



SVARC

Sullo sfondo stralunato di Leningrado, le liriche di Elena Svarc restituiscono la propensione metafisica di una scrittura attratta dall'ossimoro: *Mattino della seconda neve*, Bompiani

Aleksandr Petrov, *Autunno*, 1951



«IL VELENO PERFETTO», KELLER

Sergej Lebedev, politica tossica

di LUCA SCARLINI

Prinipale interesse di Sergej Lebedev è il racconto del presente, attraverso il rimosso del passato: la sua è una visione politica che alimenta una ricerca espressiva complessa. Dopo *Il confine dell'oblio* (2018), titolo notevole, che metteva in scena i fantasmi dell'età staliniana e *Gente d'agosto* (2022), che rievocava immagini drammatiche dei cambiamenti degli anni Ottanta, Keller manda ora in libreria il terzo titolo *Il veleno perfetto* (nella vivace traduzione di Rosa Mauro, pp. 272, € 18,00; nel frattempo *Castelvecchio* ha pubblicato *Nostalgia e autoritarismo*).

Al centro della vicenda, un mondo di scienziati che creano strumenti di morte per un credo politico, dando corpo alle loro personali ossessioni. Raccontando come un thriller la ricerca della tossicità nella storia del suo paese, Lebedev porta in scena veleni, armi biologiche e batteriologiche, di cui le cronache riportano gli effetti devastanti. Mentre si affida ai medici per curare una malattia che gli lascia poco da vivere, il chimico Kalitin passa il tempo cercando nei giornali le tracce delle sue letali creazioni.

Lebedev è magistrale nella descrizione del microcosmo concettuale del laboratorio, luogo apparentemente immutabile, eppure squassato all'improvviso dai venti della Storia. Il veleno diventa metafora del segreto che opprime la vita in ogni suo aspetto, mentre il potere cerca di rinnovare le sue strategie di controllo, incrementando il suo maniacale esercizio di spionaggio.

di VALENTINA PARISI

Ricostruendo uno dei primi, sfortunati tentativi di pubblicare le proprie poesie alla fine degli anni Sessanta, Elena Svarc ricorda come la redazione dell'almanacco «Den' poezii» sarebbe stata anche disposta ad accettarne tre, a patto però che l'autrice, allora diciottenne, sostituisse la parola *duša* (anima) con un altro bisillabo dall'aura «meno spirituale». Benché un amico poeta più anziano, Aleksandr Kušner, la scongiurasse di accondiscendere alla richiesta per non pregiudicarsi la possibilità di una rosea carriera, la liceale ribelle oppose un fiero rifiuto. Al di là della sua effettiva veridicità, l'aneddoto è emblematico della tendenza della poetessa di Leningrado, morta nel 2010 a sessantadue anni, a rivendicare la «purezza» della propria posizione di *outsider* nel contesto di una società, quella sovietica, che ispirava alla sua generazione soltanto un invincibile ribrezzo.

Date tali premesse, non sorprende se i versi di Svarc in Unione sovietica abbiano circolato esclusivamente nei canali sotterranei del *samizdat*, in forma di effimere trascrizioni dattiloscritte o addirittura affidate alla voce dell'autrice, nel corso delle innumerevoli letture organizzate all'epoca negli appartamenti privati. Se questa strategia «volatile» di diffusione assecondava, per un verso, l'inata teatralità e la vena istrionica di Svarc, d'altra parte pareva venire incontro anche a una sua precisa esigenza espressiva, già formulata nel 1966, quando dichiarava di voler smaterializzare le parole, conducendole «alla leggera carne degli angeli, così che esse vadano a popolare il cielo, qualora sia vuoto».

Metamorfosi ideali

Approdata alla veste tipografica soltanto nella seconda metà degli anni Ottanta, l'opera di Svarc giunge ora anche al lettore italiano grazie al volume *Mattino della seconda neve* (a cura di Alessandro Niero, Bompiani, pp. 496, € 22,00). Privilegiando la produzione lirica estemporanea rispetto alla dimensione meditativa dei poemi di ampio respiro, questa silloge riesce comunque a trasmettere la propensione metafisica di una scrittura ostinatamente determinata ad accostare alto e basso, luce e ombra, magnificenza e orrore, esplorando tutte le potenzialità insite nell'ossimoro.

A fungere da sprone in questo pervicace «aggiogare tra di loro cose spaiate» è un insopprimibile attaccamento alle metamorfosi. Come in Ovidio, qui «tutto si trasforma in tutto. Sirio – in un ubriaco, il Lupo – in un Leone, l'uomo in un mazzo di fiori. L'uomo – in Dio». Sfondo per questi esperimenti alchemici è una Leningrado stralunata, prodotto estremo di quella rapida degradazione che la città «creatura di Pietro» aveva subito nel corso di poco meno d'un secolo, da Puškin a Blok. Ma a riemergere non sono tanto i sobborghi settentrionali delle isole (già esplora-

Esiti barocchi per versi fatti di carne degli angeli



ti febbrilmente da Raskol'nikov in *Delitto e castigo*), quanto piuttosto i quartieri operai situati lungo l'Obvodnyj kanal e intorno alla stazione Baltijskij, dove l'ex capitale, «arruffata» e irriconoscibile, pare fuggire se stessa, come colpita da pestilenza. Al contempo, la metamorfosi – a Leningrado come altrove – è l'unico espediente per sfuggire alla morte; in una lirica del 1996 la poetessa prega Dio di non stancarsi mai di mutarla: «non cessare di crearmi, / fammi girare sulla ruota del vaso, / senno la morte mi raggiurerà».

Irriducibile nemica della retorica sovietica legata all'idea di un «radioso avvenire», Svarc coltiva anzi una sua personalissima tendenza al *memento mori*, non scevra da autoironia. Così in *Elegia per una lastra radiografica del*

Irriducibile nemica della retorica sovietica sul «radioso avvenire», Svarc coltiva una sua ironica tendenza al memento mori

mio cranio, si rammarica che, al momento del giudizio universale, il suo teschio non tornerà a riempirsi «della sua vecchia, morbida ricotta». Non meno barocca è la resurrezione evocata nella lirica *Fiera-fiore*, dove la poetessa si immagina di poter tornare dopo la morte alla propria autentica natura vegetale di «elena arborea»: «Dagli occhi mi rampollano garofani scuri, / divento cespuglio di rose e miosotidi insieme, / avvolta in una nube norante e rischiosa/ sarò abbeveratoio spirante per bombi e vespe».

Tirannia del destino

Esplicito è qui il riferimento a Osip Mandel'stam, che in una composizione giovanile del 1909 si definiva contemporaneamente «fiore» e «giardiniere». Pur citando tale immagine in *Imitazione di Boileau* (dove afferma che il poeta è «sempre giardino e giardiniere di se stesso»), Svarc tuttavia, a differenza del suo predecessore, sembra essere molto meno ottimista circa la possibilità di essere artefice del proprio destino. Consapevole della tragica parabola esistenziale dei poeti russi che l'hanno preceduta, è anzi ben felice di essere nata «col palmo piatto di un manichino», e di porsi dunque al riparo da inopportune predizioni riguardanti la propria sorte.

Col trascorrere degli anni infatti la speranza di sottrarsi al fato attraverso mutazioni incessanti si fa sempre più flebile; in una poesia del 1996, dopo aver constatato l'impossibilità di chiamare «io» un granello di polvere, l'autrice conclude mestamente: «... neanche vento diverrò / e il vento me non diverrà – / io sono sola signora sotto questa / scura e corrotta scorza». Unica consolazione per il poeta è quella di sopravvivere attraverso i propri versi, che sfuggono tuttavia a ogni controllo, in quanto esseri eternamente vivi, «indifferenti verso il loro creatore» e dotati di una certa canibalistica voracità: «senza di lui stanno perfino meglio, dopo la sua morte si irrorano di sangue, sono ancora più vivi».

razioni della propria afflizione coronate dall'illuminazione finale: la scoperta di amare Insarov. Lo *stream of consciousness* di Elena Stachova precede così di tre lustri quello della Anna Karenina alla vigilia del suicidio.

La struttura decolla per aggiunte di medaglioni, con i personaggi che si inseguono tra i giardini e gli interni delle dacie suburbane, o lungo le rive della Moscova, nelle notti di luna, prima che l'azione si sposti nella capitale e poi, nell'epilogo, in una trepida Venezia di aprile, la città di una «meraviglia indicibile» in cui lo scrittore stesso aveva soggiornato nella primavera del 1858, risalendo la penisola da Napoli.

È sullo sfondo lagunare che la morte ha la meglio su Insarov (a teatro, la sua tosse di tubercolotico riecheggia quella forzata della cantante che interpreta Violetta



Ivan Turgenev

in quell'opera «piuttosto volgare» che è la *Traviata*).

Turgenev carica di significato le pause, gli omissis, gli antefatti non narrati ma rievocati a posteriori (la presentazione del promesso sposo in casa Stachov, ad esempio, un caposaldo della *svetskaja povest'* – il racconto di società – del tempo); ma anche il gioco degli sguardi e i gesti delle mani di alcuni personaggi (il tocco delle dita sul tavolo è il Morse di segreta intesa tra i due giovani innamorati ancora clandestini).

La morte aleggia vistosa sul corso del loro destino, prima ancora che lei si dichiari a Insarov: «Ti metto stretto; tienilo più stretto che la morte» – le dice la strana vecchina in cui si imbatte, nella cappella in cui si rifugiata dopo che un temporale l'ha sorpresa. Nei capitoli successivi, è tutto un rincorrersi di allusioni funeree. Duran-

te la malattia di Insarov, ma anche dopo la sua temporanea guarigione, il suo viso cadaverico esplicita la contesa tra vita e morte che si consuma sulla sua persona (e mentre l'enigmatico bulgaro sospira «tra le grinfie della morte», lei non fa che ripetere: «se muore, morirò anch'io»).

Senza parere, lo scrittore smaschera poi mali collaterali della società russa del suo tempo, come l'astio che si nasconde dietro le buone maniere mondane: «capita che, incontrandosi sul corso Nevskij, due signori che si conoscono appena si mostrino i denti, contraggano con aria sdolcinata sopracciglia, naso e zigomi, per poi subito, appena si sono allontanati l'uno dall'altro, tornare ad assumere l'espressione di un attimo prima, indifferente oppure cupa, in molto emorroidaria» (dove l'aggettivo enfatizzato in posi-

zione finale è un tributo a Gogol', a quella sua invenzione nativa che siglava il colorito del protagonista del *Cappotto*).

Turgenev non è clemente con quella sua Russia in cui «ci sono solo pusillanimità, roditori, amleti da due soldi, eterni scontenti, oscurantisti ottusi come la notte, o parlatori a vanvera inveterati e sbrattatori sordi». Ma alla vita pulsante delle nuove generazioni raffigurate nelle sue pagine rende giustizia ora una traduzione sensibile alla «freschezza, la gioventù, la leggerezza dell'originale», che soprattutto nei dialoghi spazza via ogni gravame depositatosi nei secoli, e in un deliberato moto di avvicinamento all'oggi, poggia su una ben ponderata strategia complessiva, ci fa riaccostare senza pregiudizi a un'opera che ha ancora molti risvolti con cui sorprenderci.