

# Quaderno grigio

Aleksandr Vvedenskij

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 147-156 ◇

Splende la stella del nonsenso  
lei sola senza fondo.  
Di corsa entra un signore morto  
e in silenzio rimuove il tempo.  
A. Vvedenskij, *Intorno forse Dio*

## SERAJA TETRAD'.

### UNA LETTURA FRAMMENTATA

#### NOTA INTRODUTTIVA DI CHIARA FODDIS

TUTTA la poetica di Aleksandr Vvedenskij gravita intorno all'uso della lingua in relazione al tempo. Parlare del tempo è per Vvedenskij un passaggio imprescindibile e costante, che mira a un'osservazione profonda e autentica del reale. Sebbene la lingua umana risulti inadeguata a questo scopo, e scivoli sulla superficie del tempo<sup>1</sup>, essa è il più importante strumento che l'uomo possiede per veicolare la propria percezione della realtà e del mondo.

La lingua e il tempo: due aspetti fondamentali della vita umana e della poesia. Ma se l'esistenza dell'uomo, nella sua quotidianità, è sinonimo di consuetudine di azioni parole e sguardi, la poesia è un alternarsi sempre nuovo di ritmo, silenzi e contemplazione. È combinazione altra di parole, volta a suscitare visioni di ampio respiro, orizzonti di pensiero inaspettati che si estendono oltre il qui e ora. La poesia incarna il tempo in ogni suo aspetto, formale e sostanziale. È forse per questo motivo che Vvedenskij la figura come luogo concreto, in cui è possibile ri-scrivere il reale.

Il fulcro della sua ricerca artistica (e di OBĚRIU, come si può intuire dal nome)<sup>2</sup> è la concretezza; l'intento, curare un nuovo sguardo, forgiare una nuova lingua capace di parlare al mondo, e del mondo, con parole nuove: "Siamo i poeti di una nuova percezione del mondo e di una nuova arte"<sup>3</sup>.

L'intera storia di Vvedenskij e di OBĚRIU è caratterizzata da un uso peculiare della lingua. È costellata di giochi di parole.

A metà degli anni Venti, Vvedenskij, Daniil Charms, Jakov Druskin, Leonid Lipavskij, Tamara Lipavskaja, si riuniscono in una sorta di cenacolo letterario-filosofico all'interno del quale

sono soliti chiamarsi *činary*. *Činar avto-ritet besmyslicy* [činar auto-rità del nonsenso] e *činar vziral'nik* [činar contemplatore], sono gli epiteti con i quali Vvedenskij e Charms firmano le opere e le lettere personali di questo periodo. La parola *činary*, che ha origine dalla radice *čin* [grado di posizione, rango ufficiale dei dipendenti pubblici, civili e militari] ed è legata all'arcaico verbo *činit'* [fare, creare] e alla parola *činar* [platano], è qui intesa in una nuova e più romantica accezione che allude a un 'rango' spirituale, a un 'grado' dell'anima.

Sebbene già alla fine del 1927 Vvedenskij, Charms, Nikolaj Zabolockij, Kostantin Vaginov e Igor' Bachtërev si presentassero in pubblico con l'acronimo OBĚRIU, la serata ufficiale del debutto ha luogo il 24 gennaio 1928, presso la Casa della Stampa di Leningrado, in via Fontanka 21. Con un manifesto articolato in quattro sezioni: poesia, arte figurativa, cinema e letteratura, OBĚRIU irrompe nel panorama letterario di quegli anni come una nuova realtà artistica che intende occuparsi del reale come mai era stato fatto prima di allora. Si mostra aperta ad accogliere "i lavoratori di tutti i campi dell'arte"<sup>4</sup> (da diverso tempo collabora attivamente con Kazimir Malevič, Pavel Filonov, Vladimir Tatlin e i loro allievi), ed è contraria al sistema culturale-letterario vigente, che intende calibrare un unico modello culturale secondo il motivo dell'"arte accessibile a tutti".

OBĚRIU muove i primi passi nella consapevolezza che solo attraverso un uso innovativo della lingua l'arte può elaborare una (e più d'una!) nuova percezione del mondo. "Siamo i creatori, non soltanto di un nuovo linguaggio poetico, ma anche di un nuovo modo di percepire la vita e i suoi oggetti"<sup>5</sup>.

Lo stesso nome, OBĚRIU, che esteticamente rimanda alle numerose sigle dell'epoca, rivela, a uno sguardo più attento, la sua natura inusuale, non priva di una nota d'ironia. "ÈR' perché così si pronuncia la 'r' o per un'inversione, non priva di senso, delle prime due lettere di 'reale'? La 'u', sostiene qualcuno, venne aggiunta per divertimento"<sup>6</sup>. Uno scherzo, forse, un primo enigma, emblema del carattere irriverente del gruppo.

Se da un lato, i giochi di parole catturano l'attenzione di Samuil Maršak, che a pochi giorni dal debutto propone ai giovani Obėriuti una collaborazione con "Ěž" [Riccio] e "Čiž" [Lucherino], riviste per l'infanzia nate a Lenigrando alla fine degli anni Venti, pensate per deliziare bambini e ragazzi con una letteratura lontana da qualsiasi ideologismo politico, ricca

<sup>1</sup> A. Vvedenskij, *Seraja Tetrad'*, in Idem, *Vsë*, Moskva 2010, p. 175. Le traduzioni delle citazioni con rimando a fonti russe, dove non indicato diversamente, sono dell'autrice del presente testo.

<sup>2</sup> Ob"edinenie real'nogo isskustva [Unione dell'arte reale].

<sup>3</sup> *Manifest OBĚRIU*, "Afiši doma pečati", 1928, 2, pp. 11-13. Cfr. *Per conoscere l'avanguardia russa*, a cura di S. Vitale, Milano 1979, p. 285.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> *Per conoscere l'avanguardia*, op. cit., p. LXXVIII.

di nonsenso, strampalati giochi di parole e simpatici enigmi; dall'altro il Narkompros [Commissariato del popolo per l'istruzione] delinea con tratti marcati e piatte campiture di colore la nuova lingua della letteratura sovietica. Una lingua chiara, semplice e immediata, per forma e contenuti, che non lascia margine ad alcuna fantasticheria. Il messaggio deve essere uno, la chiave di lettura universale. Sotto il cielo grigio della Russia staliniana, l'atmosfera inizia a farsi sempre più opprimente, la censura avanza con ritmo incalzante, "persino l'aria è sovietica"<sup>7</sup>.

*Na reke* [Sul fiume, 1928], *Mnogo zverej* [Molti animali, 1928], *Mjau* [Miao, 1928], *Železnaja doroga* [La Ferrovia, 1929], *Putešestvie v Krym* [Viaggio in Crimea, 1929], *Letnaja knižka* [Libricino per l'estate, 1929], *Mėd* [Miele, 1929], sono alcuni dei libri per bambini scritti e pubblicati da Vvedenskij in questi anni<sup>8</sup>. Emergono (è evidente) i motivi del realismo socialista, ma la trama delicata della sua poesia lascia sempre intravedere pensieri di ironia e libertà. Nell'aprile del 1930 viene pubblicata una delle sue opere più note, *Kto?* [Chi?], un breve giallo in forma di filastrocca, illustrato da Lev Judin, artista d'avanguardia allievo di Malevič, edito da OGIZ<sup>9</sup> Molodaja Gvardija. "È forse il gatto grigio/ Il colpevole?/ O è forse il cane nero./ colpevole?/ O sono quei polletti/ che svolazzano nei vicoletti?"<sup>10</sup>. Tradotto nelle varie lingue dei paesi dell'Unione Sovietica, *Kto?* gode di diverse ristampe, viaggia oltremare e, negli stessi anni Trenta, approda in Giappone.

Intanto, a Leningrado, sul giornale "Smena" [Cambiamento]<sup>11</sup>, iniziano a susseguirsi una serie di articoli contro OBĖRIU che, di fatto, ne determineranno la fine. Non ultimo, lo stesso direttore del settore per l'infanzia Gosizdat definisce gli Obėriuti "letterati teppisti"<sup>12</sup>, descrivendo Vvedenskij come uno scrittore che, rifiutato dalla sfera della letteratura per adulti, cerca un rifugio nella letteratura per l'infanzia pur di portare avanti la propria attività, "antisovietica", evidentemente<sup>13</sup>.

È il 1931, quando gli Obėriuti vengono arrestati per la prima volta. In una lettera scritta dal carcere, Vvedenskij dice di sentirsi "disarmato". Combattuto tra il labile tentativo di costringersi tra le file "del fronte ideologico" e l'urgenza personale di esprimere il proprio universo poetico, libero dalle costrizioni

e dai cliché del realismo socialista. "Per quanto riguarda la mia opera, devo ribadire che essa, in sostanza, è stata profondamente ostile al regime sovietico, più precisamente mi sembra che il regime sovietico le sia stato ostile"<sup>14</sup>.

Negli anni successivi al primo arresto, mentre lavora alla stesura di opere per adulti quali *Gost' na kone* [Ospite a cavallo, 1931-33], *Četyre opisanija* [Quattro descrizioni, 1933-34], scrive anche il *Seraja Tetrad'* [Quaderno grigio, 1932-33]. Un semplice quaderno dalla copertina grigia, da qui il titolo dell'opera, scritto al rientro dall'esilio a Kursk, in cui il poeta appunta riflessioni di natura filosofica, esistenziale e metapoetica. Si tratta di un'opera divisa in tre parti: un poema in qualità di epigrafe, una conversazione poetica a più voci, sette riflessioni in prosa divise per paragrafi titolati. *Seraja Tetrad'* è forse una guida fondamentale alla lettura della poetica di Vvedenskij. Insieme alle riflessioni sul tempo, la lingua, la morte e Dio, è infatti possibile intravedere il concetto generale della sua *poētičeskaja kritika razuma* [critica poetica della ragione]. Citando *La critica della ragion pura* di Kant, Vvedenskij afferma di voler elaborare una critica della ragione concreta, non astratta. Guarda alla poesia come a un miracolo verbale, in grado di ricostruire un mondo sconosciuto<sup>15</sup>. L'intento sembra essere quello di provocare un effetto di *ostranenie*, straniamento, volto non solo, riprendendo la definizione di Šklovskij "alla sottrazione dell'oggetto all'automatismo della percezione"<sup>16</sup>, ma alla sottrazione del soggetto stesso all'automatismo cognitivo.

Ho iniziato, per esempio, a dubitare che casa, dacia e torre vadano associate al concetto di edificio. Forse spalla va associata a quattro. Questo l'ho messo in atto nella poesia e l'ho dimostrato. Sono convinto della falsità delle associazioni preesistenti, ma non so dire quali debbano essere le nuove. Non so nemmeno se dovrebbe esserci un solo sistema di associazioni o innumerevoli<sup>17</sup>.

"Plečo nado svjazyvat' s četyre", "spalla va associata a quattro": Vvedenskij intende spezzare i legami monosemici preesistenti tra significato e significante; scardina la lingua dai consueti meccanismi intellettivi, per lasciare spazio a inaudite associazioni di idee, nuove rose di campi semantici, bizzarri accostamenti che dipingono realtà (apparentemente) inesistenti. *La langue* si sgretola, in virtù di una *parole* ignota e inattesa, che racconta una visione inedita del mondo. Egli crea un nuovo sistema di senso a partire dalla lingua russa 'concreta'. Sperimenta le potenzialità evocative della parola attraverso associazioni di pensiero insolite con il fine di suscitare percezioni della realtà sincroniche e inconsuete. "Si fa buio, albeggia, non un sogno si vede,/ dov'è il mare, dov'è la parola, dov'è il quaderno, dov'è l'ombra./ cento cinquanta cinque incalza su ogni cosa"<sup>18</sup>.

<sup>7</sup> A. Vvedenskij, *Protokol doprosa [10-17 janvarja 1932]*, in *Sborišče družej, ostavlennych sud'boju...*, II, a cura di V. Sažin, Moskva 2000, pp. 546-549.

<sup>8</sup> In vita, e per lunghi anni dopo la sua morte, Vvedenskij, è conosciuto esclusivamente come scrittore per l'infanzia. La sua opera per adulti, custodita in una vecchia valigia dall'amico Druskin, rimane sconosciuta e inedita fino a metà degli Sessanta quando, consegnati gli scritti ai giovani filologi Michail Meilach e Anatolij Aleksandrov, ha finalmente inizio il lungo viaggio alla scoperta del suo sorprendente universo poetico.

<sup>9</sup> Ob"edinenie gosudarstvennyh knižno-žurnal'nyh izdatel'stv [Unione degli editori di libri e riviste statali].

<sup>10</sup> A. Vvedenskij, *Kto?*, Moskva 1931.

<sup>11</sup> Giornale leningradese dedicato alla politica e alla letteratura.

<sup>12</sup> A. Krusanov, *Chronika žizni i tvorčestva Aleksandra Vvedenskogo*, in A. Vvedenskij, *Vsě*, op. cit., pp. 719.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> A. Vvedenskij, *Protokol*, op. cit., pp. 546-549.

<sup>15</sup> L. Lipavskij, *Razgovory*, in A. Vvedenskij, *Vsě*, op. cit., p. 593.

<sup>16</sup> V. Šklovskij, *L'arte come procedimento*, in *I Formalisti Russi*, a cura di T. Todorov, Torino 1968, p. 83.

<sup>17</sup> L. Lipavskij, *Razgovory*, op. cit., p. 593.

<sup>18</sup> A. Vvedenskij, *Seraja Tetrad'*, in Idem, *Vsě*, op. cit., p. 174.

La sua opera, attraverso un utilizzo innovativo della lingua poetica, è un teatro mirabolante in cui i protagonisti discutono e si interrogano circa i processi di conoscenza del reale. “Tocco una pietra. Ma la durezza della pietra/ non mi convince ormai per niente”<sup>19</sup>.

Immagini evocative suscitano intuizioni improvvise, sfocate, relative agli inaccessibili concetti chiave dell’esistenza: il Tempo la Morte, Dio. “Una volta ho camminato per strada avvelenato dal veleno/ e il tempo avanzava accanto a me”<sup>20</sup>.

La stessa natura alterata della lingua sembra farsi narratrice di enigmi. Per potersi orientare in questo ignoto universo poetico è possibile individuare quelli che Lipavskij chiama *ieroglify*, geroglifici. Parole concrete, custodi di un doppio significato, *dvuchznačenie*. Un significato proprio, consueto, e uno improprio, che sfugge a una definizione esatta e univoca: può essere metaforico, poetico, talvolta incompatibile alla logica corrente, può essere un’antinomia, una contraddizione, un non-senso. Non a caso Druskin afferma che “In Vvedenskij il nonsenso non è solo narrativo, ma anche semantico”<sup>21</sup>. Un ‘wormhole’ che si affaccia sull’abisso dei processi di comprensione di se stessi e del mondo circostante. “E pensavo al perché solo i verbi,/ dipendono da ore, minuti e anni./ ma casa bosco e cielo come tartari,/ d’un tratto han ricevuto la libertà dal tempo”<sup>22</sup>.

L’aria, il mare, le onde, la musica, il fiore, il bosco, la candela, gli animali, sono tutti simboli di una nuova lingua poetica che viaggia sulla versatilità del legame tra significante e significato, tra significato significante e tempo. “Davanti a ogni parola io pongo la domanda: cosa significa, e su ogni parola lascio un segno del suo tempo”<sup>23</sup>. Parole comuni divengono segni concreti di un nuovo codice linguistico. Il mare, con sciabordio mutevole e sonoro è metafora dell’immensità, emblema dell’abisso, della variabilità, dell’inconoscibile trasformazione delle cose nel tempo. La musica, ritenuta tra tutte le arti la più evocativa, è percezione altra del reale, per antonomasia. “E mentre loro cantavano, una musica meravigliosa, splendida, affascinava tutto e tutti. E sembrava ci fosse ancora posto nella terra per percezioni diverse”<sup>24</sup>.

Tutta la ricerca linguistica di Vvedenskij sembra trovare la sua genesi nel suono. A partire da questa consapevolezza, ho talvolta preso delle libertà in fase di traduzione, perseguendo l’arduo tentativo di restituire, seppure in minima parte, questo peculiare meccanismo poetico.

In quello che, solo apparentemente, sembra essere un ritornello<sup>25</sup> – “A vozduk more podmetal/ kak budto more est’ metal” – il gioco avviene tra il verbo *podmetal* [spazzare] e il sostantivo *metall* [metallo], ed è basato fondamentalmente sulla morfologia e la fonetica dei due termini; in traduzione, la scelta di utilizzare la parola ‘rame’, è determinata dal tentativo

di restituire quel gioco costante tra suono, forma e immagine: “E l’aria spazza il mare/ come se il mare fosse rame”.

Per la stessa ragione, *ptička svečka* [uccellino candela] diventa in italiano *uccellino lumicino*. Entrambi, uccellino e candela, sono due elementi onnipresenti nel *Seraja Tetrad’*, ma in generale nella poesia di Vvedenskij. La candela, il lume, luce tenue ora ferma ora svolazzante, è *ieroglij* escatologico dello scorrere del tempo, barlume di comprensione e vicinanza della morte; “perché la Morte è una pausa del tempo”<sup>26</sup>, in cui per un attimo è possibile “vedere”. La natura, in tutte le sue declinazioni, è silenziosa custode dei segreti del cosmo. Il letterale “uccellino candela” perde però ogni corrispondenza sonora e immaginifica. In russo, la corrispondenza di suono, *-ička -ečka*, è talmente forte da fondere l’immagine in un unico soggetto, un “uccellino lumicino”. Un discorso simile è riservato a *vodička* e *vodka*. “Ja by vypil eščë odnu rjumku vodički/ za zdorov’e ètoj vozduščnoj ptički [. . .] nad kaplej vodki, nad goroj, nad rečkoj”, “Berrei un altro bicchierino d’acqua,/ alla salute di questo uccellino d’aria [. . .] su gocce d’acquavite, su montagne, su fiumi”.

Lipotesi è che Vvedenskij usi, al primo verso, *rjumka vodički* per due motivi: far rima con *ptički* [uccellino] e creare una giocosa ambiguità tra *rjumka*, bicchierino destinato al consumo di bevande alcoliche, e *vodička*, vezzeggiativo derivato da *voda* [acqua] e appartenente al registro colloquiale con significato analogo. Al verso ottavo, invece, accanto a *montagne e fiumi*, troviamo *nad kaplej vodki* [su gocce di vodka]. È qui che si crea l’ambiguità, “il nonsenso semantico”. Etimologicamente, anche *vodka*, come *vodička*, è diminutivo di *voda*, ma solo nell’uso antico fa riferimento all’acqua (si indovina anche un’attenzione all’aspetto ‘temporale’ delle parole, dunque?). Vi è certamente un’inversione d’uso delle due, *vodička* – *vodka* sono entrambe consegnate a un contesto nuovo. La nota *vodka* diventa “acquavite”, al fine di rendere (in parte) l’ambiguità e il gioco (di suono e di senso) presente nell’originale.

La trasformazione delle parole, il modo dinamico e sfuggente con cui queste abitano lo spazio poetico, dialoga costantemente con i concetti di Morte e Tempo. Tutto è in movimento, tutto è in trasformazione. “Questo movimento inizierà a frantumarsi, e arriverà quasi allo zero. Inizierà un luccichio”<sup>27</sup>.

Come spesso accade, pensiamo a *Potec* [Potec, 1936-1937] o *Nekotoroe količestvo razgovorov* [Una certa quantità di dialoghi, 1936-1937], l’opera di Vvedenskij si evolve in un alternarsi di prosa e poesia fino a sgretolarsi. Crea telai di nuovi meccanismi cognitivi, tesse trame di mondi scuciti nei quali si intravedono ambientazioni, oggetti e personaggi che, come in sogno, cambiano repentinamente forma e sostanza. Nel *Seraja Tetrad’* la ricerca della parola esatta, la cura del ritmo, il tentativo di dare, fosse solo per un attimo, forma concreta al concetto di Tempo, lascia intravedere i meccanismi concettuali da cui il suo processo creativo trae origine. “E se provi a immaginare questo concetto nello spazio, è come una sola sedia

<sup>19</sup> Ivi, p. 172.

<sup>20</sup> Ivi, p. 173.

<sup>21</sup> Ja. Druskin, *Činari*, “Avrora”, 1989, 6, p. 108.

<sup>22</sup> A. Vvedenskij, *Seraja Tetrad’*, op. cit., p. 173.

<sup>23</sup> Ivi, p. 174.

<sup>24</sup> Idem, *Potec*, in Idem, *Vsë*, op. cit., p. 215.

<sup>25</sup> A. Gerasimova, *Primečanija*, in A. Vvedenskij, *Vsë*, op. cit., p. 305.

<sup>26</sup> A. Vvedenskij, *Seraja Tetrad’*, op. cit., p. 176.

<sup>27</sup> Ivi, p. 177.

sulla quale, e io e lui, staremo seduti nello stesso momento. Poi io mi alzerò e camminerò oltre, ma lui no. Eppure, eravamo ancora seduti sulla stessa sedia”<sup>28</sup>.

L'immane attenzione alla forma si spinge oltre l'alfabeto, vira verso la pura grafica

∅ ∅ ∅ ∅ ∅ ∅ ∅  
∅ ∅ 0

Ma infine, inesorabilmente, tutto si disgrega, si “riduce tutto allo zero”: le immagini, i concetti, la lingua, il sentire del poeta stesso. “raccolgieri un frammento di questa notte come un petalo,/ ma anch'io mi sento così”<sup>29</sup>. Si percepisce un cronotopo sfuggente e sfalsato, evocativo del procedere claudicante della logica umana nella comprensione delle cose. “Tutto si scompone in ultimi frammenti mortali. Il tempo divora il mondo. Io non”<sup>30</sup>.

Come sprovvisti di lenti adeguate, faticiamo a mettere a fuoco i dettagli. La lingua stessa s'interrompe bruscamente, per un attimo si assenta, lasciando spazio al silenzio, al pensiero che verrà.

\*

È tutt'ora diffusa la tendenza di ascrivere la poesia di Vvedenskij alla letteratura dell'“assurdo”. L'inciampo è forse dovuto a una reminiscenza legata a quella *zaum'*, che i fautori del realismo socialista utilizzavano per bandire e condannare l'intera opera OBÉRIU: “La loro poesia nonsenso, la loro giocoleria *zaum'* è una protesta contro la dittatura del proletariato”<sup>31</sup>.

Vvedenskij porta in scena un mondo ‘a-logico’ che sfugge alla logica corrente, ma prende spunto dalla realtà del suo tempo (non era forse assurda essa stessa?) e si declina in varie forme all'interno della dimensione poetica. Stando alle parole di Ionesco “Est absurd ce qui n'a pas de but”, in Vvedenskij non sembra esserci spazio per l'a-logicità fine a se stessa, e sarebbe invece più corretto parlare di quella che lui stesso definiva *širokoe neponimanie* [vasta incomprendimento].

A. VVEDENSKIJ (estrema sinistra della nostra associazione) scompone l'oggetto, ma non per questo l'oggetto perde la concretezza. Vvedenskij frantuma minutamente l'azione, ma questa non perde le sue motivazioni interne. Andando fino in fondo nella nostra decifrazione, come risultato si ottiene l'apparenza dell'assurdo. Perché apparenza? Perché l'assurdo evidente sarà la parola transmentale, ed essa non esiste nell'opera di Vvedenskij. . . Bisogna essere più curiosi, meno pigri nell'esaminare lo scontro dei significati verbali. La poesia non è una polenta che si manda giù senza masticare e si dimentica subito dopo<sup>32</sup>.

La trama frammentata dell'universo poetico di Vvedenskij lascia indovinare un “but”: la critica poetica alla ragione. Al

lettore è lasciato l'arduo compito di trovare un passo arguto che consenta di non scivolare sulla superficie apparente dell'assurdo, e andare oltre, in profondità. Nel tentativo perenne di leggere e comprendere un nuovo dettaglio, un frammento del mondo, in un altro modo, di nuovo.

\* \* \*

<I>

Sopra un mare benevolo e scuro  
l'aria vagava sconfinata  
come un nibbio azzurro volava,  
zitta ingoiava il veleno della notte.  
E pensava l'aria: tutto passa,  
un frutto marcio appeso a malapena.  
una stella sorge nel cielo come sogno,  
un'ape immortale canta.  
E sia un uomo come morte e pietra,  
in silenzio ora guarda la sabbia.  
un fiore con i suoi petali sospira  
e un pensiero si posa sul fiore.  
(E l'aria spazza il mare  
come se il mare fosse rame).  
In questa ora lui comprende  
E il bosco e il cielo e il diamante.  
Fiore farabutto, fiore foresta,  
noi guardiamo verso lui a destra  
Fintantoché viviamo  
lo taglieremo col coltello.  
(E l'aria spazza il mare  
come se il mare fosse rame).  
Diventato più saggio dell'uomo  
chiede che gli venga dato un nome.  
iniziamo a chiamare il fiore andrej,  
lui è coetaneo della nostra mente.  
intorno a lui insetti e uccelletti,  
stavano come tazze boschive.  
intorno a lui il fiume correva  
tirando fuori il suo pungiglione.  
e farfalle e formiche,  
su di lui risuonano come campane,  
usignoli con piacevole pianto  
delicati sopra i campi volano.  
E l'aria spazza il mare,

<sup>28</sup> Ivi, p. 176.

<sup>29</sup> Ivi, p. 172.

<sup>30</sup> Ivi, p. 180.

<sup>31</sup> A. Krusanov, *Chronika*, op. cit., pp. 718-719.

<sup>32</sup> *Manifest*, op. cit., pp. 11-13. Cfr. *Per conoscere l'avanguardia*, op. cit., p. 286.

come se il mare fosse rame.

<II>

Kolokolov.

Berrei ancora un bicchierino d'acqua,  
alla salute di questo uccellino d'aria  
che come un esaltato vola,  
e su cespugli di gioia come lunatico volteggia  
lo scintillio magnetico dei suoi occhi  
assorbe la più alta intensità dei raggi.  
svolazza questo uccellino lumicino,  
su gocce d'acquavite, su montagne, su fiumi,  
assume spesso l'aspetto di un salmo.  
prende forma di cosa traslucida.  
della collina l'ala non sfiora,  
l'uomo terrestre pensando a lui sospira.  
è divinità divina,  
è dolce carta di Dio.  
il deserto angusto della vita,  
a lui piace molto poco.  
Tu uccellino sei suicidio  
o sei rinuncia.

Kucharskij.

Vorrei toccare il corpo celeste,  
che come una vergine la notte sudava.  
questa indecifrabile figura della notte,  
vorrei osservare attentamente.  
questa notte morente  
questa figlia spirante  
materiale come sabbia celeste,  
che ora di martedì sfiorisce,  
raccolierei un frammento di questa notte come  
[un petalo,  
ma anch'io mi sento così.

Sviderskij.

Kucharskij hai forse sniffato l'etere?

Kucharskij.

Tocco una pietra. Ma la durezza della pietra  
non mi convince ormai per niente.  
Anche se il sole splende nel cielo come una palma,

la luce più non mi illumina.  
tutto tutto ha colore,  
tutto tutto ha lunghezza,  
ampiezza e profondità di comete  
tutto tutto ora scurisce.  
e tutto rimane così com'è.

Kolokolov.

Che facciamo qui come bambini,  
non sarebbe meglio sedersi e cantare qualcosa  
per esempio una canzone.

Kucharskij.

dai cantiamo la superficie di una canzone.

Canzone del quaderno.

Mare tu mare tu patria di onde,  
Le onde sono bimbi marini.  
Il mare gli è madre  
sorella il quaderno,  
così già da molti secoli.  
E vivevano bene.  
E pregavano spesso.  
Il mare Dio,  
E i bimbi Dio,  
E poi si trasferirono nel cielo,  
di lassù spruzzavano la pioggia  
e in quel punto piovoso crebbe una casa.  
La casa viveva bene.  
insegnava a porte e finestre a giocare,  
alla riva, all'eternità, al sogno, e al quaderno.  
Una volta.

Sviderskij.

Una volta ho camminato per strada avvelenato  
[dal veleno  
e il tempo avanzava accanto a me.  
uccellini vari cantavano tra i cespugli,  
e l'erba si abbassava in diversi punti.  
il mare possente come un campo di battaglia, si  
[innalzava in lontananza.  
io si capisce respiravo a fatica.  
Pensavo al perché solo i verbi,

dipendono da ore, minuti e anni.  
 ma casa bosco e cielo come tartari,  
 d'un tratto han ricevuto la libertà dal tempo.  
 pensavo e capii. Noi tutti già sappiamo  
 che l'azione è ormai una cina insonne  
 che le azioni sono morte, come cadaveri distese,  
 e ora le adorniamo con ghirlande.

La loro agilità è menzogna, la loro densità

[inganno,

una foschia defunta li inghiotte.

Gli oggetti come bimbi, nelle culle dormono.

Come stelle nel cielo, a malapena si muovono.

Come fiori assonnati, silenziosi crescono,

gli oggetti come la musica stanno fermi sul posto.

Mi sono fermato. E ho pensato qui,

non posso abbracciare con la mente l'invasione di  
 [tutte le nuove sciagu-

re.

E ho visto una casa tuffarsi come l'inverno,  
 e ho visto una rondine indicare un giardino  
 dove le ombre degli alberi sono come fruscio di

[rami,

dove i rami degli alberi sono come ombre della  
 [mente.

Ho sentito una musica dall'andamento monoto-  
 no,

ho cercato di cogliere la barca delle parole.

Ho testato la parola su fuoco e gelo,

ma le ore si stringevano sempre più strette.

e il veleno che regnava in me,

dominava come un sogno vuoto.

una volta.

<III>

Davanti a ogni parola io pongo la domanda: cosa significa, e su ogni parola lascio un segno del suo tempo. Dov'è la cara e dolce Maša e dove sono le sue povere mani i suoi occhi e tutte le altre parti? Dove va lei viva o uccisa. Non ne posso più. Chi? Io. Cosa? Non ne posso più. Sono solo come una candela. Sono solo alle quattro e sette minuti alle quattro e 8 minuti, come alle quattro e nove minuti una candela alle quattro e 10. Un istante che non c'è mai stato. Come le quattro. Come la finestra. Ma è

tutto la stessa cosa.

Si fa buio, albeggia, non un sogno si vede,  
 dov'è il mare, dov'è la parola, dov'è il quaderno,  
 [dov'è l'ombra.  
 cento cinquanta cinque incalza su ogni cosa.

<IV>

Sviderskij. Davanti a te c'è una strada. Alle tue spalle c'è lo stesso sentiero. Tu stavi lì, ti sei fermato per un rapido istante, e tu, e noi, e tutti abbiamo visto la strada davanti a te. Ecco che a questo punto ci siamo tutti voltati di schiena cioè indietro, e ti abbiamo visto strada, ti abbiamo osservato sentiero, e noi tutti tutti all'unisono abbiamo ribadito la sua correttezza. Questa era una percezione, questo era l'organo azzurro del sentire. Ora prendiamo un minuto passato, o stimiamo un minuto a venire, ora girati, o guardati intorno noi questi minuti non li vediamo, tra i tanti ne ricordiamo uno passato e un altro lo immaginiamo come un punto nel futuro. L'albero giace, l'albero è appeso, l'albero vola. Io questo non posso accertarlo. Non possiamo né depennarlo, né tastarlo. Io non mi fido della memoria, non credo all'immaginazione. Il tempo è l'unica cosa che fuori da noi non esiste. Inghiotte tutto ciò che esiste intorno a noi. Arriva la notte della mente. Il tempo sorge su di noi come una stella. Gettiamo via le nostre teste mentali, cioè il nostro intelletto. Guardate, ora è visibile. Sorge su di noi come uno zero. Riduce tutto allo zero. ([L'ultima speranza – Christo è risorto.]

Christo è risorto – l'ultima speranza.

<V>

Tutto ciò che tento di scrivere qui sul Tempo, in realtà è errato. Per due ragioni. 1) chiunque non abbia capito anche in minima parte il tempo, e solo chi non lo ha capito almeno un poco lo ha capito, deve smettere di comprendere anche tutte le cose esistenti. 2) La nostra logica umana e la nostra lingua non corrispondono al tempo, in nessun senso, né in una sua comprensione elementare né complessa. La nostra logica e la nostra lingua scivolano sulla superficie del tempo.

Tuttavia, forse si può provare a scrivere qualcosa, anche se non sul tempo o sull'incomprensione del tempo, quantomeno per fissare quei pochi punti relativi alla nostra percezione superficiale del tempo, e sulla base di questi potrebbe diventare chiaro il percorso verso la Morte, verso l'oscurità, verso la Vasta incomprensione. Se percepiremo questa selvaggia incomprensione, allora sapremo che a questa incomprensione nessuno potrà contrapporre nulla di comprensibile. Poveri noi, che meditiamo sul tempo. Ma poi l'espandersi di questa incomprensione rende chiaro a te e a me che non c'è niente, né pena, né noi, né meditiamo, né tempo.

### 1. Tempo e Morte.

Più di una volta ho percepito, compreso o non compreso la Morte.

Ecco tre casi che mi sono rimasti ben impressi.

1. Annusavo l'etere in bagno. D'un tratto tutto cambiò. Là dov'era la porta, dov'era l'uscita, c'era una quarta parete e lì stava appesa impiccata mia madre. In quel momento ho ricordato che proprio così era stata predetta la mia morte. Nessuno aveva mai predetto la mia morte. Il miracolo è possibile nel momento della Morte. È possibile perché la Morte è una sosta del tempo.

2. In prigione ho fatto un sogno. Un piccolo cortile, un campo, un plotone di soldati, stanno per impiccare qualcuno forse un nero. Provavo profonda angoscia, terrore, e disperazione. Correvo. E mentre correvo sulla strada, ho capito che non potevo fuggire da nessuna parte. Perché il tempo corre insieme a me e sta accanto al condannato. E se provi a immaginare questo concetto nello spazio, è come una sola sedia sulla quale, e io e lui, staremo seduti nello stesso momento. Poi io mi alzerò e camminerò oltre, ma lui no. Eppure, eravamo ancora seduti sulla stessa sedia.

3. Un altro sogno. Camminavo con mio padre, e o lui mi ha detto o io stesso d'un tratto ho capito: che da lì a un'ora da lì a 1 h 1/2 mi avrebbero impiccato. In quel momento ho capito, ho percepito una sosta. E davvero alla fine qualcosa è accaduto. Ciò che davvero si è compiuto, è la morte. Tutto il

resto non è qualcosa che si è compiuto. Non è neanche qualcosa che si sta compiendo. È un ombelico, è l'ombra di una foglia, è una scivolata sulla superficie.

### 2. Cose semplici

Pensiamo alle cose semplici. Una persona dice: domani, oggi, sera, giovedì, mese, anno, nel corso di una settimana. Contiamo le ore di una giornata. Indichiamo il loro aumentare. prima vedevamo solo la metà di un giorno, mentre ora abbiamo notato un movimento all'interno dell'intero giorno. Ma quando arrivano i giorni seguenti, allora il conto delle ore riparte dall'inizio. Certo è vero che aggiungiamo un'unità al numero dei giorni. E passano 30 o 31 giorni. E la quantità si trasforma in qualità smette di crescere. Il nome del mese cambia. È vero, con gli anni sembriamo essere coerenti. Ma il conteggio del tempo si differenzia da qualsiasi altro. Non si possono comparare tre mesi vissuti con tre alberi cresciuti nuovamente. Gli alberi sono lì presenti e splendono lievemente con le loro foglie. Sui mesi questo non possiamo dirlo con certezza. Le denominazioni dei minuti, dei secondi, delle ore, dei giorni, delle settimane e dei mesi ci distolgono anche dalla nostra superficiale comprensione del tempo. Tutte queste denominazioni sono analoghe e agli oggetti e ai concetti e alla computazione dello spazio. Perciò una settimana vissuta giace davanti a noi come un cervo ucciso. Sarebbe così, se solo il tempo facilitasse la valutazione dello spazio, se solo esistesse una doppia contabilità. Se il tempo fosse un'immagine speculare degli oggetti. Ma in realtà gli oggetti sono una debole immagine speculare del tempo. Gli oggetti non ci sono. Su, vai a prenderli. Se cancellissimo i numeri dagli orologi, se dimenticassimo le false denominazioni, allora forse il tempo ci mostrerebbe il suo torso silenzioso, nella sua interezza.

Lascia correre un topo sulla pietra. Conta ognuno dei suoi passi. Ora dimentica la parola ognuno, e dimentica la parola passo. In questo modo ogni passo si presenterà come un movimento nuovo. Poi, nel momento in cui giustamente è svanita la percezione di questa serie di movimenti come qualcosa di intero che erroneamente chiamavi passo (confondevi il mo-

vimento e il tempo con lo spazio. Impropiamente li sovrapponevi l'uno sull'altro.) questo movimento inizierà a frantumarsi, e arriverà quasi allo zero. Inizierà un luccichio. Il topo inizierà a luccicare. Guardati intorno: il mondo luccica (come il topo).

### Verbi.

I verbi, nella nostra concezione, esistono in quanto tali. Come fossero sciabole e fucili ammucchiati. Quando andiamo da qualche parte, prendiamo per mano il verbo andare. I verbi per noi hanno tre aspetti. Hanno un tempo. Hanno un passato, un presente, un futuro. Sono mobili. Sono fluidi. Somigliano a qualcosa di realmente esistente. Ma intanto, non c'è nessuna azione che abbia un peso, eccetto l'omicidio, il suicidio, l'impiccagione, l'avvelenamento. Voglio sottolineare che l'ultima ora o le ultime due prima della morte, possono effettivamente essere chiamate ore. Queste ore sono qualcosa di intero, qualcosa di fermo, come uno spazio, un mondo, una stanza o un giardino liberi dal tempo. Si possono toccare. Suicidi e assassini voi avete avuto di questi secondi, ma non un'ora? Sì, secondi forse due o tre, ma non un'ora, dicono loro. Ed erano densi e immutabili? Sì, sì.

I verbi vivono i loro ultimi giorni di vita davanti ai nostri occhi. Nell'arte soggetto e azione scompaiono. Quelle azioni che ci sono nei miei versi, illogiche e inutili, non si possono neanche chiamare azioni. Di un uomo che prima indossava un cappello e usciva, noi dicevamo è uscito. Non aveva alcun senso. La parola è uscito è una parola incomprensibile. Invece adesso: lui ha indossato un cappello, e ha cominciato a brillare, e il cielo ha preso il volo come un'aquila. Gli eventi non coincidono con il tempo. Il tempo ha divorato gli eventi. Di loro, non è rimasto nulla.

### Cose.

La casa per noi non ha tempo. Il bosco per noi non ha tempo. Forse l'uomo istintivamente può percepire la precarietà, anche solo la momentanea densità dell'involucro materiale delle cose. Anche il presente, quel tempo presente che ormai è noto non esiste

re, e che non da niente alle cose. Ne vien fuori, che né casa né cielo né bosco ci sono più del presente. Quando una persona vive nella sua stessa unghia, soffre e piange e si lamenta. Ma in qualche modo si accorge che non c'è ieri, non c'è nessun domani, c'è solo oggi. E avendo vissuto l'oggi, dice: c'è qualcosa di cui parlare. Non c'è nessun oggi per me, né per quello lì che vive nella testa, che saltella, come un matto, che beve e mangia, per quello lì che galleggia sulla cassa, e per quello lì che dorme sulla tomba di un amico. Abbiamo un'unica cosa. C'è qualcosa di cui parlare.

E lui inizia a esplorare quartieri pacifici, e tra le mura del vaso del tempo davanti ai suoi occhi è apparso Dio.

### Animali.

Un'alba pessima sorge. Il bosco si sveglia. E sull'albero nel bosco, su un ramo, un uccello si alza e inizia a brontolare contro le stelle che aveva visto in sogno, e batte il becco sulle teste dei suoi uccellini d'argento. E il leone, il lupo e il furetto contrariati e assonnati leccano i loro cuccioli d'argento. Lui, il bosco ci ricorda una credenza, piena di cucchiari e forchette d'argento. O, o, o guardiamo scorrere un fiume blu dalla riluttanza. Nel fiume i pesci svolazzano con i loro piccoli. Guardano con occhi divini l'acqua scintillante, e pescano vermi altezzosi. Forse la notte è in agguato, forse il giorno è in agguato. Un insetto pensa alla felicità. Uno scarabeo d'acqua sospira. Le bestie non fanno uso di alcool. Le bestie si annoiano senza narcotici. Si abbandonano alla dissolutezza animale. Bestie, il tempo sta sopra di voi. Il tempo pensa a voi, e a Dio.

Bestie, siete campane. Il viso sonoro delle volpi guarda al proprio bosco. Gli alberi sono fiduciosi come punti, come gelo silenzioso. Ma noi lasceremo in pace il bosco, noi nel bosco non capiremo niente. La natura come la notte appassisce. Dai, andiamo a dormire. Siamo così incupiti.

### Punti e settima ora.

Quando andiamo a dormire noi pensiamo, parliamo,

scriviamo: il giorno è passato. E l'indomani non cerchiamo il giorno passato. Ma finché non andiamo a letto, ci avviciniamo al giorno come se non fosse ancora passato del tutto, come se esistesse ancora, come se il giorno fosse una strada sulla quale abbiamo camminato, che abbiamo percorso fino alla fine e ci ha stancati. Ma volendo, potremmo tornare indietro. Tutta la nostra suddivisione del tempo, tutta la nostra arte si approccia al tempo come se non le importasse quando qualcosa è accaduto, sta accadendo o accadrà.

Io ho percepito e per la prima volta non ho capito il tempo in prigione. Ho sempre ritenuto che, se non altro, 5 giorni a venire sono come cinque giorni passati, è come una stanza nella quale tu stai nel mezzo, dove un cane ti guarda dalla finestra. Tu volevi girarti e hai visto la porta, ma invece hai visto la finestra. Ma se in una stanza ci sono quattro mura lisce, allora la cosa più grande che vedrai è la morte su uno dei muri. In prigione pensavo di testare il tempo. Volevo proporre, e infatti proposi al mio compagno di stanza, di provare a replicare il giorno precedente in ogni particolare, in prigione tutto questo era più facile, lì non accadeva niente. Ma lì c'era il tempo. Io ho ricevuto la condanna anche dal tempo. Nel mondo volano punti, sono punti del tempo. Si siedono sulle foglie, calano sulla fronte, rallegrano i coleotteri. Chi muore a ottant'anni e chi muore a 10 anni, ha comunque solo un secondo per morire. Niente di più. Gli efemerotteri davanti a noi sono cani centenari. L'unica differenza è che per l'ottantenne non c'è futuro, ma per il bambino di dieci anni c'è. Ma anche questo è errato. Perché il futuro va in frantumi. Perché prima che giunga un nuovo secondo, il vecchio svanisce, si potrebbe raffigurare così.

0 0 0 0 0 0 0  
0 0 0

Solo che gli zeri non dovrebbero essere depennati ma eliminati. Ma questo millesimo di secondo futuro c'è per entrambi. Oppure no, non c'è per entrambi, non può e non potrebbe esserci poiché muoiono. Il nostro calendario è strutturato in modo tale che noi non percepiamo la novità di ogni secondo. Ma in prigione la novità di ogni secondo e al tempo stesso l'insignificanza di questa novità per me è diventata

chiara. Ora non riesco a capire se ci sarebbe stata alcuna differenza, se fossi stato rilasciato due giorni prima o due giorni dopo. Diventa incomprensibile cosa significhino il prima e il dopo, tutto diventa incomprensibile. E intanto, i galli cantano ogni notte. Ma i ricordi sono cose inaffidabili, i testimoni si confondono e si sbagliano. Nella stessa notte non possono essere le 3:00 due volte, un uomo ucciso ora è qui disteso, sia se è stato ucciso un minuto fa e sia se verrà ucciso dopodomani. L'immaginazione è instabile. Ogni ora almeno se non ogni minuto deve avere la sua cifra, che si somma alle unità successive o rimane sempre la stessa. Diciamo che è la settima ora, e lasciamola passare. Per iniziare sarebbe necessario abolire perlomeno giorni, settimane e mesi. Allora i galli canteranno in tempi diversi, e non esisterà uguaglianza tra gli intervalli, perché ciò che esiste non può essere comparato con ciò che non esiste, e che forse non è mai esistito. Quanto sappiamo? Noi non vediamo i punti del tempo, la settima ora cala su ogni cosa.

### Tristi Spoglie degli eventi

Tutto si scompone in ultimi frammenti mortali. Il tempo divora il mondo. Io non

<1932 -1933>

◇ *The Gray Notebook* ◇  
Aleksandr Vvedenskii

**Abstract**

Aleksandr Vvedenskii writes *The Gray Notebook* between 1932 and 1933 after his return from exile in Kursk. It is a short collection of thoughts about poetry, language and time, which reveals Vvedenskii's conception of poetry and the general musing behind his *poëticheskaia kritika razuma* [poetic critique of reason]. This is the first Italian translation.

**Keywords**

Vvedenskii, OBĖRIU, Time, Death, Poetry.

**Author**

*Aleksandr Vvedenskii* (1904-1941) was a Russian poet, dramatist and philosopher. In cooperation with Daniil Kharms, he was the cofounder and member of the Russian avant-garde group OBĖRIU. Most of his poetry was unknown and not published until the 1960s.

**Translator**

*Chiara Foddis* graduated in Foreign Languages and Literatures from the University of Siena (2013). Her thesis focused on the OBĖRIU poet Aleksandr Vvedenskii and the *pièce Nekotoroe kolichestvo razgovorov* [A Certain Number of Conversations, 1937]. In 2017 she was selected among the five finalists of the “Raduga literary competition” for the translation of *Potets* by Vvedenskii (1937).

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2022) Chiara Foddis