EUROPA ORIENTALIS 23 (2004): 1

"NELLA GIOVINEZZA" DI ELENA ŠVARC: IL TESTO E L'AUTORE TRA TEATRALITÀ ED ECLETTISMO POETICO

Marco Sabbatini

В юности

Жизнь собиралась как гроза
В то угро – угром это было,
И вот она гремит над нами.
И, может быть, меня убило.
Завесу локоть мой продрал,
Завесу бытия – и память дымом:
Кричали, плакали, шептали,
Дышали – и дождем все смыло.
"Я никому тебя не..." – гром.
Мешал мне слушать, в окна бьет
Холодный ветер, а потом
Забвенья уксус с неба льет.

Nella giovinezza

La vita giungeva come un temporale
In quel mattino – di mattino era,
Eccola tuonante su di noi,
E forse mi ha avevo colpito.
Cortina strappata col gomito
Cortina del vissuto – e memoria in fumo.
Le nostre grida, pianto, sussurrio
Respiro – tutto lavato dalla pioggia.
"No, a nessuno ti..." – un tuono
Mi impediva di sentire, alla finestra
Imperversa un vento gelido, e
Si versa dal cielo l'aceto dell'oblio.¹

1985

V junosti [Nella giovinezza] è un breve testo poetico della metà degli anni '80, composto da Elena Švarc alle origini di un passaggio storico epocale per la Russia, ma anche di svolta generazionale nella cultura leningradese, sino allora profondamente scissa da una doppia identità, una ufficiale sovietica e l'altra indipendente e non conformista. Elena Švarc è tra le più originali personalità poetiche viventi della

¹ Elena Švarc, Sočinenija v 2-ch tomach, SPb., Puškinskij Fond, 2002, t. 1, p. 134.

Russia contemporanea, emerse proprio dalla Leningrado non ufficiale, recente contesto entro cui ha agito tuttavia in maniera solitaria e
schiva, affermando la propria personalità poetica fuori dall'influsso
dell'ambiente letterario di riferimento. Come dimostra anche questo
testo, l'elemento autobiografico è preponderante in Elena Švarc e non
lascia spazio ad un tipo di contestualizzazione storico-culturale, per
cui la funzione referenziale non potrà che ruotare entro la soglia della
storia individuale del poeta. L'analisi linguistica del componimento
avrà il fine di contribuire a tracciare il codice genetico della poetica
dell'autrice, senza coinvolgere necessariamente eventi esterni e fonti
secondarie al testo.

V junosti è una poesia che va considerata come un frammento tanto minuscolo quanto significativo di un sempre più ampio e ormai importante corpus di testi di Elena Švarc, la quale ancora oggi, dopo trent'anni di prolifica e frenetica produzione, con nuovi ed originali componimenti continua a suggerire per la sua poesia soluzioni interpretative intratestuali e intertestuali sempre più complesse. Senza avere la pretesa di elevare a modello assoluto il singolo testo, è tuttavia anche lecito considerare V junosti come una concisa ed esemplare opera capace di rendere manifeste alcune delle principali soluzioni compositive tipiche della poetessa.

Il titolo del componimento rende immediatamente esplicito il motivo poetico archetipico della giovinezza, che sottende non di rado un tono nostalgico dell'io lirico e una natura evocativa del tempo passato. Da questo punto di vista il testo è un materiale ulteriormente interessante, che mette alla prova l'autrice con un topos letterario, in cui l'originalità stilistica e l'individualità poetica risultano elementi fondamentali di distinzione. Il risvolto metafisico della memoria, che è insito nella trattazione ampiamente nominale del tempo della giovinezza, si oppone alla descrizione laconica del ricordo di uno specifico episodio di cronaca autobiografica, qui restituito con intravisti frammenti narrativi e impressioni sceniche.

L'incipit è costruito su una similitudine, allegoria della gioventù comparata ad una energica forza della natura che irrompe nell'esistenza dell'io lirico. "Жизнь собиралась как гроза" (v. 1), per cui parafrasando, la vita appariva come l'approssimarsi di un temporale. L'effetto figurativo di questa similitudine risiede proprio nell'introduzione dell'elemento lessicale "r p o 3 a", il temporale su cui posa il pa-

rallelismo semantico e lo sfasamento cronologico strutturante il testo.² Questo termine di paragone della similitudine, posto com'è sul punto di rima maschile, metricamente parlando produce una deviazione del ritmo con l'interruzione sull'ultimo piede dell'andamento dattilico.³

A partire dal secondo verso il ritmo è scandito dalla tetrapodia giambica, che sino al termine del componimento acquisisce una discreta dominanza, nonostante la presenza dei pirrichi nel sesto e settimo verso. Nel secondo verso, che è fortemente ridondante sia dal punto di vista fonico, che sintattico, inizia la descrizione del ritorno alla memoria di un evento particolare. È da notare che l'aggettivo dimostrativo "To" - fungendo da elemento deittico della definizione temporale ("yrpo") - permetea il richiamo del secondo dimostrativo "это", sovrapponendo al poliptoto "утро – утром" un chiasmo lessicale e "В тоутро – утром это было" (v. 2). La tessitura fono-sintattica del verso, accentuata dalle allitterazioni interne, è particolarmente densa e sostenuta dal perfetto andamento del giambo, che rimane invariato dal secondo sino al quinto verso (u _ u _ u _ u _ u). Il passaggio repentino dall'incipit dattilico alla regolarità della tetrapodia giambica nei successivi quattro versi evidenzia immediatamente il carattere versatile del ritmo nella poesia di Elena Švarc, come sarà confermato nella seconda parte del testo.4

Nel terzo verso. la similitudine della giovinezza è rafforzata semanticamente dal verbo "гремит", che come nell'approssimarsi minaccioso del temporale tuona, risuona in maniera dirompente; anche a livello omofonico il predicato "г р емит" rimanda al soggetto "г р оза", il

² Il temporale è anche uno stereotipo classico nella poesia russa che si associa alla primavera, alla stagione della rinascita e quindi alla metafora del rinnovamento, come ricorre nella celebre poesia di Fedor Tjutčev "Vesennaja groza" (*Temporale primaverile*): "Люблю грозу в начале мая, / Когда весенний первый гром, / Как бы резвяся и играя, / Грохочет в небе голубом / Гремят ласкаты молодые" (1828-1854).

³ Cf. M. L. Gasparov, *Očerk istorii russkogo sticha*, Moskva, Fortuna Limited, 2000, p. 269 (vedi anche le pp. 285-287).

⁴ Riguardo allo sviluppo della tetrapodia giambica nel Novecento cf. M. Gasparov, *Metr i smysl*, Moskva, Izd. RGGU, p. 45-49. Il fatto che il metro acquisisca stabilità dopo l'irregolarità dell'incipit, conferma l'osservazione di M. Gasparov secondo cui nel secondo Novecento i poeti, forti della tradizione poetica ottocentesca classica e influenzati da quella sperimentale e variegata delle avanguardie del primo Novecento, possono cimentarsi in versioni eclettiche della composizione metrica. Dello stesso autore vedi anche *Očerk istorii russkogo sticha*, cit., p. 287.

termine chiave del primo verso creando immediatamente una opposizione con i tempi verbali al passato che rimano nel secondo e quarto verso: "было" - "убило". Il terzo verso risulta particolarmente allitterante non solo per l'alternanza regolare delle dentali e con le nasali, ma anche per le correlazioni vocaliche a queste annesse [-ot / oh- / -ми-т / -на-д], che scandiscono il metaforico incedere di una tumultuosa e inquieta giovinezza: "И вот она гремит над нами" (v.3). Da rilevare anche la funzione accentuativa del ritmo sostenuta dall'anafora "H" (vv. 3 - 4), che contribuisce a rendere ulteriormente compatta la prima ideale quartina del testo, chiusa dalla pausa forte del punto. Nel secondo emistichio del quarto verso ("И. может быть, меняубил o"), è presente anche un rimando implicito al soggetto "rposa", attraverso l'eco della locuzione "жизнь меня грозой убило"; si tratta di un fraseologismo utilizzato nel linguaggio comune, che esprime in maniera figurata l'idea di sconvolgimento a causa di qualcuno o di qualche evento improvviso.⁶

Il ritmo nel quinto e sesto verso è frenato non solo a causa del metro irregolare, ma anche dalla sintassi; inoltre dal punto di vista fonico non emerge una particolare enfasi, se non per un richiamo remoto ad una distanziata rima interna tra "утром" е "дымом". Sul quinto verso l'anastrofe, con l'inversione sintattica che antepone il complemento oggetto al soggetto, permette tuttavia una ulteriore costruzione anaforica: "Завесу" (vv. 5-6). L'allegoria dello strappare il velo che cela la realtà, la cortina cioè che separa dalla consapevolezza di una vita ad occhi aperti, è costruita lessicalmente attraverso l'eco di un altro fraseologismo: «Завеса упала с глаз». 7 Dal punto di vista para-

⁵ La questione della struttura fonetica in relazione al metro e alla sintassi risulta importante nella definizione della musicalità della poesia di Elena Švarc, d'accordo con il postulato lotmaniano per cui nei versi più le iterazioni foniche coincidono con vari livelli sintattici, semantici e lessicali, maggiore sarà la tensione nella cosiddetta percezione musicale del testo (Cf. Ju. Lotman, *Analiz poetičeskogo teksta. Struktura sticha*, Leningrad, Prosveščenie, 1972, p. 66).

⁶ Di uso comune in russo sono i fraseologismi che richiamano il lessico del testo: "гром небесный", "грянет гром", "как гром среди ясного неба". "она (гроза) меня убило" (variante di "меня молнией убило") Cf. Frazeologičeskij slovar' russkogo literaturnogo jazyka, sost. A. I. Fedorov., Moskva, Izd. Act, 2001.

⁷ Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka, pod red. D. M. Ušakov. "Завеса". завесы, ж. (книжн.). Большая занавеска, отделяющая часть помещения (устар.). Под сенью пурпурных завес блистает ложе золотое. Пушкин. ∥ перен. То,

digmatico "продрал" è un verbo con un'aura semantica che richiama "гремит" nel terzo verso e "убило" nel quarto, accostando l'azione ai significati iperonimi di impeto, irruenza e irrazionalità. Il gomito, cioè una parte lontana, estrema, spigolosa del corpo, con la sua consistenza ossuta, acuisce la veemenza di un atto incontrollato, ma necessario, con cui l'eroe lirico vuole smascherare il vero volto dell'esistenza: "Завесу локоть мой продрал" (v. 5). La complessità sintattica del quinto verso è legata alla costruzione ellittica del sesto; l'omissione del soggetto e del predicato attraverso la ridondanza del complemento oggetto "Завесу" rimandano al verso precedente, dove il verbo "продрал" è l'unico giogo dell'azione, per cui riordinando gli elementi dell'anastrofe si avrebbe: "мой локоть продрал завесу бытия". Tale metafora del passaggio verso una maggiore consapevolezza della realtà nella giovane esistenza dell'eroe lirico, che sino allora aveva mantenuto intatto il velo delle illusioni, dei sogni e dei sentimenti, permette di intuire il parallelismo tra l'io lirico e la personalità irrequieta del poeta.

L'idea del ricordo appare esplicita nel sesto verso, ma la memoria è colta in quel processo di annebbiamento, in cui anche il dolore si dissolve nel fumo della dimenticanza "Завесу бытия – и память дымом" (v. 6). A sottolineare questo messaggio interviene in maniera evocativa una relazione con l'espressione lessicale "дымовая завеса".. Per l'eroe lirico il ricordo non può mantenere vivo il dolore di un sentimento amoroso; l'offuscarsi della memoria sottolinea dunque l'idea dell'oblio e quindi la finitezza di tale stato di sofferenza dell'essere. L'ellissi è costruita attraverso l'omissione del predicato "стать", quel divenire fumo della memoria che chiude il sipario sulla prima ideale sestina del testo: "и память (станет) дымом". Tramite questo procedimento di sospensione sintattica d'ora in poi il discorso poetico sembra voglia ripiegare verso l'interiorità di un flusso di memoria dell'eroe lirico. I due punti chiudono la prima parte del componimento e introducono a quella che dal punto di vista narrativo costituisce la

что застилает, закрывает от взгляда. Завеса тумана. Упала (или спала с глаз) завеса (книжн.) - разъяснилось заблуждение, стало ясно. Приподнять завесу над чем (книжн.) - раскрыть, прояснить что-н. мало известное, неясное. Дымовая завеса. 1) искусственно создаваемая полоса дыма, скрывающая от противника боевой участок (воен.); 2) перен. какое-н. мероприятие для сокрытия тайных намерений, для отвода глаз (книжн., газет.).

⁸ Cf. M. Efimova, Vos'merka logosa. O poezii Eleny Švarc, "Casy", Leningrad 1979, №17, p. 155-157 (samizdat).

seconda ideale sestina. Il settimo verso recupera il ritmo giambico e una costruzione sintattica semplificata dall'asindeto di tre predicati al passato imperfettivo ("Кричали, плакали, шептали," v. 7), con il quarto che funge da elemento di rigetto dell'enjambement nell'ottavo verso ("Дышали"...). La descrizione dell'incontro tra gli amanti è in tal modo caratterizzata dal declinare delle manifestazioni emotive, con una corrispondente attenuazione semantica della sonorità delle emozioni, dal grido al pianto, al sussurrio sino ad un silenzioso respiro che scala sull'ottavo verso: "Дышали – и дождем все смыло". Il passato imperfettivo dei quattro verbi plurali, cui si aggiunge "смыло", consolida definitivamente la percezione del ricordo e quindi la collocazione temporale della sofferta relazione d'amore nel passato; il diminuire d'intensità degli stati emotivi produce l'anticlimax proprio alla fine dell'ottavo verso: il sopraggiungere della pioggia è la metafora del tempo che lava via il dolore di un rapporto sentimentale combattuto, intenso, ma senza speranza, di cui già era intuibile la preannunciata fine.

Il ritmo del componimento è spezzato sul nono verso, quando bruscamente alla memoria dell'eroe torna una frase pronunciata dall'antieroe: "Я никому тебя не...". Il discorso diretto, graficamente evidenziato dalle virgolette, entra nella diegesi del testo come una chiosa scenica che si fa improvvisamente muta, oscurata dal fragore del tuono e quindi dalla voce stessa dell'eroe lirico. L'effetto metaforico del nono verso è di una doppia irruzione nel testo, da una parte stilistica e dall'altra semantica: la prima è della voce diretta dell'antieroe, l'interlocutore dell'io lirico, che è sopraffatta dal fragore del tuono. Alla sensazione di una duplice interruzione, confortata formalmente dalla rottura del metro giambico, si accosta la ridondanza grammaticale e concettuale della negazione "Яникому тебя не...". La costruzione scenica del verso è demandata all'ellissi, con cui si omette il predicato "отдам", facilmente desumibile: "Я никому тебя не (отдам)". L'attesa frustrata è accentuata dal perfetto sovrapporsi dell'elemento disatteso e sottointeso "отдам" con quello inaspettatamente realizzato, tanto dal punto di vista metrico, quanto da quello fonico. Il sostantivo "г р ом", sfruttando anche la posizione di rima, produce quindi un effetto fono-sintattico che consolida l'aura semantica dirompente e

⁹ Riguardo l'uso della negazione nella poesia contemporanea russa, L. Zubova propone un'attenta analisi di tale procedimento spesso arcaizzante, constatandone una vasta gamma di realizzazioni. Vedi: L. Zubova, Sovremennaja russkaja poezija v kontekste istorii jazyka, Moskva, NLO, 2000, p. 385-397.

fragorosa del verso e realizza il parallelismo con il sostantivo "гроза" sul primo e con il verbo al presente "гремит" sul terzo verso. L'attivazione scenica, tramite la similitudine della giovinezza, ora è completa nella sua sequenzialità: гроза>гремит>гром. Il tuono non è solo l'elemento concettuale e lessicale che impedisce di completare la frase dell'antieroe, ma anche l'elemento che realizza un sincretismo del cronotopo. Il passaggio dal tempo passato al presente scatta su questo limite del nono verso e si realizza nei tre versi successivi che chiudono il testo.

Nella struttura compositiva del finale è evidente uno sfasamento tra il metro e la sintassi con elementi di rigetto sul verso successivo; proprio a partire dal secondo emistichio del nono verso, il sostantivo "гром" funge da primo soggetto del chiasmo completato sul decimo verso dal secondo soggetto "холодный ветер". La complessa costruzione sintattica è confermata dall'ultimo verso del testo con l'anastrofe che evidenzia semanticamente sia il complemento di specificazione "Забвенья", anteposto al soggetto "уксус", sia il predicato "льет" collocato sul punto di rima. Il ritmo della poesia manifesta così in questi versi conclusivi quella tensione che appartiene allo stile dell'autrice, proprio in virtù dell'opposizione compositiva tra una sintassi elaborata e la linearità della tetrapodia giambica (u_ u_ u_ u_), rinvigorita dalle rime tronche caratterizzanti l'ideale ultima quartina. Come è stato già sottolineato dal punto di vista della struttura narrativa, sintattica e della punteggiatura questo testo è suddivisibile in due sestine, mentre lo schema delle rime suggerirebbe una ripartizione in tre quartine.¹⁰

Tornando alla disposizione dei tempi verbali, l'incipit del decimo verso è caratterizzato dall'imperfettivo passato "мешал", riferito al fragore del tuono che disturba l'ascolto della frase pronunciata dell'antieroe, cui si contrappone sul punto di rima un verbo al presente: "Мешал мне слушать, в окна бьет" (v. 10). L'ultima rima incatenata "бьет"/"льет", in chiusura di testo, assume un ruolo fondamentale nella definizione temporale dell'azione; dal ricordo di uno specifico evento della giovinezza, la scena sfuma infatti rapidamente, aprendo il sipario su una realtà presente, e la fase della rimembranza è superata di nuovo da un effetto sonoro del rumore del vento che batte sulla

¹⁰ Lo schema delle rime presenta una marcata irregolarità, soprattutto sulla seconda ideale quartina, mentre negli ultimi quattro versi alterna perfettamente le rime tronche (in maiuscolo): Abcb Defb EGEG.

finestra: "Холодный ветер, а потом / Забвенья уксус с неба льет" (vv. 11-12). Una volta determinato il passaggio fragoroso e repentino dalla realtà passata a quella presente, l'eroe è coinvolto nella malinconia per la sofferenza d'amore nella prima giovinezza; non gli resta che osservare lo scendere di una pioggia aspra che sa di aceto, metafora amara dell'oblio, con cui si supera la cortina della memoria, quindi del tempo e di quel senso d'impotenza prodotto da una tumultuosa esperienza di emozioni amorose, incapaci tuttavia di donare speranza per il futuro. Rimane impressa la disillusione verso un sentimento che lotta, ma che nella realtà del poeta sembra in ogni caso destinato a dissolversi. 11

La breve analisi degli elementi formali nella seconda parte del testo è funzionale a quella che si potrebbe definire costruzione scenografica della poesia, con il passaggio dal tempo passato al presente, permesso da un sincretismo tra livello semantico e fonico, capace di determinare l'effetto sonoro insito nella metafora del temporale e del fragore del tuono, convoglianti l'idea dello scarto cronologico che divide ormai l'eroe lirico dalla giovinezza. Questo procedimento ricorrente nella poetica di Elena Švarc è marcato nella poesia V junosti, dove la commistione di diversi livelli spazio-temporali avviene sia in maniera alternata, sia nella confusione surrealistica di un cronotopo 'altro' e palesemente artificiale, che può risiedere solo nel testo poetico.

Dal punto di vista ermeneutico questo testo offre lo spunto per una focalizzazione dell'individualità del poeta e di un processo di drammatizzazione del linguaggio, attraverso cui egli è capace di rendere dinamica la scena della poesia con soluzioni lessicali tanto ricche e inattese quanto semanticamente evidenziate da costruzioni grammaticali complesse o addirittura improprie. La sintassi legata strettamente al metro coinvolge inevitabilmente la sfera semantica attraverso

¹¹ V. Šubinskij, Elena Švarc, in Istorija leningradskoj podcenzurnoj literatury: 1950-1980-уе gody, SPb., DEAN, 2000, р. 115. "Несмотря на конфликтность и трагизм, поэзия Шварц в некотором отношении лояльней к читателю, чем у многих современных поэтов. Она открыта в эмоциональном плане, обладает привлекающей, занимательной для взгляда структурой и проникнута тонким метафизическим юмором. Но читателю, ожидающему от поэзии психологической терапии, внутреннего комфорта и т. п., эти стихи едва ли могут быть близки".

¹² N. O. Gučinskaja, Hermeneutica in nuce. Očerk filologičeskoj germenevtiki, SPb., Cerkov' i kul'tura, 2002, pp. 106-107.

uno stile spesso nominale e quindi conciso e capace di restituire impressioni con rapide sequenze d'immagine. L'attivazione drammatica del testo è resa soprattutto grazie ad uno stile compositivo che tra le maglie di lunghe fasi descrittive monologiche e visionarie sa lasciare spazio alle fasi mimetiche, con l'inserimento del discorso diretto tipico del testo teatrale. La dinamicità è espressa anche tramite improvvisi cambi di ritmo, prodotti dalla natura eterometrica dei versi.

Nel componimento è evidente la ripresa del topos poetico di una memoria della giovinezza dalle venature malinconiche, e anche nostalgiche, celate dietro il senso di disillusione generato da un sogno in frantumi. Nella rappresentazione del sentimento d'amore irretito in quell'unico doppio motivo del possesso e della perdita, il poeta dimostra soprattutto un irrinunciabile desiderio di plasmare letterariamente ogni stato emotivo su una base esperienziale, attingendo di volta in volta al proprio vissuto. Poesia e autore in Elena Švarc convivono in un'unica indissolubile dimensione che da puramente lirica sa mutarsi in drammaturgia del testo stesso, come sottolinea il poeta Viktor Krivulin in una riflessione dedicata alla poesia contemporanea russa.

Даже в тех случаях, когда личность поэта является центральным и единственным героем его поэзии, мы, говоря о современной русской поэзии, должны иметь в виду, что перед нами не лирика в традиционном смысле и что вне оппозиции "автор-текст" невозможно верно оценить такие феномены, как например, творчество Елены Шварц, где, на беглый взгляд, воссоздается образ эгоцентрически ориентированной и романтически настроенной поэтессы. 14

Riporto i versi di *Ssora v parke* (Litigio al parco), un testo scritto sempre nel 1985, che pur mostrando una struttura più articolata rispetto a *V junosti*, potrebbe aprire una finestra intertestuale con i motivi fin qui analizzati. Senza far luce necessariamente sui retroscena autobiografici, in questo componimento sono marcati alcuni procedimenti stilistici non finzionali, in cui la presenza dell'io lirico si sovrappone con estrema naturalezza alle vicende personali dell'autore Elena Švarc.

¹³ Cf. M. Efimova, Vos'merka logosa. O poezii Eleny Švarc, cit., pp. 189-190.

¹⁴ V. Krivulin, *Dvadcat' let neoficial'noj poezii (Predvaritel'nye zametki)*, "Časy", №22, Leningrad 1979, p. 253 [Samizdat].

Ссора в парке

Парк весенний будто водорослевый, Музыка поводит бедрами, Сыра ломтики подсохшие У меня в руке дрожат, И бутылка пива крепкого На сырой земле стоит. Воздух будто промокашечный -Из сиянья, из дрожания Что-то хочет проступить. - Видите вот эту статую? Это - гипсовая ночь, Если ты ее царапнешь -Из нее сочится кровь. - Ах, пора уже оставить Вам готические бредни. Сколько можно клоунессу Из себя изображать? Я давно уж удивляюсь, Почему вы так уверены, Что Господь вам все простит? - Просто вы меня не любите, Как Господь... Да, вот не любите. -Горькой легкой сигаретою, Сигаретою турецкою Затянусь и посмотрю На оркестр в отдалении И платок сырой пруда. - Это очень ясно, просто: Бесконечна его милость И любовь несправедлива, Я ее не заслужила, Потому он и простит.-Тихо-тихо, низко-низко Пролетел лиловый голубь Над зеленою скамейкой. Я брожу одна в тумане И с собою разговариваю,

И целую воздух нежно Иногда по временам (1985). 15

Un altro brano emblematico in tal senso, confortato da parallelismi lessicali e scenici con i testi precedenti, è rintracciabile nel famoso poema breve Černaja Pascha (Pasqua nera, 1974), in cui l'eroe lirico e il suo antieroe sono coinvolti direttamente nella tensione di una sceneggiata d'amore. Un'indole ribelle e provocatoria traspare anche in questo brano, dove attraverso un colorito linguaggio il poeta lascia emergere tutti i livelli del lessico, dall'aulico al gergale, senza esimersi dall'uso dei volgarismi.¹⁶

Где мы?

Вот пьяный муж Булыжником ввалился И, дик и дюж, Заматерился. Он весь как божия гроза: "Где ты была? С кем ты пила? Зачем блестят твои глаза И водкой пахнет?" И кулаком промежду глаз Как жахнет. И льется кровь, и льются слезы [...] 17

In uno stile poetico reso dinamico non solo dalla vivacità del lessico, ma anche dall'imprevedibilità di un metro prettamente irregolare,

¹⁵ Elena Švarc, Sočinenija, cit., t. 1, p. 211.

¹⁶ L'atteggiamento provocatorio e litigioso, che appartiene alla personalità suscettibile e imprevedibile di Elena Švarc è elevato a procedimento poetico, come il poeta stesso ammette ironicamente in un brano in prosa del 1996: "Ничего великого не бывает без скандала. Скандал есть взрыв, излияние ноумена (по выражению Юнга). Классификация скандала трудна – от кухонного (скандала бесов) до интеллектуального, духовного, могущего служить Богу. (Я мечтала написать книгу "Теория и практика скандала")..." Elena Švarc, Opredelenie v durnuju pogodu, SPb., Puškinskij Fond, 1997, p. 60.

¹⁷ Elena Švarc, *Sočinenija*, cit., t. 2, pp. 78-79. "Černaja Pascha" (aprile 1974) è un poema breve, che negli anni '70 destò particolare scalpore negli ambienti della letteratura non ufficiale, proprio per i suoi rimandi autobiografici espliciti uniti all'originale e provocatorio stile compositivo dell'autore.

lo sovrapposizione tra lirica sentimentale e teatralità è evidenziata di nuovo dall'intervento della mimesi nella diegesi del testo. La cronaca biografica appartiene dunque più che mai al palcoscenico ossimorico della commedia tragica, in cui Elena Švarc decostruisce l'azione dialogica e conscia del reale, riconducendola nello spazio di un processo inconscio, di riversamento interiore e visionario della poesia.

Sono in realtà molti i rimandi intratestuali, nel senso di collegamenti all'interno del macrotesto dell'autore, in cui ricorrono procedimenti capaci di alimentare la drammaticità espressiva in un ego poetico tanto irrazionale, quanto bisognoso di esprimersi in piena libertà. Anche quando appare limpida, rivelatrice, afferrabile nel significato, la poesia di Elena Švarc resta tuttavia falsamente accessibile, per questo il linguaggio nella fluidità indeterminata e illimitata del senso ha bisogno di ristabilire una lacaniana primarietà del significante, innescando un meccanismo di introversione poetica a favore di una estroversione dell'inconscio. Solo il tempo permetterà tuttavia di cogliere i principali collegamenti agli archetipi e ai parallelismi stilistici fondamentali nell'opera poetica di Elena Švarc, per una comparazione diacronica più attendibile e per una definizione della reale portata innovativa di questo stile eclettico.

INCONTRO CON IL POETA ELENA ŠVARC San Pietroburgo, 3 marzo 2003

A cura di Marco Sabbatini

Cenni biografici

Elena Andreevna Švarc nasce a Leningrado il 17 maggio 1948 nel cuore vecchio di Pietroburgo, come lei stessa ama sottolineare, in uno spazio urbano carico di simboli premonitori e di rimandi mitologici a lei cari. La 'casa egiziana', dove cresce e a cui sono legate le prime impressioni d'infanzia, è situata all'angolo tra Ulica Zachar'evskaja e Prospekt Černyševskogo. Un tempo l'edificio apparteneva alla Compagnia delle Indie e ben conservatosi mantiene tuttora intatte le sue decorazioni, i suoi statuari faraoni e divinità egizie eretti a guardia della entrata.

Elena Švarc è stata sempre legata da un forte sentimento alla madre Dina Švarc, da cui ha preso il cognome. Dina, una interessante donna di origini ebraiche, era conosciuta negli ambienti culturali di Leningrado, dove aveva lavorato al Teatro drammatico come collaboratrice del direttore Georgij Tovstonogov. Proprio il rapporto stretto di dipendenza-permissivismo materno avevano dato la possibilità alla giovane poetessa di dedicarsi totalmente ed esclusivamente alla sua passione per la scrittura. La morte di Dina Švarc, nella seconda metà degli anni '90, è un evento che segnerà per Elena il passaggio ad una nuova fase di progressivo isolamento nella solitudine. Elena Švarc non ha conosciuto invece suo padre Andrej Džedžula, il quale aveva presto posto fine alla relazione con Dina Švarc, decidendo di non trasferirsi a Leningrado. Era un membro del Partito Comunista, insegnante all'Università di Kiev, le cui origini, secondo la poetessa, sembra siano legate alla stirpe cosacca del mitico Bogdan Chmel'ni-

¹⁸ Cf. Vospominaniją Diny Švarc. Sost. Elena Švarc, SPb. 2001.

ckij. 19 Per questo motivo Elena Švarc, affascinata da tutto ciò che convive nella diversità, ama definirsi di sangue slavo-giudaico-tatarozigano.

Sin dall'età di tredici anni si dedica in maniera prolifica alla composizione di poesie. A scuola si distingue anche per i continui conflitti con gli insegnanti e già dimostra di rifiutare le espressioni formali di istruzione e di educazione impartitele. Frequenta giovanissima il klub "Derzanie" e alcuni LITO (circoli letterari), tra cui per breve tempo quello di Gleb Semenov, dove fa conoscenza con Viktor Krivulin. Trascorre circa un anno, tra il 1967 e il 1968, a Kiev, periodo e città cui resterà legata. Le sue poesie già nei primi anni '60 avevano cominciato a circolare, trovando spazio sulla raccolta dattiloscritta Antologija sovetskoj patologii di Boris Tajgin e Konstantin Kuz'minskij. Dopo un tentativo fallito di frequenza dei corsi universitari alla Facoltà di Lettere, termina da esterna gli studi all'Istituto leningradese per il teatro, la musica e la cinematografia, ma la sua formazione si può definire da autodidatta e per questo, come lei stessa tiene a precisare, ha delle conoscenze vaste ma non approfondite. Le vere passioni di Elena Švarc, oltre la poesia, sono le traduzioni dal tedesco e dall'inglese e le letture di testi di mistica, teologia e filosofia. Negli anni esercitano su di lei una certa influenza le figure carismatiche di Dmitrij Maksimov, Gleb Semenov e Lidija Ginzburg.

La giovinezza di Elena Švarc è caratterizzata da una certa dissolutezza nei comportamenti e nelle abitudini: vivendo di eccessi e di privilegi le intemperanze sono acuite da un carattere ribelle, capriccioso e bisognoso. Ne risentiranno le relazioni sentimentali, in particolare con i due mariti: il primo, il poeta Evgenij Venzel' e il secondo, il critico letterario Michail Šejnker. I primi testi di Elena Švarc sono pubblicati sul giornale dell'Università di Tartu nel 1973 e nella seconda metà degli anni '70 iniziano a circolare oltre che in samizdat, anche in tamizdat. Nei circoli studenteschi e culturali leningradesi le sue poesie sono apprezzate e trovano spazio nelle riviste dattiloscritte, sopratutto su "Časy", "37" e "Obvodnyj kanal", sull'almanacco "Ženščina i Rossija" e nelle antologie Lepta e Ostrova. Sono cinque le raccolte di poesie stampate in samizdat: la prima del 1974 è Vojsko, izgonjajuščee besov e l'ultima nel 1987, Locija noči. Nel corso degli anni '70,

^{19 &}quot;Джеджула – это от Джеджалий, был такой полковник и посол у Богдана Хмельницкого, он крещеный татарин был...". Elena Švarc, Stichi, Leningrad-Pariž-Mjunchen 1987.

Elena Švarc approfondisce la conoscenza con i poeti I. Burichin, S. Stratanovskij, A. Mironov. Sin dal 1975, nel suo appartamento sulla Černaja rečka, organizza lo "Šimpozium", una serie di serate letterarie dall'atmosfera alquanto teatrale e dissacrante.

A partire dal 1978, le poesie dell'autrice varcano i confini dell'Unione Sovietica e sono pubblicate sulle riviste "Echo", "Strelec", "Gnosis", "Vestnik RNDX", "Kovčeg", "Tret' ja vol'na". Nel 1979, riceve il premio "Andrej Belyj" per la poesia. Nel 1985 esce a New York una raccolta di suoi versi Tancujuščij David e nel 1987 Trudy i dni Lavinii monachini iz ordena obrezanija serdca. Quest'ultimo volume, in particolare, contiene l'omonimo poema scritto nel 1984, di centrale importanza per la comprensione della poetica di Elena Švarc. Molti suoi versi degli anni '80 escono sotto lo pseudonimo di un falso poeta estone dal nome "Arno Cart". Fino al 1989 le autorità le vietano di uscire dall'Unione Sovietica in qualità di 'poeta', ma nello stesso anno viene pubblicata a Leningrado la sua prima raccolta ufficiale di poesie: Storony sveta. Negli anni '90 i testi di Elena Švarc sono pubblicati in molte riviste e si moltiplicano le raccolte prodotte dall'autrice, molte delle quali nel 1999 sono riunite in un unico volume: Poemy i stichotvorenija (Izbrannoe), edito da Inapress. Una raccolta più ampia esce nel 2002, in due tomi, Scčinenija Eleny Švarc, edito sempre a San Pietroburgo da Puškinskij fond. Diversi testi della poetessa sono tradotti in inglese, tedesco, francese, serbo, italiano ed in altre lingue. Solo in età matura Elena Svarc ha iniziato a produrre seriamente in prosa, attività che ritiene tuttavia secondaria rispetto a quella poetica. Nel 1999 ha ricevuto il premio letterario Severnaja Pal'mira e nel 2000 il premio della rivista "Zvezda". Nello stesso anno è stata scelta dalla Fondazione Brodskij, per potere venire in Italia nell'autunno del 2001. A testimonianza dell'ormai indiscussa centralità della sua figura nel contesto letterario russo contemporaneo, nel 2003 è insignita con uno dei massimo riconoscimenti annuali in Russia, il premio bol'soj "Triumf" per la poesia.

ВСТРЕЧА С ЕЛЕНОЙ ШВАРЦ Санкт-Петербург, 3. III. 2003

Марко Саббатини: Елена, вспоминая годы самиздата, когда вы существовали в неофициальной среде поэтов в 70-е годы, какие события для Вас были главными в это время?

Елена Шварц: Собственно, событий было очень мало по определению. Вся литературная неофициальная жизнь происходила в глубине, под спудом, а там никаких внешних событий не бывает. Главными событиями для меня было написание тех или иных стихов, поэм или чтения где-нибудь в мастерской какого-нибудь художника.

- М. С.: Вы выпускали собственные машинописные сборники стихов как В. Кривулин, С. Стратановский. А. Миронов и другие поэты?
- Е. III.: Мой первый сборник составил и выпустил в Москве литературовед Владимир Сайтанов (с моего согласия, т. е. я доверила ему эту работу). Чуть позднее вышел сборник в журнале "Часы", такие сборники выходили как приложение к журналу.
- М. С.: Вы пытались публиковаться официально в те годы? И какие были обычно причины отказа со стороны редакторов?
- Е. III.: Знакомые и друзья из числа печатавшихся литераторов носили мои стихи в разные издательства и получали отказы. Редакции отпугивала и необычная форма, и религиозное (духовное) содержание стихов. Характерен такой случай. Однажды, когда мне было лет 18, поэт Александр Кушнер, с которым в то время мы дружили, отнес мои стихи в редакцию "Дня поэзии" (ежегодные поэтические сборники, выходившие в "Советском писателе"). Неожиданно они согласились напечатать три моих стихотворения, но попросили убрать только одно слово. Кушнер очень просил его убрать, говорил, что от этого зависит вся моя дальнейшая судьба. Это слово было "душа". Я не могла согласиться. Не думаю, что моя литературная судьба была бы удачной в случае, если бы я согласилась.

- М. С.: Так называемые религиозные мотивы являлись главной причиной для отказа?
- Е. Ш.: Думаю. да, но необычная, слишком свободная форма стихов не в меньшей степени.
- М. С.: Кто впервые оценил Вашу поэзию?
- Е. III.: Первый кто читал мои стихи, был Глеб Семенов. Кто-то передал ему их, и они ему понравились. Он сразу пригласил меня в Лито, где я познакомилась с Кривулиным и его другом поэтом Евгением Феоктистовым. Я была совсем молодая, мне было лет 15- 16. По сравнению со мной, В. Кривулин был уже совсем взрослый, студент филфака. В Лито я была раза два, потом уже не участвовала ни в каких объединениях. Но дружба с Кривулиным осталась, и он познакомил меня позднее со многими другими неофициальными поэтами.
- М. С.: Вы участвовали в семинарах Горичевой и Кривулина?
- Е. Ш.: Нет, но дружила с обоими.
- М. С.: Вы бывали в кафе "Сайгоне"?
- Е. III.: Я ни разу там не была. Я вела всегда довольно замкнутый образ жизни.
- М. С.: Какие среди поэтов из ленинградской подпольной литературы вам более близки?
- Е. Ш.: Александр Миронов, Виктор Кривулин, Сергей Стратановский.
- М. С.: Елена, а как писалось Вам после больших перемен в конце 80-х годов? С. Стратановский и А. Миронов, например, перестали писать некоторое время. Что-то изменилось во внутреннем состоянии в Вашей поэтике?
- Е. III.: Может быть, благодаря моим психологическим особенностям я, как поэт, легко перенесла политические кризисы. Для меня внутренне с приходом гласности и свободы печати мало что изменилось.

М. С.: Сложность и герметическое начало делают Вашу поэзию очень богатой и неповторимой: Вы можете определить одним словом ее главную сущность?

Е. ІІІ.: Свобода.

М. С.: В наших беседах мы дошли до обсуждения всего ленинградского поэтического движения, которое для Вас представляло собой последний акт в судьбах современной русской поэзии. Что Вы имели в виду, когда сказали, что ленинградских поэтов объединил и отличал от других "высокий эклектизм"?

Е. III.: Мне кажется, что одновременное и одинаковое влияние на ленинградскую школу поэзии на ее последних этапах оказали и символизм, и обериуты, и акмеизм, не говоря об иностранных влияниях. Она была как бы всеприемлюща. Вот как Достоевский (в "Дневнике писателя" за 1880 год, август) сказал о "всемирной отзывчивости русского человека". Вот так мне кажется, что петербургский поэт отзывчивее других.

М. С.: Из собственных произведений вам очень дороги "Маленькие поэмы" и "Лавиния", композиционный строй которых довольно сложен и тексты достаточно длинные. Можно считать, что формально эти поэмы являются Вашим естественным поэтическим пространством?

Е. ІІІ.: Да, еще в неофициальные годы меня называли "эпическим" поэтом по своей природе.

М. С.: Среди маленьких поэм, какая стала более известной?

Е. Ш.: В 70-е годы, скорее всего "Черная Пасха". Она произвела на многих сильное впечатление и возмущение. В этой поэме - тема Петербурга и автобиографические описания, которые сделали ее своего рода символом запретной нонконформистской поэзии. Толкование маленьких поэм 80-х годов труднее. Они более сложные, чем поэмы 70-х годов и, кажется, непонятны до сих пор.

М. С.: Какие отношения есть между "Шимпозиумом", заседания которого организовывались в Вашей квартире, и "Обезвенволпалом" Алексея Ремизова?

- Е. III.: Что касается "Обезьяны" т. е. "Шимпозиума" это было просто совпадение. В то время о Ремизове я знала мало и о его обществе ничего. Правда, когда уже было первое "заседание", кто-то сказал что это продолжение Ремизова. Я, конечно, потом прочла его, по наша "Обезьяна" совсем другие преследовала цели и в сущности "шутовство" было поверхностным и другим чем у Ремизова по своей природе. Само же слово "обезьяна" совпадение, повторяю. Наверно в моих дневниках того времени об этом есть. Не буду их перечитывать. Я помню всплыло в голове это слово и мне показалось забавным как бы передразнивание серьезных научных обществ.
- М. С.: Елена, Вы считаетесь театральным человеком. С детства Вы жили в мире театра, Ваша мать Дина там работала, Вы там учились... "Шимпозиум" был театральным опытом. В Ваших редких публичных выступлениях, как мне показалось, создается театральная атмосфера. Все это отражается в Ваших стихах. Вы можете определить в каком театральном жанре Вы там играете?
- Е. Ш.: В жанре трагикомедии, кажется.
- М. С. : Я вижу в Ваших стихах синкретизм, где драма живет на фоне литургии и гротеска. Есть в этом плане, в традиции русской поэзии, автор, который Вам близок по своей театральности?
- Е. III.: Михаил Кузмин. В его стихах, особенно периода "Форель разбивает лед" естественный синкретизм трагического и слегка комического, лирического и мистического одновременно.
- М. С.: Когда Вы читали произведения Михаила Кузмина?
- Е. III.: Я еще в юности читала его, и он произвел на меня большое впечатление. Его тогда не переиздавали, но мой друг того времени Евгений Пазухин (участник религиозного семинара) подарил мне "Форель разбивает лед".
- М. С.: Среди русских мыслителей и философов кого Вы читали?
- Е. III.: Читала многих я, особенно Шестова, Флоренского и Владимира Соловьева. Последнего люблю как поэта больше, чем философа. Особенно мистическую поэму "Три свиданья".

М. С.: Из иностранной литературы есть авторы и отдельные произведения, которые Вам дороги?

- Е. Ш.: Ну конечно. Самые любимые это Шекспир, Рембо, Эмили Дикинсон. Невозможно всех перечислить.
- М. С.: В Ваших стихах, часто возвращается образ птицы. В этом символе есть отражения Вашей личности? Какая Ваша любимая птица?
- Е. ІІІ.: Это воробей. Она маленькая, городская и беззащитная птица...
- М. С.: Что такое для Вас Петербург? Он больше Ваш родной город или метафизическое, мифологическое пространство без которого нет поэзии?
- Е. Ш.: Мне трудно разделить эти два измерения города, как трудно себе представить, что можно родиться где-то еще.