EUROPA ORIENTALIS 22 (2003): 1

IGOR' CHOLIN: LA PROVINCIA IN TRE SONETTI

Gian Piero Piretto

Se la regione detta 'podmoskov'e' (in italiano si direbbe 'provincia di Mosca') rientri o meno nel concetto culturale di provincia, e quanto la distanza geografica e fisica dalla capitale la collochi nelle categorie della sperdutezza e della lontananza, può ancora costituire oggetto di discussione. Che Igor' Cholin, poeta 'sovietico' attivo dagli anni '50 fino alla morte (avvenuta nel 1999), sia indissolubilmente legato a un'atmosfera provinciale, per lui fonte di ispirazione nonché importante matrice autobiografica, è fatto noto e accertato. Il sobborgo di Lianozovo, nel territorio del 'podmoskov'e', costituito non tanto da case in muratura ma essenzialmente da baracche,[1] è stato negli anni del cosiddetto disgelo chruščëviano il centro di raccolta di un certo numero di poeti e artisti che ruotavano attorno alla figura di Evgenij Kropivnickij, nel 1963 escluso dall'Unione degli artisti sovietici per una ben nota, quanto poco originale colpa, il formalismo.

Nella sua residenza nel sobborgo Dolgoprudnaja (poco oltre Lianozovo, lungo la stessa linea ferroviaria che partiva da Mosca), si costituì non già una scuola, ma una cerchia di intellettuali che in comune, come spesso succedeva nell'URSS di quegli anni, avevano l'interesse per una cultura non conformista, provavano una profonda indifferenza per l'ufficialità del discorso sovietico e cercavano non tanto compagni di manifesto, quanto interlocutori con cui discutere e scambiare esperienze ed emozioni. Tutti fattori che, "lontano da Mo-

---

[1] Costruzioni in legno ideate come soluzioni abitative temporanee, inizialmente nelle zone dei cantieri di edificazioni socialiste, ma successivamente diffusesi anche in città e rimaste negli anni come residenze degradate e misere, che rendevano anche la stanza in un appartamento in coabitazione, ambita e prestigiosa. Cf. V. Kulakov, *Lianozovo. Istorija odnoj poetičeskoj gruppy*, "Voprosy literatury", marzo 1991, p. 3.

sca", per parafrasare il titolo di un noto romanzo real-socialista, avevano una maggior possibilità di realizzarsi e proliferare.

Oggi si parla, un po' impropriamente, di gruppo di Lianozovo. Rimando alla bibliografia esistente per approfondimenti e documentazioni[2] e passo, spostando l'attenzione dai protagonisti al luogo della loro attività, ad affrontare il problema che qui mi sta a cuore: la provincia sovietica nei versi di un poeta che alla vita emarginata e tragica delle baracche ha dedicato più di un ciclo poetico. Lo faccio partendo da considerazioni che muovono dallo studio di un altro problema a cui mi sto dedicando: quello del fenomeno contemporaneo noto come "nostalgia per l'Unione Sovietica".[3] In particolare un aspetto di questa problematica, quello che vede la nostalgia manifestarsi non tanto per la struttura politico-ideologica del regime totalitario, quanto piuttosto per ciò che Svetlana Boym definisce nostalgia riflessiva, che si manifesta non nella ricostruzione totale di monumenti del passato, ma "sui ruderi, sulla patina del tempo e della storia, sui sogni di un altro luogo e un altro tempo".[4] La storia viene così affrancata, obliterata, privata delle sue "colpe". Rimane una dimensione di ricordo basato su mitologie culturali personali, in cui la *plochaja vešč* (il fattore negativo) viene rimosso e dimenticato in favore di una privata emozione storica. Ciò porta a mettere fuori discussione anche categorie stilistiche e comportamentali quali la retorica, la ritualità, la *paradnost'* (rappresentatività magniloquente) tipiche di tutta l'era sovietica e alla rivalutazione, puramente emozionale e sentimentale, di situazioni, momenti, *realija* che all'epoca certo non avevano goduto né di simpatia né di trasporto.

Mi propongo di verificare quanto testi culturali di una certa epoca, gli anni '50-'60, legati nella fattispecie alla provincia, possano oggi essere recuperati come materiali a sostegno dell'attuale forma di nostalgia o fondamento per l'operazione culturale di rivisitazione della memoria. Accosto tre sonetti di Igor' Cholin, da lui raccolti in una

---

[2] Cf. V. Kulakov, *Lianozovo. Istorija odnoj poetičeskoj gruppy*, cit., pp. 3-45; V. Kulakov, *Baračnaja poezija Igorja Cholina kak klassičeskij epos novoj literatury*, in *Lianozovo i vokrug*, NLO 5 (1993), pp. 206-297; G. Sapgir, *Iduščij k nam Cholin*, in I. Cholin, *Stichi i poemy*, Moskva, NLO, 1999, pp. 5-6.

[3] Cf. G. P. Piretto, *Cara, vecchia Unione Sovietica*, in *Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca e ungherese*, a cura di A. Cosentino, Udine 2002, pp. 27-36.

[4] S. Boym, *Ipocondria del cuore: nostalgia, storia e memoria*, in Boym, Lubonja et altera, *Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo*, Milano 2003, p. 49.

terna e dedicati alla vita di provincia a un paio di canzoni sovietiche che all'epoca hanno goduto di notevole popolarità. In altre parole, esempi, in un caso, di obliterazione della realtà effettiva operata consapevolmente dal discorso propagandistico sovietico, nell'altro invece tre composizioni poetiche che non fanno sconti a niente e a nessuno. Che nulla concedono all'abbellimento della situazione reale o a favoritismi pietistici. Liriche senza lirica né lirismo, come recita il titolo di una raccolta dello stesso Cholin.

Le canzoni che prendo in considerazione fra tante sono *Podmoskovnyj gorodok* (Cittadina in provincia di Mosca) e *Devuški stojat* (Le ragazze fanno tappezzeria). Due momenti di vita provinciale in cui, tra le righe, si possono cogliere situazioni pesanti o addirittura tragiche, ma che il cosiddetto lirismo sovietico tendeva a mascherare e poeticizzare. Entrambe le canzoni sono ispirate a un fatalismo che lascia scorgere un filo di speranza, anche nella nemmeno troppo edulcorata visione di una quotidianità grigia e scontata. Protagonista è la fase del corteggiamento tra giovani, del fidanzamento che porterà quasi inevitabilmente al matrimonio, qui colta in due momenti differenti. In uno, la storia a lieto fine della tessitrice nella cui stanza di convitto femminile "una bella sera" arriva un marinaio in congedo. Nell'altro un momento particolare della vita provinciale: il ballo del sabato sera. Nel primo, dopo la visita casuale del marinaio, tutto "vyšlo tak ono samo", le cose sono andate avanti da sole. Sotto la visione sterotipata e oleografica della cittadina si coglie la prospettiva di una vita priva di eventi ed emozioni. Una storia da cui i traumi (quotidiani e universali) sono già stati rimossi. Pronta per essere recepita in chiave ottimistica e spensierata e trasformata, un giorno, in bel ricordo, dolce e languido. Non a caso la narrazione si ferma alle soglie del matrimonio e, con l'immanenza del destino sospesa su tutte le teste, congeda l'ascoltatore con una strofa apparentemente giocosa e serena ma che, col senno di poi, può essere letta come specchio di una realtà tutt'altro che felice:

Мы на фабрику вдвоем
Утром рядышком идем
То ли может он за мною,
То ли может я при нем.[5]

---

[5] La mattina andiamo in fabbrica / In due, fianco a fianco. / Talvolta lui dietro di me, / talvolta io accanto a lui.

Uniformità, immobilismo culturale, banalità che vengono spacciate per rassicurante solidità provinciale. Mancanza di esigenze e di aspirazioni, di tendenza verso una sfera superiore e più nobile dell'esistenza che viene venduta come appagamento e *aurea mediocritas*. L'unica alternativa nella pesante e bieca routine che aspetta i due giovani è la posizione nella fila di operai e operaie che invariabilmente, ogni mattina, si dirigeranno verso la fabbrica tessile. Ma l'attacco della canzone aveva provveduto a liricizzare anche la fabbrica, il convitto femminile, il ticchettio delle sveglie, le sirene dello stabilimento, la cittadina stessa, senza pretese, ma proprio per questo cara e apprezzabile a un certo pubblico sovietico:

Городок наш ничего,
Население таково.[6]

La caccia al marito da parte delle tessitrici, che costituiscono la maggioranza della popolazione, viene sdrammatizzata e fatta rientrare in un benevolo gioco del destino che proprio dall'atmosfera provinciale, quieta, noiosa ma affidabile e ideologizzata, trae la visione vantaggiosa e positiva che era all'epoca indispensabile.

Ancora più spietata è l'operazione condotta dalla seconda canzone che prendo in considerazione. Qui si parla della tragicommedia delle ragazze tappezzeria che, il sabato sera, caparbiamente, vanno a ballare nella speranza di accalappiare un fidanzato. Anche in questo caso immanenza del fato e ripetitività ossessiva del rito, giustificata e al tempo stesso affrancata da un verso di inaudita crudeltà, esempio di sovietismo puro inzuccherato dalle note di una canzonetta:

Потому что на десять девчонок
По статистике девять ребят.[7]

È il governo stesso che con i suoi dati statistici mette in pace eventuali pianti di fanciulle e le invita, al contempo, a non mollare, a non arrendersi. Come la prima canzone fatalmente e utopisticamente concludeva:

Уносить свои гитары им придется все равно.[8]

---

[6] La nostra cittadina non è male, / e la popolazione altrettanto.

[7] Perché ogni dieci ragazze / secondo le statistiche ci sono nove ragazzi.

[8] In ogni modo toccherà anche a loro di portare via le chitarre.

Ma tutto si fermava lì, alle soglie di ciò che avrebbe potuto continuare in maniera non edificante, né esemplare. Alle soglie di un'esistenza coniugale fatta probabilmente anche di difficoltà quotidiane, eventuale alcolismo, demotivazione esistenziale.

I versi di Cholin procedono oltre, anticipando, ma in maniera assai più cruda e tragica, sia il *bytopisatel'stvo*, la prosa della quotidianità degli anni '70, che la *žestokaja proza*, la prosa crudele degli anni della *perestrojka*. Le composizioni poetiche di Cholin aggiungono, con un registro che certamente non è quello del testo di una canzone, né dell'edulcorata poetica trionfalistica del realismo socialista, il "dopo" alle storie di provincia. La costruzione stessa del testo poetico è eloquente: montaggio, collage, elencazione di realtà che la scarna successione, priva di determinazioni o aggettivi, denuda ed esplicita nella loro dimensione più reale. Attendibilità *(dejstvitel'nost')* e non solo realtà *(real'nost')* che l'ideologia sovietica aveva manipolato e privato, nel cosiddetto 'dinamismo rivoluzionario', della sua effettività fattuale. Scrive Kulakov dei versi di Cholin: "Cholin informa, comunica; di fronte a noi c'è un verbale, uno stenogramma".[9] Ma lo fa senza aggressività o violenza antisovietica. La realtà provinciale di Cholin procede attraverso lo squallore del *byt*, la quotidianità bassa e triviale, non verso un fiducioso e utopistico traguardo, ma con tragica indifferenza verso la morte. Manca qualsivoglia dimensione alta, spirituale. Quella che nei testi propagandistici di regime veniva sostituita da una laccatura della realtà e da un ideologico ottimismo a oltranza.

La provincia di Cholin è quella per cui è molto difficile, oggi, provare nostalgia. Troppo spazio è riservato alla realtà fattuale, non ci sono belle immagini, idee, nomi al posto delle cose. Ci sono le cose stesse, sinesteticamente avvertibili nella loro sgradevole ripugnanza, ci sono problemi, situazioni, disperazioni che vanno ben oltre lo squallore un po' monotono della provincia da canzonetta. I "gialli tigli tutti in fila" della canzone *(Lipy želtye v rjadok)*, nei versi di Cholin diventano: "In lontananza una città e una fila di striminzite betulle" *(Za dal'ju gorod, toščich rjad berez)*.[10]

Alla inquietante bellezza e potenza della natura russa, quasi di čechoviana memoria – "Steppa. Sole. Polvere. Lino"[11] – si accostano la

---

[9] V. Kulakov, *Lianozovo. Istorija odnoj poetičeskoj gruppy*, cit., p. 11.

[10] I. Cholin, *Gorod*, in *Stichi i poemy*, cit., p. 55.

[11] *Ibidem*.

bassezza e la trivialità dell'esistenza umana. Le categorie grandiose della tradizione paesaggistica russa (*prostory, dal'*) sono umiliati e abbassati dall'influenza della cultura. La lontananza (*dal'*), non più nobilitata dalla parentela etimologica con *udal'* l'arditezza), si trasforma in *gluš'* (sperdutezza, abbandono). Il tocco di sovietismo è leggero, privo di astio nei confronti dell'istituzione e di intenzioni di denuncia. I poeti *lianozovcy* non eranò un gruppo, non avevano manifesto, non pensavano, a differenza dell'avanguardia e delle sue modalità, di potere e o volere cambiare il mondo, erano "un fattore vivo, concreto".[12] E tale è la rappresentazione della provincia di Cholin. Sono ancora tutti presenti quei tratti che nei canti popolari o in letteratura (da Puškin a Gogol' e Čechov) avevano creato il particolare cronotopo della natura e della provincia russa. Qui sono appesantiti da una nuova esperienza umana e culturale. All'abbassamento generale del livello si aggiungono anche tocchi di squallore o di retorica specificatamente sovietici:

В парткоме заседают коммунисты [13]
В сельсовете слышен пьянки гам [14]
На фабрике собрание – за мир. [15]

Nessun elemento riesce a riscattare la situazione di distacco, isolamento, demotivazione che si fa sempre più tragica, aggravata com'è dalle morti, dal degrado, dalla mancanza di interessi, di curiosità, di spiritualità. Nessuna soluzione è possibile. Su tutto trionfa la categoria principe della provincia, la noia:

И скука, скука, хоть сходи с ума.[16]

È una poesia fatta di soli traumi, da cui si evince che anche la tradizione, il meglio del passato, la forza autentica e selvaggia della natura sono state vinte. La tragedia (sovietica ma non solo tale) ha come unica soluzione la morte. Raccogliendo le varie composizioni poetiche che Cholin dedica al genere che potrei definire dell'epitaffio, si realizzerebbe uno straordinario equivalente dell'antologia di Spoon River, una Spoon River dei Soviet.

---

[12] V. Kulakov, *Lianozovo. Istorija odnoj poetičeskoj gruppy*, cit., p. 4.

[13] Al comitato di partito i comunisti sono in seduta *(Gorod)*.

[14] Al soviet agricolo si sente il chiasso di una sbronza *(Dve smerti)*.

[15] In fabbrica è in corso una riunione: per la pace *(Gorod)*.

[16] E noia, noia da impazzire *(Skuka)*.

Умерла в бараке 47 лет.
Детей нет.
Работала в мужском туалете.
Для чего она жила на свете?[17]

È una morte fatta di degrado, di emarginazione. Con versi lapidari a cui comunque non manca nell'intonazione, un malinconico sorriso, non privo di una piega beffarda. E questo è il massimo della partecipazione. Per il resto la provincia di Cholin non merita né condoglianze, né false tristezze. Tutto avviene nella più assoluta e totale indifferenza. Morti comprese. Risposta alla falsità di una certa retorica sovietica e ai suoi troppo facili entusiasmi e coinvolgimenti. Forse la morte ha, talvolta, una componente di sollievo. In un mondo in cui tutti vivono soli, in cui la comunità non esiste se non sulla carta, si muore soli. Come il cane che smaltisce la sbornia leccando il vomito ubriaco dell'uomo. Come il bambino che si arrampica, in un pomeriggio di arsura e calura, solitario su una betulla. Nessuno comunica. Si aspetta la paga, ci si sbronza. Intanto procedono le ritualità false e vuote. Intanto si muore. Ma nessuno si accorge di nulla. Nulla cambia. Nulla può essere cambiato.

In conclusione mi pongo una domanda. Quanto di specificatamente provinciale esiste in questi versi? Quanto essi contribuiscono allo studio della provincia russa come categoria culturale? Certamente i concetti di degrado, emarginazione, dominio di cultura materiale su quella spirituale non sono un'esclusiva della provincia. Penso, per restare in un ambito cronologico e tematico affine a Cholin, ai versi metropolitani (leningradesi) dell'emarginato urbano per eccellenza: Oleg Grigor'ev. Anche qui morti, violenze, bassezze e trivialità. Intorno non la campagna e la realtà urbana della periferia, ma la città di Leningrado con un'analoga indifferenza, con in più, rispetto alla provincia, il suo perbenismo sovietico, disprezzato, irriso, trasposto dal poeta e dai suoi compagni di sbronze in una dimensione tra l'assurdo e il grottesco che ricorda Charms e gli Oberiuty. Ma ancor di più penso al moscovita Erofeev, la cui aspirazione alla "fuga in provincia" merita attenzione. Petuški è un esempio di trasformazione consapevole della realtà effettiva. Non basata, come ho fatto notare per le can-

---

[17] Morì in una baracca a 47 anni. / Non aveva bambini. / Era guardiana ai cessi degli uomini. / Che ragione aveva di stare a questo mondo? (I. Cholin, *Stichi i poemy*, cit., p. 24).

zonette, su una necessità ideologica, ma sulle categorie della decostruzione, del sarcasmo, dell'autoironia che mantiene però un alto grado di rispetto per l'oggetto dell'ironia stessa. Lo *jurodivyj* sovietico, l'eccentrico in odore di santità della tradizione russa, che aspira a lasciare il caos moscovita per la pace "idilliaca" della provincia (in realtà cittadaccia industriale), affronta lo squallore della provincia sovietica giocando a ribaltare le carte. La ricerca di spiritualità diventa gioco, riso denudatorio. Il basso si trasforma in spirituale e l'alto scende a livello umano. L'alcol fa il resto. Nasce il mito alcolico moscovita che si differenzia notevolmente da quanto si trova nei versi di Cholin. Nei sonetti di quest'ultimo non esiste protagonista. L'ambiente stesso lo è, al di sopra di tutto e di tutti. La provincia stessa parla di sé, non ci sono voci umane, né poetiche. L'alcolizzato non incarna alcuna cultura del bere. Solo l'aspetto più tragico e marginale dell'alcolismo. Cholin non azzarda paragoni con la città; non c'è viaggio, spostamento o tendenza centrifuga. Tutto è statico e immutabile. Questo identificherei come specificità della caratterizzazione autenticamente provinciale. Mancano le eventuali attrazioni, distrazioni, provocazioni della città. Chi in quella provincia è nato, o chi là è finito, là resterà. Senza scampo o alternativa. Vittima di un immobilismo imposto, di una omologazione che ha come risultato l'apatia e l'indifferenza. Il più bieco qualunquismo. Quasi come se, nonostante il realismo socialista, nonostante Cholin, nonostante le baracche, nonostante Petuški, si dovesse riconoscere che su tutto vince il ritornello della seconda canzonetta: Le ragazze torneranno a fare tappezzeria *(Devuški opjat' budut stojat')*. Qualunquismo, ostinazione, accanimento che deve vincere su tutto, anche su quella disperazione di cui è emanazione e prodotto, sulla tragicità di un'esistenza che oggi, persino in quelle sue manifestazioni, forse riesce comunque a essere rimpianta.

BIBLIOGRAFIA

Boym S.
1999 From the Toilet to the Museum: Memory and Metamorphosis of Soviet Trash. — In: Barker A. M., Consuming Russia. Popular Culture, Sex and Society since Gorbachev, Durham-London, Duke U. P., 1999, pp. 383-396.

2003 Ipocondria del cuore: nostalgia, storia e memoria. — In Boym, Lubonja et altera, Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp.1-88.

Piretto G. P.
2002 Cara, vecchia Unione Sovietica. — In: Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca e ungherese, a cura di Annalisa Cosentino, Udine, Forum, 2002, pp. 27-36.

Кулаков В.
1991 Лианозово. История одной поэтической группы. — Вопросы литературы, март 1991: 3-45.
1993 Барачная поэзия Игоря Холина как классический эпос новой литературы. — In: Лианозово и вокруг, НЛО 5 (1993): 206-207.

Курицын В.
2001 Русский литературный постмодернизм, Москва, ОГИ, 2001.

Лианозово
1993 Лианозово и вокруг. К 100-летию со дня рождения Е. Л. Кропивницкого. — Новое Литературное Обозрение 5 (1993): 183-291.

Сапгир Г.
1999 Идущий к нам Холин. — Холин И. Стихи и поэмы, Москва 1999, с. 5-6.

Холин И.
1999 Стихи и поэмы, НЛО, Москва, НЛО, 1999.

IGOR' CHOLIN - TRE SONETTI

DUE MORTI

Una quercia. Un acero. Una betulla. Un abete. Un pino. Un ontano.
Dietro il bosco, un prato. Dietro il prato, una fossa.
In basso, un canneto. Una carice e un fiume
Che risplende, tortuoso, come una canaglia.

E subito dopo il fiume, nel villaggio di Nadino,
La tomba di un soldato, un ex combattente.
Sulla guglia una scritta: "Qui nella lotta per la patria
Ha perso la vita un sergente del 145 reggimento".

Nel soviet del villaggio si sente il chiasso di una sbronza,
Sono arrivati da tutta la provincia.
Oggi è festa: l'anniversario del *kolchoz*.

Mironov si è sbronzato come un porco,
Ha ululato, si è lamentato, ha strisciato a quattro zampe...
La mattina dopo, a casa, è morto di sclerosi.

CITTÀ

Steppa. Sole. Polvere. Lino. Il bosco è come roccia.
Ingannevole è l'orizzonte lontano. Le vaste distese, un oceano.
Ecco una carovana di navi d'oltremare
Più vicina, sempre più vicina; poi guardi: un carro di fieno.

Oltre il lontano orizzonte, una città, una fila di betulle striminzite.
Voragini di strade. I bagni pubblici. Un ristorante.
In piazza un babbeo di granito.
Negli ospedali, cancro, sclerosi, tubercolosi.

A teatro un balletto, tintinnano i monili.
Al comitato di partito i comunisti sono in seduta:
È in corso l'assegnazione degli appartamenti.

In fabbrica, un'assemblea: per la pace.
Distribuiscono la paga. Risultato: sbronze in vista...
Nella baracca, a squarciagola, urla una fisarmonica.

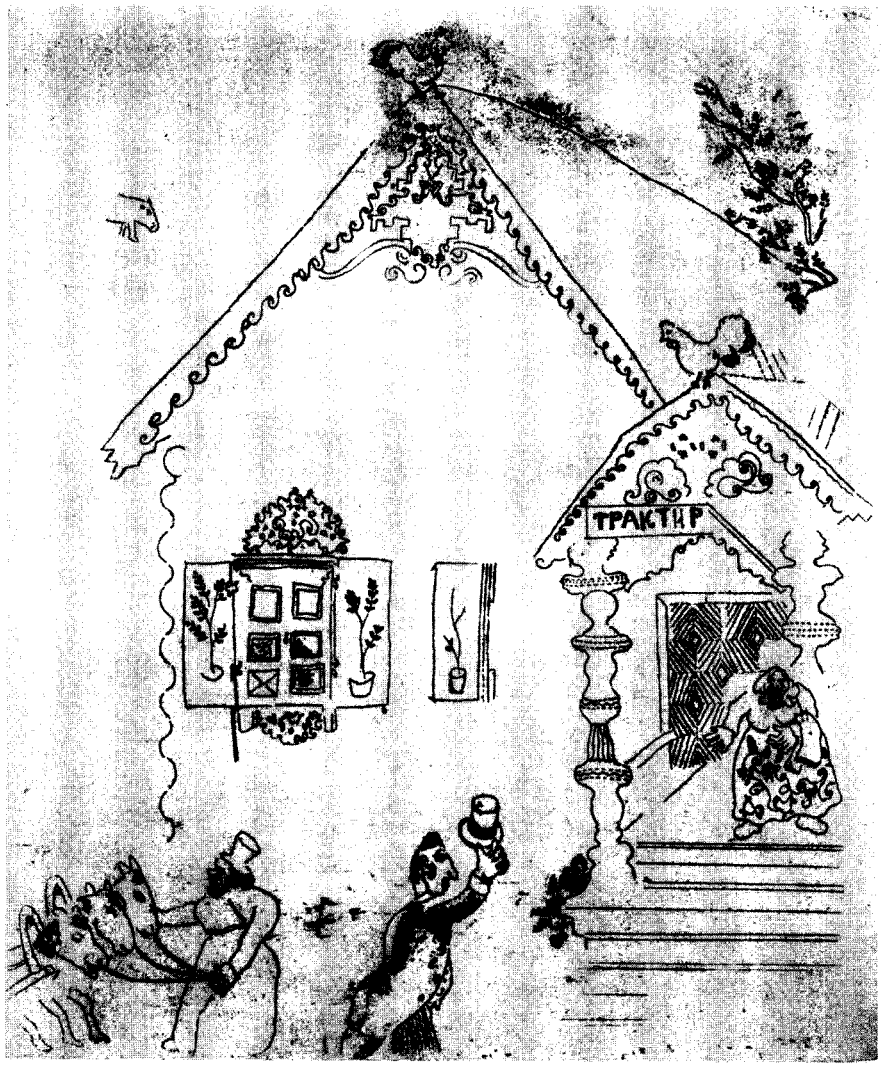
NOIA

L'orizzonte lontano si fa blu. E blu si fanno il prato e il bosco,
Lo specchio del lago risplende come acciaio,
Il lillà è in fiore, mentre il pioppo è già imbiancato.
Bruciano fascine. Sole. Mezzogiorno. Scorie bruciate.

Un ragazzino è salito sulla betulla di un giardino.
Rompe i rami. Un altro dettaglio:
Un ubriaco nel suo vomito. Sopra di lui l'azzurro dei cieli,
Ma lui è frusto, barba lunga, grigiastro come un colombotto.

Accanto a lui un cane. Si chiama Monello:
Ha mangiato il vomito e si è fatto passare la sbronza pure lui.
E a un tratto si è messo a ululare a dirotto, non da cane.

Questo è il paesaggio, dove vivo io in dacia.
Sono tutti al lavoro. La mia stanza è una prigione...
E noia, noia da impazzire.



Marc Chagall, La maison du Traktir.

Illustrations pour *Les Ames mortes* di N. Gogol, Paris 1948.