiamo notato che a un'altra finestra spalancata c'erano tre sconosciute. Dall'altra parte del cortile le ragazze guardavano verso di noi e ridevano.

Nikolaj propose di ringraziare le ragazze per l'attenzione scrivendo un'epistola lirica in versi.

Ben presto capimmo che comporre un poema epistolare non è più facile che firmarlo.

Charms, appassionato di berretti fantasiosi, non appena entrò in camera, indossò una fodera bianca di un kepi preso chissà dove. Tornato dal servizio di leva, Za-

bolockij continuava a portare la divisa militare. Io dovetti darmi da fare non poco prima di accendere il riflettore per illuminare la parete principale della stanza ricoperta di scritte. Questi tre fatti stabilirono i nostri pseudonimi: Charms scrisse il fornaio Miller, Zabolockij il soldato Duganov, io il montatore Toporyškin.

La lettera non venne mai inviata, c'eravamo talmente distratti con l'arte da non notare che le sconosciute non erano più alla finestra. Ma gli pseudonimi continuarono a esistere. Anche se non Charms, ma Zabolockij firmava i versi per bambini come Jakov Miller. Non io, ma Charms scrisse "Ivan Toporyškin è andato a caccia", grazie agli sforzi di Charms e Olejnikov il personaggio-tampone, l'allegro Toporyškin, iniziò ad aggirarsi tra le pagine di una rivista per bambini. Mentre il nomignolo "soldato Duganov" per lungo tempo fu riservato al suo creatore. Lo stesso Zabolockij alcune volte scriveva: "Sono passato, non ho trovato nessuno. Il soldato Duganov".

Il giorno dopo era venuta da me una delle tre sconosciute:

"Che ridere! Io e le mie amiche abbiamo riso tanto! Perché nella sua stanza le pareti sono tutte dipinte in modo strano?"

A quanto pare i nostri sforzi erano stati inutili. L'umorismo dell'epistola lirica non poté trovare l'approvazione delle nostre sconosciute.

DALLA MATTINA ALLA SERA

Altra mattina, altro anno, ma stessi personaggi e stesso stato d'animo.

"Posso proporre una visita", disse Daniil. "Nei miei taccuini da parecchio tempo c'è scritto: Zabolockij e Charms devono andare insieme da Olimpov. Andiamo in tre? Non ve ne pentirete".

E siamo andati.

Abbiamo passato la stazione di Detskoe selo, ora siamo alla stazione di Vitebsk, siamo finiti, sembra, sulla Možajskaja. La porta d'ingresso si trovava dentro al portone.

La porta ci fu aperta da una ragazza giovane e socievole.

"Molto piacere. Però loro non ci sono. Il nostro Konstantin Konstantinovič l'hanno portato via. Si è

ammalato, forse è tisi. Così ora è in campagna a curarsi...".

La vicina non voleva lasciarci andare via.

"Non lo dite a nessuno, ma il nostro scapestrato Kosten'ka sta sempre a scrivere, ma è mai possibile ai nostri giorni? Figuratevi che la sera se ne va al campo di Marte, senza farsi la barba, capite, e offre dei biglietti. Non indovinerete mai per dove: per la luna. Che non sai se ridere e piangere...".

... Nessuno aveva voglia di tornare a casa.

"Posso proporre un'altra visita. Ci sarà del tè da bere e persino qualche ciambella, ve lo garantisco", disse Charms.

Ci siamo adeguati. Abbiamo seguito la nostra strana guida che indossava la bombetta del padre dalle parti di piazza di Sant'Isacco. Del resto per noi era lo stesso.

Com'è piccola la città in cui viviamo! Attraversando la Sadovaja incontriamo Vvedenskij.

"Dove siete diretti, amici?"

Daniil spiegò che ci stava portando dal poeta Kljuev. Aleksandr si animò, disse che si univa a noi. Ora eravamo in quattro e arrivammo in una grande casa verde, quasi in periferia. Aleksandr andava da Kljuev più spesso di Charms, per questo mandammo lui in avanscoperta. Tornò subito e disse:

"Nikolaj Alekseevič chiede di entrare".

Entriamo e ci ritroviamo non nella stanza, né nell'ufficio di un famosissimo concittadino, ma nell'izba di campagna di un contadino ricco e sfruttatore con le panchine di quercia, bauli in ferro battuto, bacheche per le icone con i lumini accesi, bizzarri galli e uccelli del paradiso ricamati sulle tende, sulle tovaglie, sugli asciugamani.

Ci venne incontro un uomo barbuto dall'aspetto sano e solenne con una camicia di canapa e le mani giunte in atto di preghiera. Su una panca vicino a una finestra stava seduto un ragazzotto con i capelli tagliati "a scodella", anche lui con la camicia di canapa.

Dopo aver baciato tutti Kljuev disse:

"Ora, miei cari, spediremo l'adolescente in panetteria e metteremo su il samovar...".

L'adolescente si allontanò.

"Ho sentito molto parlare di te, Mikoluška!", si rivolse a Zabolockij, "anima luminosa e corpo fresco. Che bello che sei, Mikolka!" e già voleva abbracciare Niko-

laj, ma quello allontanò il padrone di casa dalla voce dolce.

“Perdoni, Nikolaj Alekseevič”, disse Zabolockij, “lei è mio omonimo, e parlerò in modo diretto”.

“Parla, Mikolka, da te accetterò anche la corona di spine”.

“La corona non l’ho portata con me, ma dirò quello che penso, a patto che non si offenda. A quale scopo tutta questa mascherata? Pensavo di essere venuto da un poeta, da un mio collega, e invece sono capitato non so bene dove, da un vecchio saltimbanco. Lei ha terminato l’università, conosce molte lingue, perché allora questa pagliacciata...”.

Vvedenskij e Charms si scambiarono un’occhiata.

“Di’ pure addio al tè”, mi sussurrò Daniil.

In effetti al padrone di casa accadde qualcosa di straordinario. Da vecchio settantenne si trasformò in un uomo di mezza età (aveva in effetti meno di quarant’anni) dallo sguardo freddo e pungente.

“Chi mi avete portato, Daniil Ivanyč e Aleksandr Ivanyč? Sono a casa mia o sono un ospite? Sono libero di fare ciò che mi pare, o no?”.

Dell’ospitalità d’altri tempi non rimase più traccia.

“Se ho voglia canto un salmo, ma se ne ho voglia una canzonetta francese”. E subito dopo dimostrò di conoscere il cancan.

Non ascoltammo fino alla fine, ci avvicinammo sempre più alla porta e nel corridoio vediamo al buio l’adolescente con una sfilza di ciambelle.

“Cosa avete combinato, gente di città? È rabbioso e vendicativo. Andatevene, per amor del cielo”.

Di trattenerci noi del resto non avevamo intenzione, provammo a fare un salto dal pittore Mansurov che viveva lì vicino ma non lo trovammo, tentammo di andare a trovare Malevič ma le finestre non erano illuminate e Vvedenskij aveva fretta di andare a giocare come di consueto a *préférence*.

“Mi spiace di avervelo fatto incontrare”, disse congedandosi Vvedenskij, “ora non si potrà più andare da lui”.

FACCIA A FACCIA

Con l’arrivo dei giorni autunnali terminava la stagione della contemplazione oziosa, si avvicinava il tempo di agire. Iniziava la stagione delle esibizioni che sareb-

bero durate fino a primavera. Leggevamo nei club, nelle case della cultura, nelle biblioteche, nelle sale da concerto, spronati da un’energia inspiegabile, forse dalla necessità biologica di condividere le nostre creazioni letterarie con il maggior numero possibile di persone. E ci esibivamo senza mai rifiutare e sempre gratis, ovunque ce ne fosse la possibilità.

Ci attenevamo al principio di procurarci sempre più posti da soli, di soddisfare le richieste che ricevevamo. Gli organizzatori venivano a sapere dell’Ala di sinistra attraverso il passaparola, andavano da Charms o telefonavano... .

... Le esibizioni dell’Ala di sinistra si distinguevano da quelle tradizionali non solo per i versi o la prosa, ma anche per la presentazione stessa, per la teatralizzazione. Condividevamo l’opinione di Stanislavskij secondo cui il teatro inizia dal guardaroba. Le nostre serate iniziavano prima della terza chiamata. Nella sala, sul palcoscenico, se non c’era il sipario, appendevamo manifesti con stuzzicanti modi di dire del tipo: “L’arte è come un armadio”, “I versi non sono torte, noi non siamo aringhe” e molti altri del genere. I responsabili del programma si sforzavano di trovare procedimenti scenici che aiutassero gli ascoltatori a liberarsi dalla tradizionale concezione della poesia. A nostra disposizione avevamo luce, suono, oggetti insoliti e sconcertanti, la commistione di tutte queste cose, oppure esibizioni inaspettate per lo spettatore, il prestigiatore Pastuchov o la ballerina Milica Popova. Più volte ci arrivarono i giudizi di ascoltatori e spettatori per i quali le nostre serate creavano l’atmosfera di una festa sfrenata.

Era raro che una settimana passasse senza esibizioni, ma solo alcune mi tornano in mente e non sempre le migliori. Ad esempio una delle più infelici presso il Circolo degli amici della musica da camera (un tempo sala da concerto Schroeder, all’angolo fra il Nevskij e la Sadovaja).

Il presentatore dell’esibizione, Georgij Koch-Boot, uscì in frac e cappello a cilindro. Lo sparo di un cannone da circo potenziato doveva significare l’inizio della *matinée*, ma ne uscì fuori un misero sibilo. Così la *matinée* riuscì fiacca, malinconica e sibilante... Il giorno dopo Zabolockij riprendeva servizio nell’esercito e quando tornò, gli offrirono di nuovo di organizzare un’esibizione, questa volta di sera (io e Razumovskij ne

abbiamo già parlato nella raccolta *Il giorno della poesia* del 1964).

Tenemmo presente il considerevole insuccesso della *matinée* e ci sforzammo di preparare il pubblico: nei club e nei teatri avevamo affisso dei manifesti scritti a mano. C'erano state centinaia di telefonate. Questo compito lo aveva svolto con successo Zabolockij. Malgrado l'annuncio ufficiale dell'esibizione dell'Ala di sinistra fosse apparso soltanto sulla locandina generale, ci fu il pienone. L'amministrazione era stupita.

Consideravamo esibizioni riuscite due serate letterarie allestite nell'unità militare in cui prestava servizio Zabolockij, l'esibizione alla sezione letteraria dell'Istituto di storia delle arti (per intercessione dell'istituto Zabolockij aveva ottenuto la licenza). Alla discussione presero parte Tynjanov, Ejchenbaum, Žirmunskij. E ovviamente le *Tre ore di sinistra*. Il racconto di quella serata lo farò fra poco.

NELLO "STUDIO" SULLA NADEŽDINSKAJA

Una circostanza casuale mi ha aiutato a ricordare l'insolita forma dell'attività collettiva che praticavano i membri del nostro gruppo. Non parlo delle esibizioni comuni o di collaborazioni creative, ma di ben altro.

Studiando nella sala di lettura della sezione manoscritti della Casa Puškin, mi capitò tra le mani il testo della poesia di Daniil Charms, *Maria*. Su un foglio ho trovato un disegno confuso ma noto e subito ho capito: l'illustrazione l'avevo fatta io. E c'era la firma a confermarne la paternità. Può sembrare strano, però la comparsa di questo disegno aveva un rapporto diretto con Zabolockij.

Nei giorni autunnali dell'anno Ventisette le nostre esibizioni pubbliche si erano fatte sempre più rade perché non ne potevamo più dei problemi organizzativi che ricadevano su Charms e me. Di esibizioni non ce n'erano, ma gli incontri proseguivano. Passavamo lunghe ore in conversazioni sterili.

Tornato dal servizio militare Nikolaj, sempre coerente, tratteneva a stento la collera. Anche prima non sopportava le inutili perdite di tempo, ma adesso in modo particolare.

Ma cosa proponeva allora: trasformarci in eremiti e non vederci più?

"Esattamente l'opposto", obiettò Zabolockij, "istitu-

zionalizzerei questi incontri, dando loro una direzione professionale".

Vago e poco chiaro...

"Io creerei uno studio", spiegò Nikolaj, "perché un paio di volte alla settimana i membri dell'Ala possano riunirsi e lavorare. In quelle ore ognuno si occuperebbe delle sue cose, chi vuole disegna, chi vuole scrive versi, nessun regolamento, un unico limite: il divieto di parlare di temi che non abbiano attinenza col lavoro; sarebbe bello ricreare Il cane randagio con lo stesso Pronin alla direzione oppure procurarsi dei soldi e pubblicare una nostra raccolta sul tipo di *L'arciere*. Riescono a ingegnarsi persone come Sergej Nel'dichen o Tufanov e l'infinita schiera del rimasticato... I temi aumenterebbero e potremmo discutere e discutere ancora...".

L'idea suggerita da Nikolaj andò a genio a tutti, tranne che a Vvedenskij.

"Io ho il mio di studio, la mia camera, e la mia scrivania è il letto. Continuerò a vivere così".

E tuttavia ci venne piuttosto spesso: a leggere l'ultima poesia, a usare il telefono.

Chi non capitò mai da Charms nell'orario dello studio è Konstantin Vaginov, disperatamente impegnato nella stesura del libro *Il canto del capro*.

Ma cosa facevamo, di che ci occupavamo noi frequentatori dello "studio"?

Inizieremo dall'ispiratore, da Nikolaj Zabolockij, probabilmente il più preciso: non può venire – avverte senz'altro per telefono. A dire il vero non capitava mai che si occupasse di qualcosa di serio. Nikolaj o scriveva qualcosa di scherzoso, oppure ricopiava in bella ciò che aveva scritto precedentemente, riempiendo le poesie di illustrazioni e disegni divertenti che ricordavano i lavori degli allievi del pittore Filonov.

Charms invece scriveva nuovi versi per un disegno già pronto oppure lasciava spazio per le illustrazioni. Altre volte disegnava la propria caricatura: molto lungo, con un berretto tirato fin sulle orecchie, con un bastone da passeggio e con un minuscolo cagnolino al guinzaglio. Nikolaj lo raffigurava come un coraggioso soldatino dalle guance rosa, Levin, che amava utilizzare parole russe in modo antiquato, come un bravo figliolo. Razumovskij, giunto dopo alcuni mesi, componeva brevi sceneggiature e poi ce le leggeva ad alta voce.

Ancora più tardi, alla fine del Ventinove, compar-

ve un irrefrenabile sostenitore dello “studio”, inteso come luogo in cui passare il tempo, Jurij Vladimirov. Lo splendido talento di questo poeta e prosatore ventenne lo avevano notato in molti. Zabolockij provava per lui una sincera simpatia.

COME È SUCCESSO

In una delle solite umide giornate stavo disegnando o scrivendo qualcosa; Levin era impegnato in altre faccende; il padrone di casa con i piedi sopra il letto stava facendo qualcosa, quando prese la cornetta del telefono che squillava. . . E dopo ebbe inizio qualcosa di insolito. Molte volte Danja aveva cortesemente chiesto di richiamare più tardi, quella volta invece niente di simile, la conversazione continuava e continuava. Boba e io tentavamo di intuire chi ci fosse all’altro capo del telefono, ma senza riuscirci, perlopiù parlava l’altro interlocutore, le parole conclusive furono le più stuzzicanti:

“Ma perché tutti insieme, verranno i nostri uomini di fiducia, Zabolockij, Vvedenskij, quelli che possono risolvere con lei tutte le questioni. Verremo senz’altro, telefoniamo e arriviamo. . .”.

“Non indovinerete mai con chi parlavo”, come al solito Danja tergiversava, ritardava le informazioni che interessavano. “Con il direttore della Casa della stampa. La direzione della Casa propone all’Ala di sinistra di diventare una loro sezione”.

Senza rimandare al giorno dopo, tutti i membri dell’Ala si riunirono nel quartier generale e ognuno espresse un risoluto “sì”.

Iniziammo a pensare a chi affidare la formalizzazione del rapporto con la Casa della stampa. Zabolockij rifiutò categoricamente, disse di essere più utile per altre faccende, la missione diplomatica non gli era congeniale.

E siamo andati dal direttore Baskakov in tre: Charms, Vvedenskij e Bachterev. Baskakov ci accolse, come si dice, col massimo degli onori. La Casa della stampa accettò tutte le nostre condizioni: lavorare secondo un nostro piano, con solo un ultimo controllo da parte della direzione.

Baskakov diceva che da molto tempo osservava la nostra attività ed era persino stato ad alcune esibizioni. Ad esempio, alla serata al Circolo degli amici della musica da camera. Per l’apertura del lavoro della nuova sezione

propose di tirare le somme del lavoro dell’Ala: allestire nella sala del teatro una serata pubblica. Ovviamente accettammo, dopo aver detto che si sarebbe trattato di una serata teatralizzata che avrebbe compreso la messa in scena di una pièce, nome e testo della quale avremmo presentato in seguito.

Allora Baskakov propose di uscire con degli articoli informativi sulla rivista *Afiši Doma pečati*. L’unica condizione obbligatoria che la direzione pose fu quella di cambiare il nome.

“L’espressione ‘di sinistra’ ha acquisito una sfumatura politica”, diceva Baskakov, “l’orientamento artistico va definito con parole del proprio lessico”.

Il termine “avanguardia” non ha ottenuto riconoscimento nel nostro paese, non poteva soddisfare i dirigenti della Casa della stampa. L’avanguardia dell’arte sovietica è diversa da quella occidentale. Con quale parola definire la nuova sezione? La domanda non era delle più semplici. Ci pensammo tutti – Zabolockij, Charms, Vvedenskij – senza successo. Particolarmente difficile era mantenere fede alla nostra esigenza di non consentire la nascita di un nuovo “ismo”. Alla fine ci riuscii io. Proposi di chiamare la sezione Unione dell’arte reale. Abbreviato Oberiu. Il nome venne accolto positivamente e senza particolare entusiasmo fu accettata la variante di Charms: smussare la parola che ne era alla base, sostituire la “e” con la “e capovolta”. Così venne pubblicato sulla rivista della Casa della stampa. In seguito la “e capovolta” scomparve, aveva vinto il buonsenso.

SOTTO UN NUOVO TETTO

Il lavoro allo studio si era riempito di un nuovo contenuto. Da quel momento ci incontrammo non nell’angusta camera della famiglia Juvačev, ma in un confortevole salotto con morbide poltrone, nell’ex palazzo Švalov sulla Fontanka. Oggi lì c’è il Palazzo dell’amicizia tra i popoli, all’epoca c’era la Casa della stampa.

Il suo primo passo organizzativo la sezione lo fece dietro insistenza di Zabolockij. Era proprio lui a mostrare un maggior attivismo. L’unione si sforzava di allargare la cerchia dei suoi seguaci. Vvedenskij e Levin non credevano a questa possibilità, gli altri erano altalenanti. Tuttavia nel corridoio dell’Istituto di storia

delle arti comparve un laconico avviso: la Casa della stampa invitava chi lo desiderasse a entrare a far parte dell'Unione appena fondata.

Alcuni erano venuti e avevano proposto qualcosa. Levin e Vvedenskij avevano avuto ragione: non trovammo nulla di straordinario dal nostro punto di vista.

Eppure agli oberiuti si unirono due studenti della sezione cinematografica: Klementij Minc e Aleksandr Razumovskij proposero di proiettare un film alla prossima serata. Il racconto della futura pellicola era interessante. Le reclute riempirono un questionario preparato per tutti gli aspiranti, questa volta da Charms e Zabolockij, con domande improbabili: dove si trova il vostro naso? Oppure: la vostra pietanza preferita? Le risposte alle domande, che servivano a mostrare il livello di immaginazione e fantasia dell'aspirante, ci soddisfecero completamente. Ci piacque particolarmente l'alto valore attribuito da Razumovskij all'opera di Koz'ma Prutkov e l'entusiasmo di entrambi per il regista di film comici Mack Sennett che noi tutti stimavamo molto.

I nuovi arrivati si lanciarono all'attacco. Ogni tanto davamo una sbirciata alla minuscola stanzina di Razumovskij e notavamo con piacere che il lavoro dei cineasti andava avanti. Non se la dormivano neppure gli altri oberiuti. Alle riunioni, sin troppo frequenti, si analizzava ogni dettaglio della sera precedente. Le scenografie erano il risultato del lavoro di gruppo di Vvedenskij, Zabolockij, Levin, Charms e Bachterev.

A DISPETTO DELLA LOGICA

“Chi ha detto che la logica ‘comune’ è obbligatoria per l'arte?” scriveva Zabolockij nell'articolo *La poesia degli oberiuti*. Non ci attenevamo sempre alla logica nemmeno nella vita. Il titolo *Tre ore di sinistra* era stato determinato dal carattere riassuntivo della serata. Una giustificazione vaga e tuttavia il titolo fu attribuito alla serata e confermato a tutti i livelli. Tre ore: un'ora di letteratura, un'ora di teatro e un'ora di cinema.

Accanto al doveroso compimento di molti e molti obblighi, Zabolockij venne incaricato di comporre la parte introduttiva degli articoli informativi e un articolo dal titolo *La poesia degli oberiuti* con le caratteristiche dei cinque membri. Levin e Bachterev dovevano scrivere del teatro degli oberiuti, Razumovskij del film intito-

lato *Tritacarne*. Una volta scritti gli articoli, li abbiamo rivisti tutti insieme. Non ci furono modifiche significative, il contenuto degli articoli era stato concordato in anticipo.

Il piano della pièce fu preparato nel dettaglio da Charms, Levin e Bachterev, come risulta evidente dall'annuncio della rivista e dalla locandina, dopo di che Charms si era messo alla scrivania. All'inizio era un dramma di sangue e si intitolava *Caso di omicidio*, poi *Caso con un omicidio*, ma l'intreccio era un po' cambiato, e la pièce prese il titolo dal personaggio principale *Elizaveta Bam*.

Parallelamente io avevo preparato i bozzetti delle scenografie, mentre uno studente della sezione musicale dell'Istituto di storia delle arti, che successivamente divenne professore al conservatorio, Pavel Vul'fius, aveva composto la musica per lo spettacolo. Il direttore Baskakov, che cercava di andare incontro a tutti, permise di unire all'orchestra sinfonica, appositamente organizzata da Vul'fius, il grande coro amatoriale della Casa della stampa.

Veniamo agli attori. Alcuni avevano collaborato con noi anche prima, durante le prove di *Mia mamma è tutta un orologio*, gli altri li avevamo scovati tra i dilettanti, e non ci eravamo sbagliati. Recitava benissimo il ruolo di uno dei personaggi centrali un membro del gruppo amatoriale Il putilovec rosso, Charlie Manevič; si fuse letteralmente col ruolo del padre di Elizaveta il poeta Evgenij Vigiljanskij; recitò con successo il ruolo principale Amalija Grin, divenuta in seguito segretaria dello scrittore Leonid Leonov.

La data si faceva sempre più vicina: martedì, 24 gennaio. Il nuovo anno 1928 lo festeggiammo insieme, solennemente e in allegria, nell'appartamento dell'ingegnere di scena Pavel Kotel'nikov. Era rimasto poco tempo. Doveva lavorare ogni giorno con più vigore anche il principale ispiratore della recitazione, Zabolockij. Così ci trasformavamo ora in fattorini, ora in operatori di scena, ora in autorevoli rappresentanti della Casa della stampa.

Sempre equilibrato e sensibile, serio persino quando scherzava, Nikolaj restava se stesso sia nell'ufficio di un alto dirigente che in mezzo a noi, nei banali casi di attacchi di panico.

“Non è stato ancora escogitato nulla”, si agitava

Levin, responsabile della teatralizzazione dell'esibizione.

“Andrà tutto bene”, tranquillo, ma soprattutto convincente, diceva Nikolaj. E tutto andava bene, malgrado la mancanza di logica del fantasioso progetto. “A me, ad esempio, non serve nessuna teatralizzazione”, proseguiva, “ognuno di noi è di per sé teatro. Igor' troverà una *farluška* adatta e io inizierò a leggere...”.

Il principio di teatralizzazione rimaneva immutato per tutte le esibizioni (l'unica vera eccezione era stata la serata accademica, allo stesso tavolo con i critici letterari dell'Istituto di storia delle arti). L'“animazione” delle esibizioni prevedeva come prima cosa che chi leggeva e gli ascoltatori fossero l'uno di fronte all'altro, lui e loro. La pratica aveva mostrato che in questo modo era più facile catturare l'attenzione e l'umore del pubblico. La seconda regola, anch'essa obbligatoria: i procedimenti di “animazione” non dovevano disturbare la percezione del testo. Una condizione naturale e semplice, ma rispettarla non era facile.

Nella prima ora di letteratura Charms uscì fuori su un armadio nero laccato, mosso da mio fratello e da un suo amico che stavano dentro. Daniil stava in piedi in cima all'armadio, incipriato, il volto pallido, con una lunga giacca decorata con un triangolo rosso, indossando l'amato berrettino dorato con i ciondoli, se ne stava lì come una statua fantastica o un menestrello d'altri tempi. A voce alta e un poco cantilenando leggeva dei versi “fonetici”. D'improvviso, preso dalla tasca del gilè l'orologio, chiese di osservare il silenzio e dichiarò che in quel momento all'angolo tra la prospettiva Venticinque ottobre (così si chiamava all'epoca il Nevskij) e via Tre luglio (così si chiamava la Sadovaja) Nikolaj Kropačev stava leggendo i propri versi.

Effettivamente in quel momento il poeta, ma in primo luogo fuochista della flotta commerciale, Kropačev, stava stupendo i passanti col suo borbottare. Fece in tempo a tornare prima del primo intervallo e a recitare il piccolo ruolo di un mendicante nello spettacolo.

Appena arrivato fu spinto in scena e gli fu spiegato che doveva inchinarsi al pubblico come un *gentleman*. Ci furono urla, chiedevano di ripetere l'esibizione fatta per strada. Però non potevamo soddisfare questa richiesta, i deboli versi di Kropačev non avevano passato la censura. Ma sulla locandina il suo cognome compariva lo stesso, capovolto a gambe all'aria.

Mi ricordo altre esibizioni. E in primo luogo la mia. Uscì sul palcoscenico un ragazzo giovanissimo con dei pantaloni piuttosto stretti di fustagno, arrotolati sopra le caviglie, ma con eleganti scarpe di vernice che aveva portato un amico da Londra. Lessi in modo assolutamente semplice ma terminai, con grande perplessità da parte degli spettatori, dimostrando la mia capacità di cadere di schiena senza piegarmi (per un po' di tempo ero stato alla scuola acrobatica di Rotal'skij presso la Cdfk, Casa centrale della cultura fisica). Dopodiché avevano spento le luci e gli stessi operatori di scena (mio fratello e il suo amico) mi avevano portato via, sollevandomi sopra le teste, alla luce delle candele, accompagnato dallo stridulo suono di un violino.

Vaginov ci aveva avvisati in anticipo: non poteva prendere parte alla preparazione della serata, stava infatti scrivendo il romanzo *Il canto del capro* (aggiungiamo: il suo miglior libro in prosa). Tuttavia si esibì e fu leggermente castigato. Il direttore della teatralizzazione, Boba, aveva proposto a Konstantin Nikolaevič di leggere come voleva, come sempre.

“Sì, io sono il poeta della tragica allegria”, aveva detto Vaginov.

E d'improvviso sul fondo della scena era comparsa Milica Popova. In tutù, sulle punte, aveva eseguito tutto ciò che fa una ballerina classica. Vaginov continuava a leggere come se niente fosse. Forse, rispetto alle altre, la sua esibizione riscosse maggiore successo.

Ora occupiamoci di come si esibì Zabolockij. L'incomprensibile parola che aveva pronunciato, *farluška*, richiede una particolare spiegazione. Una volta in inverno passeggiavano per la Nadeždinskaja Charms, Zabolockij e Bachterev. All'angolo col vicolo Sapernyj avevamo notato un oggetto ovale ricoperto di ghiaccio da cui sporgevano degli improbabili pezzi di ferro.

“Ma che cos'è?”, si era stupito Nikolaj.

“Non si capisce davvero”, avevo detto io, “è una *farluška*”.

La definizione risultò esauriente, e da quel momento gli oggetti non ben identificati li chiamavamo *farluška*. Un oggetto di questo tipo venne trovato anche nel cortile posteriore di palazzo Šuvalov. Essendo responsabile della parte scenografica della serata, trasformai quel pezzo in un'autentica *farluška* che non somigliava a nient'altro. Zabolockij aveva realizzato un'insolita costruzio-

ne e a un dato momento venne issata sul palcoscenico. Gli spettatori si facevano una domanda che rimaneva senza risposta: a cosa servirà mai questo misterioso *perpetuum mobile*? Non accadde niente, rimase lì accanto, circolare e color cachi.

Zabolockij uscì sul palcoscenico vestito come quando era in servizio militare perché un abito civile ancora non lo aveva: a destra una *farluška*, a sinistra uno straordinario poeta con la voce di basso convinto della legittimità dell'arte.

A BIZZEFFE

Ma torniamo ai preparativi della serata. A un certo punto, alla vigilia della serata, Nikolaj è scomparso. Al telefono aveva spiegato: era capitato un lavoro imprevisto e urgente, la correzione del libro per bambini *I rossi e i blu*.

Tutti noi di lavoro da fare ne avevamo, come si suol dire, a bizzeffe. Gli attori gridavano, i musicisti strimpellavano, il sassofonista, il famoso jazzista Kandat, accordava il pianoforte, i falegnami battevano: la Casa della stampa era stata messa a completa disposizione del fracasso degli oberiuti.

Forse la cosa peggiore era capitata a me. Carpentieri e falegnami costruivano la scenografia con incredibile lentezza. E la scenografia bisogna anche finire di dipingerla. E non cambia nulla: il 24 gennaio era la data inevitabile che si avvicinava ogni ora di più.

La rivista informativa della Casa della stampa con i nostri articoli di giorno in giorno vendeva, le locandine venivano affisse, un manifesto impressionante, fatto su richiesta di Zabolockij dagli artisti del Ginchuk Ermolaeva e Judin, era già stato collocato sul ponte Aničkin e attirava continuamente i curiosi.

La realizzazione dei lavori progettati esigeva sforzi e tempo. Se non fosse stato per le azioni coordinate del quartetto Zabolockij-Charms-Razumovskij-Bachterev, la locandina stampata in doppia tiratura non sarebbe mai apparsa negli stand pubblicitari. Insieme ai tipografi, con loro stupore, abbiamo scelto dei caratteri non più in uso ma belli, insieme abbiamo composto il testo, abbiamo persino ficcato il naso nel lavoro degli attacchini: su proposta di Nikolaj abbiamo sistemato due locandine, una normalmente secondo la logica, l'altra al rovescio.

“Per far sì che i passanti prestino attenzione e si soffermino”, ci spiegò, e non si sbagliava.

Ora qualche parola sul manifesto che stava, come già sapete, all'angolo tra il Nevskij e il lungofiume della Fontanka. Il motivo della generale attenzione nei suoi riguardi si spiegava non con la ricercatezza del carattere, ma con la brillante trovata della composizione. Il manifesto sembrava un piccolo ritaglio di un manifesto enorme, forse sarebbe più giusto dire gigantesco. È naturale che in questo “ritaglio” potessero entrare solo singole lettere-colossi, solo frammenti di parole di molti metri. Proprio quelle servivano da sfondo per le nostre locandine stampate che erano invece foglietti minuscoli.

All'inizio, in vista di un successo finanziario, la direzione e la contabilità sostenevano con piacere gli oberiuti con somme anticipate. La situazione cambiò. Passò una settimana da quando era stata affissa la locandina, ma nessuno, eh già, proprio nessun biglietto era stato venduto. E il lavoro caotico proseguiva, per la stanchezza non ci reggevamo più in piedi.

All'inizio mi aiutò Razumovskij. Un anno prima della nostra conoscenza aveva due lavori di responsabilità: amministratore e cartellonista del cinema di zona. Nel locale dietro le quinte, dove noi pitturavamo il compensato della scenografia, fece irruzione Klementij Minc e dichiarò che da solo non sarebbe riuscito a venire a capo del montaggio e che aveva bisogno dell'aiuto di Razumovskij.

Comprendendo la difficoltà della situazione, Razumovskij propose di andare dall'unico in grado di risolvere un problema del genere, Zabolockij. L'impresa si rivelò disperata: oltre all'urgenza delle correzioni, a Nikolaj era venuta l'influenza.

Ormai a sera, nel salotto in cui mi ero trasferito per lavorare (nella sala grande era stato annunciato lo spettacolo teatrale quotidiano), si aprì la porta, entrò Zabolockij e senza fermarsi dichiarò che avrebbe lavorato il tempo che sarebbe stato necessario, anche fino al mattino. Questo avveniva il 23 gennaio. Comportamenti di questo genere si ricordano con riconoscenza anche per tutta la vita.

DI NOTTE CON ZABOLOCKIJ

No, ovviamente, non solo allungavamo i colori, usavamo il pennello, battevamo con il martello, rifinendo ciò che i falegnami non avevano finito, ma trovavamo anche il tempo per chiacchierare. Il silenzio della notte, la spensieratezza del lavoro ci disponevano alle confidenze.

Ricostruire una conversazione avvenuta mezzo secolo fa è un compito disperato, eppure qualcosa di ciò che è stato detto è rimasto. Disorientavano gli attacchi con i quali Zabolockij, non senza motivo, assaliva Vvedenskij. Secondo le sue parole quello si sottraeva alla parte organizzativa del lavoro. Presi le difese di Šura, ricordandomi di quante locandine avesse affisso nell'Istituto di storia delle arti, all'università, in molti teatri e cinematografi. Zabolockij diceva inoltre che Vvedenskij non aveva inventato casualmente per sé il titolo di "autorità del nonsenso", che Vvedenski era estraneo alla cosa più preziosa in letteratura, il vivo pensiero.

Effettivamente, se si leggono le caratteristiche creative scritte da Zabolockij, diventa evidente che i due poeti si trovano su posizioni contrapposte. Di fronte a me c'è l'autodefinizione di Zabolockij che noi giustamente consideravamo il suo programma poetico dell'epoca. Chiamava se stesso "poeta di nude, concrete figure, portate vicinissimo agli occhi dello spettatore". Proponeva di ascoltare e leggere i suoi versi più con gli occhi e le dita che con le orecchie. "L'oggetto non si frantuma... nei versi", scriveva della propria opera Zabolockij, "ma, al contrario, assume forma e consistenza".

Ed ecco cosa scriveva Zabolockij nello stesso articolo a proposito di Vvedenskij: "Fa a pezzi l'oggetto... fa a pezzi l'azione... come risultato si ottiene l'apparenza dell'assurdo". E subito dopo Zabolockij fornisce una definizione non troppo convincente di questa fondamentale particolarità della poesia di Vvedenskij: "Perché l'apparenza?". Fa una naturale domanda e risponde: "Perché l'assurdità manifesta sarebbe parola transmentale". Sì, effettivamente Vvedenskij era il più deciso avversario della lingua transmentale, ma di passaggio Zabolockij nota anche altre componenti della poesia di Vvedenskij. E per quanto si sia sforzato di ricondurre la sua meccanica versificatoria a un modello accettabile per se stesso, la contrapposizione di principio tra i due poeti resta indiscutibile.

Per capire e spiegare meglio il conflitto maturato tra loro, e successivamente anche con gli altri oberiuti, non è superfluo ricordare la rara franchezza e l'avversione al compromesso di Nikolaj non solo nell'arte, ma anche nella vita. Mi ricordo un episodio caratteristico per la sua biografia. Tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Trenta aveva un amico (non voglio fare il suo cognome), membro del Vkp, il Partito comunista, vecchio lavoratore del fronte ideologico. Quest'amico aveva deciso di sposarsi e, ovviamente, aveva invitato al matrimonio gli amici più intimi. Alla vigilia del banchetto nuziale Nikolaj viene a sapere che il fidanzato aveva ceduto all'insistenza dei genitori della fidanzata e tra l'ufficio della registrazione civile e la festa a casa ci sarebbe stata la cerimonia religiosa. Alle nozze Nikolaj non andò, cancellò l'ex amico dalla lista dei conoscenti.

A quanto pare non si erano cercate motivazioni assurde affinché Zabolockij si staccasse da Vvedenskij e poi dagli altri oberiuti. Però simili tentativi erano stati fatti, e più di una volta.

Durante una conversazione notturna avevo intravisto per la prima volta la possibilità della rottura dei rapporti, dopo qualche tempo raccontai i miei sospetti, ovviamente non a Vvedenskij. Levin e Charms mi accusarono di pericolosa tendenza all'esagerazione.

Ma per il momento ci attendeva la più importante esibizione in comune, una serie di altri affari in comune, e il mezzo malato Nikolaj, senza chiudere occhio, dipingeva, trasportava, martellava.

Di mattina presto Zabolockij se ne andò. La prova generale della scenografia fu superata senza ostacoli, e tuttavia l'umore restava basso, e non perché qualcuno non aveva dormito per niente e qualcun altro aveva dormito molto poco. Nella stanza dell'amministratore c'è animazione, rumoreggia chi desidera sin dalla mattina accaparrarsi i biglietti omaggio, ma di fronte alla cassa non c'è un'anima. La cassiera ha un sorriso malevolo: un successo straordinario, abbiamo venduto pochissimi biglietti. Al crepuscolo di una giornata invernale gli stanchi oberiuti se ne andarono a casa a riposare e dormire un po'. Sarà quel che sarà.

UIREBO

Mi svegliarono i miei familiari, come avevo chiesto. Ed eccoci pronti a trotterellare, un vetturino barbuto e

io. Una bottiglia di vino secco nella tasca, pensieri tristi nella testa; berremo un po' per la tristezza – noi otto principali colpevoli – e inizieremo nella sala vuota. Alla cosa più spiacevole – i debiti – penseremo domani.

Attraversammo via Belinskij, all'angolo tra il lungofiume della Fontanka e via Rakov c'è palazzo Šuvalov.

“Scenda, compagno, non si può arrivare fino al suo indirizzo...”.

Guardo e ho paura di credere ai miei occhi. Di fronte alla Casa della stampa c'è una folla tale che riesco a passare a fatica. All'ingresso ci sono delle casse improvvisate, file all'interno e sulla via. A uno dei tavoli li vende lo stesso amministratore i biglietti. Mi ha chiamato:

“E chi poteva immaginarselo! Tutti insieme, quasi si fossero messi d'accordo. Lo dica ai suoi amici, l'inizio è rinviato, non prima delle nove”.

Dietro le quinte c'è entusiasmo. Si rallegrano non solo gli organizzatori, ma anche gli attori e i musicisti.

Ma per me l'ansia era solo all'inizio. Il discorso lo tenne il più autorevole Nikolaj Zabolockij. Io devo dare una mano.

Nell'annuncio della rivista c'era scritto: “serata teatralizzata”. La prima ora: introduzione – coro di presentazione. Era previsto un breve discorso a più voci, come in un giornale vivente. Il testo imparato a memoria dovevano pronunciarlo Charms, Zabolockij, Vvedenskij, Bachterev. Questo inizio non lo avevamo escogitato a caso. Volevamo che la lettura comune mostrasse che gli oberiuti erano un gruppo di pari, senza primo violino. Non avevamo preparato niente, non avevamo fatto le prove, come fare ora? Avrebbero iniziato Zabolockij e Charms, li consideravamo i leader. All'ultimo momento si decise di mandare per primo me, un ventenne che dimostrava diciotto anni. Fui costretto a dire di sì. Ma cosa sarebbe accaduto? Non avevo appunti, in testa il vuoto. Il jazz sta già suonando, stanno ballando nei corridoi e nel foyer gli spettatori sono già arrivati. Tra poco suoneranno la terza chiamata... Volevo consigliarmi con Charms o Zabolockij, ma la risposta fu una sola: di' quello che vuoi, non ha importanza.

Mi arrabbiai e pensai: ero l'unico degli oberiuti presente al Ginchuk durante la messa in scena di *Zangezi* di Chlebnikov col pittore Tatlin nel ruolo principale. Zangezi dava consigli edificanti, gli spettatori non ca-

pivano molto, eppure credevano che di fronte a loro ci fosse un grande pensatore... Presi la decisione: parlerò in modo vago, forse crederanno anche a me.

Non c'era niente a cui credere, ascoltavano con silenziosa incomprendenza. Il rumore si alzò più tardi, durante la lettura dei versi.

La mia candidatura l'aveva avanzata Zabolockij, ma l'introduzione piacque a Vvedenskij. Questo è comprensibile.

Bisognerebbe parlarne ancora. Di molte cose ho parlato di sfuggita. E così, l'ora di poesia era alle spalle, la seconda ora era quella di teatro. La messa in scena di *Elizaveta Bam* merita un discorso serio, ma a Zabolockij era stato assegnato il ruolo modesto di spettatore benevolo.

Ricordo distintamente ciò che Nikolaj pronunciò con allegria durante il secondo intervallo:

“Davvero, non me l'aspettavo, bravissimi, ragazzi, ottima rappresentazione”.

Tra gli spettatori Zabolockij si trovava anche durante la terza ora, quando Razumovskij, con la veste da camera del padre, con un berretto da notte appositamente cucito, se ne stava seduto su una poltrona e sotto la luce fioca di una lampada a cherosene parlottava delle vie di sviluppo del cinema contemporaneo.

Le *Riflessioni serali* furono utilizzate come prologo alla pellicola, montata in modo ingegnoso. Il film cominciava col movimento di un treno infinitamente lungo.

I jazzisti si rifiutarono di accompagnare il quadro. Allora io stesso mi sono seduto al pianoforte e ho illustrato il passaggio del treno con gli esercizi di Hanon. Poi ho suonato i timpani, strimpellato le corde del contrabbasso e ho persino ottenuto i complimenti di Kašnickij, compositore ufficiale del teatro della Casa della stampa.

Alle due di notte terminò la parte artistica della serata – le “tre ore” si rivelarono un concetto relativo. Ma sulle locandine era indicata una bella parola ormai non più in uso: disputa. Avendo giustamente considerato la situazione, l'amministratore Vergilesov aveva proposto di spostare la discussione al giorno dopo, o meglio alla sera di quello che ormai era il nuovo giorno. In sala presero a rumoreggiare.

“Votiamo”, disse Vergilesov.

Accadde l'imprevedibile: si sollevarono centinaia

di mani a favore della prosecuzione e nemmeno una contraria.

Dopo l'intervallo danzante a ritmo di jazz, gli spettatori tornarono in sala, i partecipanti, disposti in due o tre file, presero posto sulla scena. Moderava la discussione l'espertissimo Aleksandr Vvedenskij. Alla discussione imparziale presero parte studenti, impiegati, liberi professionisti, alcuni operai. Le opinioni erano contrastanti, ovviamente erano in maggioranza quelle negative, ma furono pronunciate con educazione e precisione. Fu dato particolare risalto ai poeti Zabolockij e Vaginov. Qualcuno ricordò le esibizioni dei feksi, disse che sperava anche nel ravvedimento degli oberiuti. Quasi ogni partecipante pronunciò la parola "talentuosi".

La serata terminò di mattina presto, coi primi tram di mercoledì 25 gennaio 1928. Ancora a lungo gli impiegati della Casa della stampa parlarono del miracolo: fino alla fine della disputa nessuno spettatore aveva ritirato il proprio soprabito dal guardaroba.

Il giornale della sera subito diede risalto all'impresa della Casa della stampa, citando non sempre in modo giusto i partecipanti alla serata. Il *feuilleton* di Lidija Lesnaja aveva come titolo la parola "oberiu" al contrario.

All'inizio degli anni Trenta una rivista che si occupava di questioni di pubblicità sovietica rese persino onore alla ormai inesistente Unione. La locandina della serata veniva riprodotta come esempio di rozza violazione di tutte le norme e regole pubblicitarie, dell'incrollabile legge del buon gusto. Noi invece, compreso Zabolockij, nella nostra cerchia, ritenevamo, malgrado regole per noi sconosciute, che la qualità della locandina si misurasse con la sua capacità di attrarre l'attenzione del passante, dando possibilmente un'informazione completa. E anche dopo ritenevamo che la nostra locandina avesse perfettamente svolto questo compito.

ULTIMO CAPITOLO

Capitò così che *Tre ore di sinistra* fu la nostra unica esibizione nella sala grande del teatro della Casa della stampa. Le serate successive le allestivamo nella sala piccola, senza locandine stampate. E tuttavia veniva sempre molto pubblico, ogni volta i posti non bastavano, restavano in piedi nei corridoi. Particolarmente di successo fu una serata di Zabolockij. Nell'annuncio

scritto a mano si annunciava l'esibizione in comune di Nikolaj Zabolockij e Konstantin Vaginov. Il giorno prima Vaginov si ammalò. Zabolockij si esibì da solo, la sua prima serata personale: inizio della primavera del 1928. I presenti ricompensarono il poeta con applausi compatti. Molti versi, su richiesta degli ascoltatori, li lesse due volte. In pratica non mi vengono in mente altre nostre serate letterarie di questo tenore, e non solo nostre.

Dopo la rumorosa serata nella sala del teatro l'attività dell'Unione si movimentò. Sul giornale murale della Casa della stampa proprio Zabolockij rispose alle domande dei lettori a proposito della poesia e del teatro degli oberiuti. Mi ricordo che Nikolaj scrisse più o meno le stesse cose che aveva scritto sulla rivista.

A molte esibizioni comuni Zabolockij continuava a prendere parte.

"Non voglio interrompere il lavoro", diceva a volte Nikolaj, rifiutando di esibirsi.

All'inizio del Ventinove, o forse alla fine del Ventotto, agli oberiuti rivolse la sua attenzione la direzione, questa volta tramite il suo presidente, il giornalista Eremej Laganskij, all'epoca famoso. Comunicò che la Casa della stampa aveva acquisito un locale nuovo, ancora più confortevole, nel palazzo Mariinskij sulla piazza di Sant'Isacco. Alla serata d'inaugurazione una delle tre sezioni del concerto si era deciso di metterla a disposizione degli oberiuti.

"Voi sapete sollevare l'umore, esibitevi con disinvoltura, come durante la grande serata dell'anno scorso, come sempre...".

Per questa nuovamente inaspettata occasione Charms e l'autore di questi ricordi scrissero l'atto unico *Passeggiata invernale*.

E cominciarono le ormai note preoccupazioni: raccogliemmo gli attori, costruimmo una scenografia mobile, risolvemmo la questione dell'accompagnamento musicale. Si rivelò utile l'esperienza della messa in scena di *Elizaveta Bam*. Ora ci muovevamo in modo più organizzato.

L'inaugurazione della Casa della stampa nella nuova sede fu vivace e rumorosa. I membri della direzione si congratularono con i partecipanti.

Gli oberiuti erano, naturalmente, al completo, ecce-

zion fatta per Zabolockij e Vaginov. Zabolockij non era voluto venire.

I timori si avveravano: il rifiuto di Zabolockij voleva significare – e significò – che non sarebbe più stato dei nostri.

Il tempo del viaggio è terminato. Ci siamo sin troppo trattenuti nel passato. Diamo addio a quell'epoca. Torniamo ai nostri giorni per poi, un giorno, di nuovo metterci in cammino.

Non mi sbaglio, deve essere successo nel 1947. Lo scrittore A.I. Pantelev e io siamo andati da K.I. Čukovskij e ce ne siamo andati – Čukovskij era partito per Mosca.

“Lo sa che qui a Peredelkino vive Zabolockij? Andiamo da lui”, propose Pantelev.

Dissi di sì, anche se non ero sicuro di un'accoglienza cordiale. All'inizio degli anni Trenta la rottura con gli oberiuti era giunta al massimo grado di estraneità. Se qualcuno di noi vedeva Nikolaj nelle vicinanze, cercava di girarsi dall'altra parte oppure di cambiare direzione. Zabolockij faceva lo stesso.

Ed eccoci da Nikolaj. L'incontro fu inaspettatamente caldo, ci baciammo persino, come se non ci fosse stata nessuna separazione. Un incontro felice e triste. Per la prima volta Zabolockij seppe del destino di Boba Levin. Era morto difendendo Leningrado nel Quarantuno.

Parlammo di molte cose, ma non di poesia. Delle traduzioni di cui si stava occupando Zabolockij in quel periodo, della pièce *Il condottiero Suworov* che avevo scritto insieme a Razumovskij e che ora sarebbe stata rappresentata per la seconda volta (fu invece rappresentata con un certo ritardo) al Teatro Puškin.

Per impegni legati alla messa in scena me ne andavo a Leningrado. Ci mettemmo d'accordo: non appena fossi tornato, ci saremmo incontrati.

A Leningrado mi fermai a lungo. Non ci vedemmo mai più, quell'incontro fu l'ultimo.

[I. Bachtrev, “Kogda my byly molodymi”, *Vospominanija o Zabolockom*, Moskva 1984, pp. 57-100. Traduzione dal russo di Simone Guagnelli]

