

squi[libri]

INIZIATIVA EDITORIALE REALIZZATA D'INTESA CON



# BULAT OKUDŽAVA

---

VITA E DESTINO  
DI UN POETA  
CON LA CHITARRA

GIULIA DE FLORIO

---



03 | I LIBRI DEL CLUB TENCO

GRAPHIC DESIGNER  
DAISY JACUZZI

© 2018 **SQUILIBRI**  
VIA PRATO DELLA SIGNORA, 15  
00199 ROMA  
[info@squilibri.it](mailto:info@squilibri.it)  
[www.squilibri.it](http://www.squilibri.it)

ISBN 978-88-85571-18-1

QUESTO VOLUME NASCE IN CONTEMPORANEA AL CD-BOOK DI ALESSIO LEGA, *NELLA CORTE DELL'ARBAT*, CHE ESCE NEI MEDESIMI GIORNI, PER LO STESSO EDITORE, CON LA VERSIONE IN ITALIANO DI ALCUNE DELLE PIÙ BELLE CANZONI DI OKUDŽAVA

# INDICE

---

7	SERGIO SECONDIANO SACCHI, LA LUNGA STRADA CHE PORTÒ A BULAT
15	ALESSIO LEGA, IL PRIMO DEI BARDI RUSSI
	<b>GIULIA DE FLORIO, BULAT OKUDŽAVA. VITA E DESTINO DI UN POETA CON LA CHITARRA</b>
29	INTRODUZIONE
38	NÉ GEORGIANO, NÉ ARMENO: DELL'ARBAT (1924-1940)
47	GUERRA (1941-1945)
54	MOSCA. LA NASCITA DEL CANTA-POETA (1956-1965)
60	LA PROSA, LA STORIA E I LUNGHISSIMI ANNI SETTANTA (1968-1983)
70	“DA DOVE COMINCIA LA PATRIA...” (1983-1991)
76	PERESTROJKA (1991-1997)
84	EPILOGO. “A SINGULAR GENIUS”
91	RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI
<b>95</b>	IL CD
<b>113</b>	LE FOTOGRAFIE

# LA LUNGA STRADA CHE PORTÒ A BULAT

SERGIO SECONDIANO SACCHI



La prima volta che a Sanremo qualcuno pronunciò il nome di Bulat Okudžava come possibile premio Tenco fu Michele L. Straniero. Con ogni probabilità eravamo nel 1978.

Ma, più che una vera e propria proposta, si trattava di un utopistico auspicio poiché nessuno, in realtà, aveva la minima idea di come si potesse raggiungere il poeta-cantautore né, tantomeno, di come fosse possibile farlo uscire dall'Unione Sovietica. Non lo sapeva nemmeno Michele che pure, nel 1967, aveva curato la pubblicazione per i Dischi del Sole di *Un nastro da Mosca. Canzoni del disgelo cantate da B. Okudžava*.

Le registrazioni, del resto, erano arrivate in Italia in maniera assolutamente anonima grazie a quella “rivoluzione del magnetofono” che attraverso la moltiplicazione domestica aveva permesso una diffusione pressoché infinita delle canzoni. Trattandosi di uno dei più grandi fenomeni culturali dell'URSS, Michele aveva fatto pubblicare il preziosissimo documento con la tipica autonomia intellettuale che lo contraddistingueva, conservandone quindi il marcato spirito *samizdat*.

Si trattava di registrazioni casalinghe realizzate con mezzi tecnici approssimativi dove tutto aveva mantenuto il marchio dell'anonimato. La “collusione con la cultura clandestina”, riferita soprattutto a una parte della sua attività poetica degli anni Sessanta, gli era valsa nel 1972 l'espulsione dal Partito Comunista, nonostante la casa discografica di stato Melodija avesse già pubblicato nel 1968 il suo primo disco ufficiale. Ma, per le tipiche schizofrenie del sistema, il provvedimento, rientrato poco dopo, non si era tradotto in espulsione dalla potentissima Unione degli scrittori sovietici.

Non sapevamo nulla del pianeta musicale marchiato URSS. Per esempio, ci immaginavamo che le sue *blatnye pesni*, le canzoni della mala, l'attore Vladimir Vysockij le cantasse nelle bettole di Mosca, quasi fossimo ancora ai tempi di Esenin, e non eravamo a conoscenza che in realtà, proprio come Esenin, faceva escursioni per l'Europa al seguito della moglie straniera. Per di più, in que-

gli anni veniva anche in Italia, ma riusciva a fare ascoltare le sue composizioni solo in qualche cena tra amici da Otello, la trattoria romana del cinema tanto cara a Marina Vlady. Questo lo avremmo saputo solo dopo la sua morte e la notizia avrebbe fatto sprofondare i nostri cuori nel grande rimpianto di non avergli potuto offrire, come avremmo fortemente voluto, il palco dell'Ariston e l'ascolto da parte della stampa musicale italiana.

Del resto in Italia si sapeva ben poco della musica sovietica, malgrado la presenza del più potente e organizzato Partito Comunista occidentale. Che era invece molto attento alla letteratura e non di rado anche coraggioso: il primo breve romanzo di Okudžava *Bud' zdorov, školjar!* ("Salve, scolaro!") era stato pubblicato, con il titolo *In prima linea*, nel 1962 da Editori Riuniti, la casa editrice del Partito, il cui catalogo, nello stesso anno, aveva anche ospitato *Non sono nato tardi* del tribunizio Evgenij Evtušenko, altro esponente della "letteratura del disgelo" sorta in seguito alla destalinizzazione di Nikita Chruščëv.

Da un punto di vista musicale, l'Italia ospitava i sontuosi trionfi del Coro dell'Armata Rossa di Aleksandr Aleksandrov e quelli dei corpi di ballo e delle orchestre del Bol'soj e del Kirov, anche se questo secondo teatro sembrava destinato a produrre soprattutto illustri rifugiati politici come Rudol'f Nureev e Michail Baryšnikov.

Ma quella della canzone restava una pagina desolatamente bianca. Per svariati motivi avevano disertato il nostro Paese tutti i maggiori cantanti russi del Novecento, a cominciare dagli esuli girovaghi: Fëdor Šaljapin, il più grande basso lirico interprete anche di tanta musica popolare, Aleksandr Vertinskij, poeta, compositore e cantante, protagonista del cabaret russo degli anni Trenta, Pëtr Lešenko, nato in una zona dell'Ucraina diventata rumena e sbalottato tra le due guerre mondiali da un Paese all'altro dalla mancanza di una radice nazionale. E, per ovvie ragioni politiche, in quegli stessi anni non erano arrivate nemmeno le voci "ufficiali" del regime come il rappresentante del jazz sovietico Leonid Utësov, artista particolarmente caro a Stalin, che aveva invece fatto le sue escursioni a Parigi, capitale dell'emigrazione.

Anche Okudžava, ma l'avremmo saputo solo dopo, a Parigi ci andava: incideva per *Le Chant du Monde* e noi pensavamo che quelle canzoni pubblicate in Francia provenissero da Mosca. Eravamo colpevolmente ignoranti: gli avvenimenti della capitale sovietica appartenevano a un impenetrabile mondo e Okudžava, Vysockij e Galič a mitologie musicali e letterarie di cui soltanto Pietro Zveteremich aveva fornito qualche preziosa, ma non ancora sufficiente, informazione. Del solo Galič, prima espulso dall'URSS e poi trovato morto in circostanze misteriose a Parigi (sempre lì), avevamo saputo qualcosa in più. Per lui si

erano scomodati perfino i telegiornali di casa nostra che allora erano solo due. Di Okudžava si conosceva l'appartenenza a una famiglia di bolscevichi della prima ora che, malgrado la comune origine georgiana, si era opposta a Stalin che la fece per questo sterminare. Mi aveva impressionato il passaggio di una lettera di Trockij allo zio Michail, fratello del padre, dove veniva usata, amaro capriccio di coincidenze, una metafora musicale per definire l'ingenuità di alcuni oppositori convinti, nel 1928, che la repressione staliniana si fosse ormai esaurita: "Quegli estremisti di sinistra confondono tutto, inclini come sono a scambiare il preludio per l'opera stessa"<sup>1</sup>.

La mitologia legata a Okudžava sembrava appartenere alla letteratura e alla storia sovietica e l'averlo con noi un'ipotesi fantascientifica. Se ci si cullava nell'idea di poterlo raggiungere era soltanto per il fascino dell'illusione, come in quegli anni cantava Gianni Siviero:

Lasciate correre la fantasia  
che a questo mondo è l'unica via  
che ci permetta di non soffocare  
sotto la stretta di un viver normale<sup>2</sup>.

Ci fu un'altra persona, Alessandro Carrera, a propormi il cantautore russo come possibile Premio Tenco e anche stavolta il suggerimento apparteneva alla collana del "Certo che se si riuscisse a...".

Per noi, inguaribili sognatori astrattamente intellettuali, il periodo ipotetico restava fatalmente sospeso. Ma, con i suoi ventiquattro anni, Alessandro, era almeno giustificato dall'età mentre io, avendone sei in più, non avevo questa scusante.

Amilcare Rambaldi non era un intellettuale, né un raffinato musicista né un colto esperto del settore. Era semplicemente un genio che poteva permettersi di sognare perché in grado poi di tradurre in realtà le proprie proiezioni immaginifiche: l'intuito gli faceva afferrare al volo l'importanza delle cose e poi in un modo o nell'altro, a volte in maniera misteriosa e apparentemente fortuita, era in grado di raggiungere gli obiettivi. Anche stavolta avrebbe confermato questa qualità.

Si fidava di noi, capì subito la straordinaria importanza culturale di un personaggio in grado di rappresentare l'espressione della migliore letteratura russa e,

<sup>1</sup> L. Trockij: *Lettera a Michail Okudžava, 26 maggio 1928*, in: L. Trockij, *Scritti 1929-1936*, Mondadori, Milano, 1968, p. 152.

<sup>2</sup> Dalla canzone *Fantasia*, in G. Siviero, *Gianni Siviero*, Produttori Associati, 1972.

al contempo, di marcare la dovuta distanza dall'estetica dell'ufficialità sovietica. Si rendeva perfettamente conto di quale patrimonio artistico e mediatico potesse rappresentare quel nome e non ci volle molto a far sì che Okudžava si trasformasse in un suo obiettivo.

Nel 1982 fu proprio Amilcare ad aprire i cancelli dell'Europa orientale decidendo di attribuire il Premio Tenco al croato, allora ancora jugoslavo, Arsen Dedić. Questo tipo di decisione era sempre stata collegiale ma, stavolta, Amilcare decise autonomamente su indicazione e suggerimento del triestino Edoardo Kanzia, quasi a dimostrazione di come Trieste restasse la porta privilegiata dell'Est. Era agosto, non esistevano cellulari o internet e in quella stagione Amilcare rimaneva in stretto contatto soltanto con Roberto Coggiola che abitava a Ventimiglia. Furono loro due ad assumersi la responsabilità dell'assegnazione e così, al ritorno dalle vacanze, gli altri furono raggiunti dalla notizia. Quando Dedić arrivò a Sanremo, ci rendemmo conto di come la sua investitura possedesse anche un grande valore aggiunto: nella sua discografia esisteva *Okudava u Zagrebu*, registrazione dello spettacolo tenuto a Zagabria il 30 ottobre 1978 dal cantautore russo. Insomma: Arsen Dedić non solo era, come già sapevamo, amico di Bulat (come, del resto, di Charles Aznavour) ma aveva anche organizzato un suo spettacolo fuori dall'Unione Sovietica. Figlio di un'italiana di Sebenico, parlava molto bene la nostra lingua, oltre che a sapere perfettamente il russo. L'amicizia con il cantore dell'Arbat e la conoscenza delle prassi necessarie per un invito ufficiale ne facevano il nostro ideale interlocutore. Finalmente avevamo individuato il possibile tramite per arrivare al georgiano.

Per di più avevamo anche alcuni amici in comune, come Gino Paoli e l'istriano Sergio Endrigo, con cui avrebbe duettato in Rassegna, e anche noi saremmo diventati suoi amici. In maniera particolare io che, sempre attraverso Kanzia, presi contatto con lui ancor prima della venuta a Sanremo. Andai anche a Zagabria e cominciai a tradurre alcune sue canzoni, come *Grabrijela e Foliranti*, che solo dopo molti anni sarebbero state incise.

Dopo un anno di consolidato convincimento interno, nel 1984 prendemmo la decisione di invitare di nuovo in rassegna il cantautore croato, in modo che l'operazione Okudžava potesse partire. E, non volendo coltivare l'illusoria prospettiva di una conclusione subitanea, dal suo arrivo ci mettemmo immediatamente all'opera.

Per arrivare a Bulat bastò una telefonata di Arsen a Mosca. Si disse felice della nostra attenzione e accettò l'invito. Si trattava, però, solo di un consenso personale, importantissimo ma del tutto insufficiente: per l'organizzazione di un concerto al di fuori dei confini nazionali il canale privilegiato era quello di un invi-

to ufficiale indirizzato all'Unione degli scrittori sovietici, come già sperimentato a Zagabria. Nonostante l'immensa popolarità e i successi discografici, Okudžava era a malapena tollerato nelle vesti di cantautore, uno *status* mai accreditatogli pubblicamente: i solenni riconoscimenti della cultura ufficiale gli arrivavano dall'attività di scrittore, storico e sceneggiatore. Peraltro tutti i suoi romanzi e alcuni dei suoi racconti erano stati puntualmente pubblicati in Italia.

Non eravamo in possesso delle lubrificanti conoscenze necessarie per raggiungere con adeguata velocità l'istituzione letteraria sovietica per cui, dopo un po' di tempo, guardavamo con attenzione il nostro bicchiere, non sapendo se considerarlo felicemente pieno per un quinto grazie all'assenso di Bulat oppure sconsolatamente vuoto per quattro quinti in virtù del silenzio moscovita.

Più che infinite, le vie della burocrazia sovietica sembravano infinitamente dilatate, ma le assicurazioni che ci erano state fornite ci avevano convinto della buona riuscita dell'operazione per cui si attendeva con la serenità dei forti, tanto più che a maggio l'ascesa di Gorbačëv aveva inondato l'Occidente di galvanizzanti termini come *glasnost* e *perestrojka* di cui si volevano sperare i benefici effetti.

Alla fine arrivò il *da!* dell'Unione degli scrittori e così, qualche mese dopo, arrivò anche lui.

Non amava l'aereo e scelse il treno come mezzo di trasporto. Non proprio velocissimo, come trasferimento, tanto più che decise di passare prima da Parigi. Ma preferiva la tranquillità di un vagone letto alternando buone letture alla visione dell'Europa che gli scorreva di fianco. In qualità di interprete lo accompagnava Afanasij Veselinskij, responsabile per l'Italia dell'Unione degli scrittori. Gian Piero Piretto, che nel settore aveva una certa pratica, mi disse che si trattava di un colonnello del KGB: mai i sovietici avrebbero fatto uscire ufficialmente un personaggio come Okudžava senza un'adeguata scorta di controllo.

Andai alla stazione di Ventimiglia a ricevere i due. In quella calda giornata di metà ottobre mi apparve Bulat in jeans e con una giacca di velluto blu. Nel viaggio di trasferimento a Sanremo, il dialogo si limitò a qualche sua sobria e gentile risposta.

Era persona molto cortese e disponibile quanto riservata e appartata: nelle giornate sanremesi rimase quasi sempre nella stanza d'albergo a leggere o a guardare qualche partita alla televisione. Scoprimmo qualcosa di lui in qualche incontro nella hall: problemi di salute gli proibivano di bere costringendolo a seguire una rigorosa dieta alimentare. Questo e l'innata riservatezza gli fecero disertare le festose cene tenchiane. Del nostro Paese, disse, amava Pavarotti e la Juventus.

Per l'occasione Amilcare Rambaldi fornì prova del suo talento mediatico: l'ascesa di Gorbačëv aveva acceso curiosità e speranze, come quella della fine della

guerra fredda. Ed ecco quindi, grazie all'intervento del patron del Folkstudio di Roma Giancarlo Cesaroni, la decisione di affiancare a Okudžava, personaggio poco allineato ai dettami del regime sovietico, uno statunitense altrettanto scomodo per la cultura ufficiale del suo Paese: Dave Van Ronk, maestro di Dylan e principale riferimento della folk-music del Greenwich Village, che con una suggestiva armonizzazione aveva trasformato *The House of the Rising Sun* da normale ballata a successo internazionale. Amilcare riuscì ad aggiungere un'enorme ciliegiona sulla torta perché ai due si aggiunse il cubano Silvio Rodríguez accompagnato dallo straordinario gruppo degli AfroCuba. URSS, USA e Cuba: era dalla Crisi dei missili del 1962 che non si ricomponeva questo triangolo scaleno che accese l'attenzione dei numerosi giornalisti accorsi a Sanremo.

La conferenza stampa del russo fu memorabile: in un affollato teatro del Casinò rispose pacatamente a ogni domanda con la saggezza e la misura dei grandi. Qualcuno parlò di lui come il cantautore più famoso dell'Unione Sovietica e lui corresse affermando: "Vysockij era molto più famoso di me". Un giornalista gli chiese come mai le sue canzoni fossero così tristi ed egli lo fulminò con questa risposta: "Quando ero ancora bambino mio padre fu fucilato insieme ad altri nove membri della famiglia. Mia madre venne internata in un campo di concentramento dove rimase diciannove anni. Tutti, in seguito, furono ufficialmente riconosciuti innocenti e riabilitati. Io sono cresciuto con il marchio di 'figlio dei traditori del popolo'. A diciassette anni sono partito volontario in guerra per difendere il mio Paese, intorno a me moltissimi compagni morivano ed io stesso sono stato ferito. E lei mi chiede perché le mie canzoni sono tristi?"

Mostrare in teatro solo l'aspetto musicale di un tale personaggio ci sembrò alquanto riduttivo per cui si decise di presentare in italiano i versi delle canzoni. Con la consueta disponibilità e gentilezza Duilio Del Prete si prestò a condividere il palco leggendo i testi.

La personalità di Bulat e la novità rappresentata da un inconsueto Premio Tenco, assegnato a un artista russo, trasformarono la Rassegna in un grande evento. E questo era solo una grandiosa *ouverture*: l'anno dopo sarebbe arrivato Tom Waits...

Ebbi modo di rivedermi con lui anche dopo la Rassegna giacché l'associazione Italia-URSS di Torino lo aveva invitato qualche giorno dopo a un incontro cui volli essere presente. Andai a salutarlo e portai con me l'unico libro uscito in Italia sulle sue canzoni, quello di Pietro Zveteremich pubblicato nel 1972 da Garzanti e dedicato alle "canzoni di protesta" di Bulat Okudžava, Aleksandr Galič e Vladimir Vysockij. Non sono un collezionista di cimeli e di souvenir, non ho mie foto con personaggi noti, ma quella volta, l'unica nella mia vita, deside-

rai un ricordo di Bulat. E gli chiesi una dedica su quel libro. Naturalmente me la fece: "A Sergio, da un vecchio chitarrista. Con affetto, Bulat. Per Saša e Volodja.". Aveva voluto associare, in queste parole, anche gli altri due autori ormai defunti. Ancora adesso la rilettura di quella scritta mi mette i brividi. L'esistenza di ognuno è segnata da episodi apparentemente marginali. Quello segnò la mia. Tutto il mio futuro lavoro sulla canzone russa, Vysockij in particolare, partì da quelle parole.

# IL PRIMO DEI BARDI RUSSI

ALESSIO LEGA

## 1. IL PRIMO ARTEFICE

Bulat Š. Okudžava è il primo dei cantautori russi, e non solo in senso cronologico. Non il più famoso, il più famoso anche per il piccolo manipolo di appassionati italiani di cose slave è Vladimir Vysockij. È il primo perché tale viene riconosciuto dai suoi compagni, è il primo perché definisce un canone – dopo di lui si comincerà a parlare di “canzone d’autore russa”, “chanson russa”, “poeti-cantanti”, “bardi”. Gli altri cantori confessano candidamente: “prima di sentirlo non credevo si potesse fare”, “dopo che l’ho sentito ho cominciato a cantare anch’io”, e questo è propriamente ciò che si dice dei capiscuola.

Ho tutt’ora l’impressione – a distanza di sessant’anni e più dal suo debutto – che chi lo sente avverta un punto di vista unico e possa sentir cambiare qualcosa della sua visione della vita: nelle sue canzoni – nell’insieme delle sue canzoni – c’è qualcosa che svela, che rivela quanto prima non si poteva vedere e poi non si può più non-vedere.

Tutto coagula a un certo punto: la Russia è paese di poeti, la Russia è paese di narratori, la Russia è paese di leggende, di fiabe, di cantiche popolari, di modi di dire immaginifici. La cultura russa è mistica, la cultura russa è iconica, e dal momento che è iconica è anche iconoclasta. Allo stesso momento in cui è sacra, è epica, è lirica, la cultura russa è anche ironica: dimentichiamo troppo spesso come Ironia sia una delle muse, al pari delle altre.

“Ho inventato la musa dell’Ironia” è proprio un verso di Okudžava. In questo bacino culturale l’anti-eroe che è Okudžava pesca e fabbrica, sintetizza. Storie ridotte all’essenziale, l’incandescenza del sentimento in mezza parola, versi esili come scheletri, melodie dove il *pathos* sta frenato, un’interpretazione sorvegliata, ma in cui sempre si scorge qualcosa di non detto: la voce di Okudžava comunica un immaginario, anche quando non si capisce nulla di ciò che dice, si vede qualcosa. Posso ben dirvelo io, che l’ho ascoltato per anni e anni senza sapere una parola di russo.

Ecco la creta, l’argilla, il caglio. Ecco il tornio, ecco l’artigiano, ecco il poeta.





Okudžava rende fluido e compatto questo magma russo, lo prende e lo lavora al tornio, e dal nulla – dal nulla no, che dal nulla non si crea nulla – dallo stesso fango da cui nacque l'uomo, nasce una poesia. Bella come un vaso greco, semplice come un vaso greco, utile come un vaso greco. Essenziale, in ogni senso. La lirica, l'epica, l'ironia filtrano e distillano la vita, le danno un ordine, ne fanno apparire l'anima, ovvero il significato. Cos'è una canzone di Okudžava? Una vita, molte vite, cantata in poche parole.

## 2. LA CULTURA È UN CAMPO DI BATTAGLIA

Cosa sono questi cantautori russi? Perché la definizione invalsa è quella di “poeti-cantanti” o quella ancor più solenne di “bardi”?<sup>1</sup>

Intanto la canzone russa dei bardi è un fenomeno della poesia, e accidentalmente anche della musica e del teatro. Ma – per rovesciare subito ogni pregiudizio – diciamo che anche la poesia russa ha molto a che fare con la musica e con la messa in scena.

La poesia russa, che arriva a maturità con Puškin – il Dante/Leopardi, quasi un eroe popolare – iniziatore e assieme massimo esponente della letteratura, è più che altrove sollecitata da un rapporto difficilissimo col potere. La Russia non conosce coni d'ombra, luoghi separati; in Italia o in Europa continentale fra i due litiganti – Guelfi e Ghibellini, Papa e Imperatore, Riforma e Controriforma, Repubbliche e Feudi, Aristocrazia e Borghesia – si sono spesso aperti spazi di manovra, di partigianeria, nei quali se non si dava troppo fastidio almeno ad uno dei poteri si poteva inveire contro l'altro. In Russia no, in Russia l'autocrazia è sempre stata assoluta, con brevissime interruzioni più o meno aleatorie, di fugace libertà vissuta allo spasimo e duramente pagata.

Due secoli e mezzo che gli artisti russi hanno la bella scelta fra la cortigianeria e il martirio. Puškin fu esiliato, i suoi amici della rivolta decabrista impiccati, Herzen visse in esilio, Dostoevskij graziato sul patibolo, Černiševskij deportato... e poi è un disastro, non sto a farvi per l'ennesima volta la conta dei suicidi, degli omicidi, delle fucilazioni, dei falsi incidenti, delle umiliazioni assassine, delle confessioni indotte, degli alcolismi procurati, delle morti per inedia, degli internamenti nei manicomi. Sarebbe davvero ridondante e penoso.

<sup>1</sup> “Poeti-Cantanti” (*poety-pesenniki*) e “Bardi” (*bardy*) sono le definizioni più comuni con le quali si indicano i cantautori russi, non è detto che fossero definizioni che loro stessi amavano o accettavano, sappiamo anzi per certo che dalla prima Okudžava si scherniva e che la seconda la detestava.

Mentre scrivo c'è ancora una delle Pussy Riot – ed è grottesco che in questo elenco di giganti ci siano loro, ma tant'è – che langue in un campo di lavoro. La cultura russa è un bagno di sangue.

La cultura russa è una benedizione, perché ci insegna che la coscienza ci può essere o non essere, ma se c'è non può tacere. Mai.

Come definire *Il naso* di Gogol' se non un racconto surreale *ante litteram*? L'avanguardia ha sempre attecchito bene da quelle parti: il futurismo e il cubismo vi prendono piede allo stesso tempo che a Parigi, Malevič precorre di trent'anni l'arte concettuale, per non parlare di una *forma mentis* naturalmente votata al surrealismo: i bambini delle elementari conoscono a memoria Daniil Charms, come se dalle nostre parti a sette anni sapessimo Breton.

Eppure questa cultura così avida di sperimentalismo non ha mai tranciato i legami con l'oralità: la poesia russa del Novecento è quasi sempre in metrica e in rima, e comunque ha ritmi e suoni che ne valorizzano la lettura ad alta voce, la memorizzazione, la messa in musica.

In un Paese nel quale un verso può costarvi la tranquillità, la libertà, la vita persino, si scrive se davvero è necessario e si scrive in modo da poter ritenere i versi a memoria: quanti capolavori del Novecento si sono salvati solo perché custoditi in quello scrigno fragile e invincibile della mente?

## 3. LA CANZONE DEI BARDI

La canzone è un'arte novecentesca come il cinema e il fumetto. Come il cinema e il fumetto deve il suo particolare sviluppo alla diffusione e all'impiego popolare di mezzi tecnici e meccanici sofisticati: registratori, giradischi, mangianastri. Recupera forme arcaiche della comunicazione popolare – nenie, ninna nanne, fiabe, melodie – ma vive e si sviluppa in una consapevolezza più o meno esplicita del proprio tempo e della cultura che la circonda.

Qualcuno<sup>2</sup> ha osservato che la canzone moderna – che molti definiscono “d'autore” – nasce quando colui che la canta, che ne sia (come spesso accade) o che non ne sia l'autore, ha una stretta coerenza con la sua opera. Le canzoni di Brassens esprimono le medesime preoccupazioni del Brassens uomo, Modugno è sul palco all'incirca quello che è in strada o a casa sua, la sua voce non ricorre all'enfasi e all'impostazione del cantante d'opera, e non deve apparire nei panni di un personaggio d'avanspettacolo, come ad esempio era il

<sup>2</sup> J. Bertin, *Félix Leclerc. Le roi heureux*, Arléa, Paris, 1987.

“gangster” Buscaglione. L’identità fra l’autore – non strettamente in senso tecnico, anche l’interprete è un “autore” – e l’uomo che canta è il fondamento della canzone moderna.

Possiamo grosso modo dire che la canzone moderna (al netto di singolari esperienze di pur notevoli antesignani<sup>3</sup>) si sia sviluppata fra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Novecento, in particolare modo nell’Europa occidentale, nelle Americhe, in Grecia e appunto in Russia.

Se mai vi furono canzoni che si illusero di esistere separate dal contesto storico e sociale nel quale vennero scritte e cantate, nello Stato sovietico ciò era del tutto impossibile, perché ogni scelta era politica: il lessico, lo stile, i palchi, il pubblico, l’abbigliamento, le acconciature, la categoria professionale in cui era inquadrato il cantore (diverso se egli era rubricato come scrittore, musicista o attore), le parole che introducevano il brano... i silenzi, persino! Dal momento che lo Stato socialista voleva dettar legge su tutto, ogni atomo era un potenziale campo di rivolta.

Possiamo per comodità affermare che la canzone russa nasce proprio con Bulat Okudžava nel 1956 – un anno vivacissimo del secondo Novecento – e che sia già perfettamente diffusa e matura, con una piccola battaglia scuola di artefici e un vasto pubblico, dieci anni dopo. Nasce (come descrive perfettamente il saggio biografico in questo libro) nel contesto culturale del “disgelo” e si sviluppa per mezzo del *samizdat*, la pratica delle copie clandestine, ciclostilate o battute con la carta carbone per quel che riguarda gli scritti, duplicate di nastro in nastro (*magnitizdat*) per quel che riguarda il cantato. È veramente impressionante la capillarità di questa diffusione nell’immenso territorio sovietico, con il successo di Vladimir Vysockij in particolare toccherà punte che possono rivaleggiare con i Beatles: nessun russo ignorava le sue canzoni.

Le registrazioni avvenivano, in particolare modo nei primi anni, in contesti domestici. La tradizione di riunirsi in questa o quella casa di amici, per condividere cibo – negli anni di cui parliamo spesso sconfortantemente poco e povero – e alcolici che invece riescono ad essere sempre e comunque in quantità notevoli, spesso in repellenti misture zuccherine autoprodotte certamente tossiche, gli interminabili brindisi che sono già essi una piccola esibizione, e l’attitudine a recitarsi l’un l’altro poesie e a cantare, può tutt’oggi verificarla chiunque capiti in Russia e non sia indefettibilmente inquadrato in un tour turistico.

In contesti come questi, a cena per un piccolo pubblico di amici, Okudžava o

Galič o Kim e (anche se un po’ meno) Vysockij e Vizbor prendevano la loro chitarra e suonavano le loro canzoni, venivano registrati e i nastri riprodotti di copia in copia. Più raramente si organizzavano dei recital in pubblico in sale appropriate, tranne che per Vysockij (celebre attore teatrale) e Vizbor (attore cinematografico) che avevano modo di inserire alcune composizioni nelle *pièces* o nei film, il tutto sempre sottoposto al rigore, all’arbitrarietà o alle bizze della censura. In ogni caso il disco di vinile, principale mezzo di diffusione delle canzoni nel resto del mondo, fu un sogno proibito per i bardi russi.

#### 4. CANZONI RUSSE DI PROTESTA IN ITALIA

Il 25 gennaio del 1972 usciva in Italia un miracolo stampato, un atto di coraggio, una prova d’amore, uno smilzo vangelo, un’antologia essenziale: il libro *Canzoni russe di protesta* a cura di Pietro Zveteremich, una scelta di testi di Okudžava, Galič e Vysockij.

Il Professor Zveteremich – uomo di sinistra, amico di Vittorini – non era uno slavista qualunque, ma già una leggenda: la cultura italiana non serba giusta memoria di chi tradusse nel 1957, primo al mondo, *Il dottor Živago*, orchestrando il recupero del manoscritto dalle mani di Boris Pasternak (che lo consegnò dicendo “appuntamento alla mia fucilazione”), sollecitando Feltrinelli a ché lo pubblicasse, mentre lo Stato russo gli faceva la guerra, il Partito Comunista Italiano provava a dissuaderlo e, dalla sua dimora di Peredelkino, l’autore lo tempesta di lettere “ufficiali” nelle quali disconosceva la sua opera e lo implorava di non pubblicarla e lettere sottobanco nelle quali invece lo esortava ad andare avanti. Tutto questo senza contare la difficoltà enorme di rendere in pochi giorni in italiano la scrittura polifonica e trasparente di un genio letterario, offrendo il primo grande romanzo che dimostrava come la tradizione di Tolstoj e Dostoevskij non fosse rimasta senza eredi contemporanei (erano ancora di là dall’apparire nel nostro Paese le opere di Bulgakov e Grossman). Fu a seguito del rumore che fece quel romanzo che Pasternak vinse il Nobel, ma gli fu impedito di andare a ritirarlo e, poco dopo, un infarto lo ridusse per sempre a un silenzio pesante come un macigno per i suoi persecutori.

Il professor Zveteremich proseguì la sua infaticabile opera, anche importando la canzone russa in Italia, collocandola con un preciso saggio introduttivo e zoomando sulle tre personalità maggiori: Okudžava, Galič e Vysockij<sup>4</sup>. Questo

<sup>3</sup> Solo per fare qualche esempio: Woody Guthrie, Atahualpa Yupanqui, Roberto Murolo, quasi sempre personalità in bilico fra il canto popolare e la canzone d’autore.

<sup>4</sup> A dirla tutta, l’etichetta Dischi del Sole aveva nel 1965 pubblicato il pionieristico *Un nastro da Mosca* con le canzoni di Bulat Okudžava, che mi consti la prima operazione su un cantautore

libro è ancora un passaggio obbligato di una chiarezza esemplare, le versioni dei testi sono rese con grandissimo gusto – tanto che ad una di esse si ispirò Stefano Rosso per una sua canzone, *Preghiera*, che cantò anche Mia Martini. Quando nel 1985 Okudžava riuscì infine, dopo mille tentativi degli organizzatori, ad approdare sul palco della più importante rassegna di canzone d'autore, il Premio Tenco di Sanremo, per esibirsi e ritirare il suo riconoscimento, Sergio S. Sacchi gli chiese una dedica autografa sulla propria copia. Okudžava rimase esterrefatto constatando che esisteva un libro del genere, evidentemente ancora a 13 anni dalla sua pubblicazione era impensabile in Russia, e scrisse sul frontespizio una commovente dedica anche a nome degli altri due bardi già tragicamente defunti. Fu proprio quella dedica così emozionata che indusse Sergio ad approfondire il personaggio, le canzoni e il “fenomeno Vysockij”, fino ad arrivare a produrre nel 1993 un'intera edizione del Tenco a lui dedicata in presenza della vedova Marina Vlady, che fu trasmessa sulla RAI in prima serata, un libro, e – meraviglia – un CD, *Il volo di Volodja*, nel quale i migliori cantautori italiani (Guccini, Capossela, Branduardi, ecc.) cantavano le egregie versioni approntate da Sacchi, che avrebbe bissato nel 2008 con un disco interamente cantato da Finardi e con un'altra antologia (cui ha partecipato anche chi scrive) annunciata e mai pubblicata. Devo riconoscere che senza la straordinaria operazione di Sergio Sacchi su Vysockij non mi sarei nemmeno azzardato a coltivare un progetto sul suo maestro Okudžava e chissà che la storia non continui, visto che resta completamente intonso e sconosciuto al pubblico italiano il terzo gigante, Aleksandr Galič.

## 5. IL SECOLO-BELVA

Se già nel 1931 il vate della filologia Roman Jakobson poteva alzare un Kaddish al suo amico Majakovskij, parlando di “una generazione che ha dissipato i suoi poeti”, se la stritolante macchina della repressione poteva mettersi in moto fin dagli anni Venti, rodando e oliando i meccanismi di silenzio e di morte, per farsi trovare pronta alla fase dello sterminato massacro del decennio orribile '36-'46, quando gli intellettuali sovietici caddero a centinaia, possiamo quanto meno azzardare una spiegazione del perché molti, quasi tutti, restarono lì,

russo fatta oltrecortina, con note appropriate e traduzioni. Pur riconoscendo il valore di questa pubblicazione (se ne parla più avanti in questo stesso libro), dobbiamo però dire che rimase chiusa nella serie sperimentale di un catalogo già di per sé poco diffuso, che non venne ben comunicata e che non destò reazioni.

rimettendoci se non proprio la vita, la libertà e la salute. Perché Pasternak, Babel', Mandel'stam, Achmatova e Bulgakov (che in verità provò ad andare all'estero finché non fu dissuaso da una telefonata di Stalin in persona) non fuggirono quand'erano ancora in tempo? Perché Marina Cvetaeva tornò dall'esilio, per impiccarsi solo un anno dopo? Certo, ragioni personali, parenti e amici da non abbandonare... ma non basta, non come spiegazione collettiva.

Lo affermo a scanso di ogni equivoco, penso che la Rivoluzione russa sia stata una grande cosa, una tappa fondamentale dell'Umanità: la Russia, Paese immenso, inclassificabile continente sospeso fra Oriente e Occidente, esiliato dalle mappe della modernità che bruciava le tappe a Londra, a Parigi, a Vienna, si trovò – per dirla con Hegel – invasata dallo Spirito della Storia. Per lungo tempo la fucina della futura umanità prese casa al Cremlino, e dal mondo intero con fede, con diffidenza o con odio si guardava alla Russia. Il popolo russo, profondamente patriottico – noi italiani, che siamo forse il popolo meno patriottico al mondo, non capiremo mai esattamente che vuol dire, quindi fidiamoci della parola – intellettuali compresi, si assunse fino al martirio questo ruolo illusorio. Dove mai si poteva fuggire se lì, in Patria, era di casa la Storia? Ci si può imboscare nel proprio tempo? Aggiungiamo anche che quell'umanità proveniva dall'esperienza della Prima guerra mondiale e dell'Epidemia Spagnola, e con la morte si era abituata a convivere.

Ma passarono gli anni, e furono terribili, passarono i decenni più bui, passarono i nazisti, i soldati russi resistettero eroicamente a Leningrado e a Stalingrado, e pagando un prezzo enorme di vite, rovesciarono ancora le sorti dell'umanità aprendo i cancelli di Auschwitz. Alla fine anche Stalin passò a miglior vita e i suoi peggiori luogotenenti si eclissarono. Giunse l'epoca di Chruščev, personalità quanto mai ambigua, che con una mano destalinizzava la Russia, smontando il sistema del Gulag con l'altra inviava i carri armati a reprimere e i burocrati a torturare e impiccare in Ungheria. In Russia vi fu il “disgelo”, una folle passione di libertà invase gli animi, proprio in quel 1956 debuttò Bulat Okudžava.

Ma la primavera annunciata alla fine non arrivò, senza tornare al regno della Siberia e dei boia, fu instaurata quello della burocrazia eterna, la lunga interminabile parentesi nota come “stagnazione”. Il plotone non lavorava più giorno e notte, non si veniva abbattuti con un colpo alla nuca nei sotterranei della Lubjanka. Una volta collocato a riposo forzato Chruščev la nuova razza dirigente si riservava solo come *estrema ratio* la violenza assoluta, ma bloccava ogni afflato, ogni aspirazione: furono gli anni dell'impossibile, e chi ci visse si sentì forse non più condannato, ma di certo intrappolato in qualcosa che – nel sistema dei due blocchi Russia-America – pareva non dovesse avere mai più fine.

Fu una generazione forse meno “dissipata” della precedente, ma che non conobbe mai la speranza e visse disperata. “Ghiaccio sotto e ghiaccio sopra, e io ci soffro dentro” per dirla con l’ultimo respiro di Vysockij.

## 6. TRE CANTI PER UN'EPOCA

Si fa fatica a comprendere la società sovietica guidata da Brežnev negli anni Sessanta, Settanta e Ottanta, la pacificazione forzata fra le vittime dello stalinismo che non ebbero memoria (giusto mezza nota di riabilitazione postuma) e i figli dei carnefici un po' rabboniti, ma sempre minacciosamente al loro posto. La società che ne sortì – per dirla con le parole di un filosofo e poeta polacco – era “la tristezza stessa”<sup>5</sup>.

Na ritroviamo gli echi nel notevolissimo “poema ferroviario” *Mosca-Petuški* di Venedikt Erofeev, negli irresistibili racconti di Dovlatov, nella lirica di Brodskij, in certi film di Tarkovskij, Šukšin, Iosseliani... però se veramente vogliamo capire quel contesto dobbiamo interrogare la Canzone d'Autore che ne fu la massima espressione colta e popolare, poetica e orizzontale. “L'aria di Mosca sarà più respirabile quando Okudžava e Vysockij non la respireranno più”: questa frase è comunemente attribuita a Brežnev, che era una mummia anche da vivo.

Bulat Okudžava (1924-1997) a rigore dovrebbe essere il più arrabbiato dei canta-poeti russi, invece, benché dolente, egli è il più dolce, e, benché caratterialmente – per unanime testimonianza – fosse il più chiuso, fino alle ultime liriche lascia “la porta aperta” alla speranza. Bulat somma nella prima parte della sua vita le esperienze più drammatiche del suo popolo: suo padre fu fucilato e sua madre deportata nel Gulag, lui stesso visse il passaggio fra adolescenza e gioventù in guerra. Eppure il rispetto e il bisogno di lasciare alla vita strappata del padre e agli anni perduti della madre – che erano pur sempre stati attivi bolscevichi e attori della Rivoluzione – le ragioni di un'utopia tradita, lo induce a non rifiutarla in blocco. Allorquando la speranza di un socialismo umano pare riaffiorare in quella timida esperienza di disgelo, la dolcezza entra – come il tradimento in una fortezza – una volta per sempre nella disperata visione della vita. Una compassione senza sentimentalismo e un'ironia senza cinismo sono le chiavi di volta del canzoniere di Okudžava.

Quanto Okudžava è dolce e soffuso, tanto Aleksandr Galič (1918-1977) è

inconsolabile e sprezzante. Più anziano di qualche anno, già autore di commedie leggere, iniziò a fare canzoni solo dopo e sulla scia di Bulat. Nel suo animo esacerbato non esiste intesa possibile con i persecutori di un tempo, una schiera indignata di anime morte, di innocenti sacrificati sono lì a guardarci e ci levano il sonno alla sola idea di un simile tradimento. Perché dunque sarebbero morti se non per segnare a sangue la distanza incolmabile fra il bene e il male? D'altronde le statue staliniste sono sempre pronte a riprendere la Ronda Notturna in un mondo infingardo, e i convogli per Auschwitz sono sempre sui binari. Galič, il cui vero nome è Ginzburg, è ebreo e conosce tutti i pogrom fino a quello definitivo: vede Hitler da una parte, vede Stalin dall'altra e in mezzo vede un'umanità vittima ma anche complice. Estremamente patetico, eppure fantasmagoricamente comico, Galič è uno scrittore di versi che non hanno eguali, torrenziali le sue affabulazioni entrano ed escono dalla forma chiusa della canzone, la chitarra le contrappunta appena, o si impenna passando repentinamente dal riso all'indignazione. Decine di sue canzoni – interi cicli di versi – sono dedicate ai poeti: a Pasternak, alla Achmatova, a Charms... come se di questo tempio lui restasse ultimo guardiano. Ovviamente Galič fu il bardo più apertamente osteggiato e perseguitato, fino all'isolamento e poi all'espulsione dall'URSS. Riparato infine in Francia, dissidente in rotta con gli altri dissidenti, attaccato pubblicamente dal santone antisemita Solženicyn, morì in un incidente domestico mai del tutto chiarito. Vladimir Vysockij (1938-1980) è un mito moderno così pervasivo da avere conquistato qualche fan persino in Italia. Era un animo punk, era la fame di vita che diventava foga autodistruttiva. Attore leggendario del teatro e del cinema, autore prolifico di più di 600 canzoni, marito dell'icona Marina Vlady, ha bruciato in 42 anni l'esistenza nell'alcolismo e nella tossicodipendenza, senza però mai smettere di correre, di scalare, di frangere con la sua voce rauca e tonante la lastra di ghiaccio della sua epoca. Più giovane degli altri due quel tanto da aver vissuto il suo ventennio attivo tutto nella stagnazione e da esserne l'interprete più assoluto e inconsapevole. Le sue canzoni partono sempre dall'identificazione attoriale, dalla volontà di calarsi in ogni esperienza estrema: che parlino dal punto di vista dei soldati, degli alpinisti, dei marinai e dei pirati, dei delinquenti, dei carcerati, di ogni sorta di sportivo o di reietto, vi brucia dentro l'ansia di chi si sente recluso in una prigione senza sbarre, in un “silenzio bianco”. Se Okudžava e Galič sono rispettati e riconosciuti da larghi strati della popolazione, Volodja Vysockij è un eroe popolare nel quale l'identificazione è totale: si parla come lui, si canta come lui, ci si muove come lui anche se in fondo si sa che tanta vitalità porterà a una rapida morte, ma il popolo russo è fatali-

<sup>5</sup> L. Kolakowski, *Che cos'è il socialismo*, poesia-manifesto che sarebbe dovuta apparire sulla rivista della sinistra polacca “Po prostu” agli inizi del 1957, ma che fu diffusa dattiloscritta a Varsavia.

sta: adora Puškin morto in duello, adora Gagarin caduto dal cielo, adora Volodja morto di vodka. Ai suoi funerali, di cui nessuno aveva dato notizia nel luglio del 1980, si formò una coda di 9 chilometri.

## 7. PARIGI SARÀ DESERTO?

Negli anni Ottanta i cantautori russi man mano cominciarono ad essere sdoganati, almeno nella parte meno corrosiva della loro produzione, dalle prime timide aperture cominciò a filtrare quel mare di musica e parole. Fu allora evidente a tutti che quelle canzoni erano la migliore testimonianza della società in cui erano vissuti. Arrivò la *perestrojka* e la caduta del muro, arrivarono i CD e – usatissimi in Russia – i CD di mp3 che resero reperibili le più segrete registrazioni. Pian piano l’immensa popolarità dei bardi cominciò ad essere sgretolata da quel tanto di istituzionalizzazione – Vysockij ebbe addirittura per primo l’onore di un brutto monumento – oggi, complice la crisi del mercato discografico, più facilmente che i loro dischi si trovano i libri dei loro versi, collocati non nella sezione musicale delle librerie, bensì in quella della poesia *tout court*, accanto a Blok, Esenin e all’onnipresente Puškin.

Le tradizioni non si spengono nel nulla e vi furono successive generazioni di Bardi, fra questi a me paiono notevolissimi Aleksandr Bašlačëv (1960-1988) tormentato e intimamente “vysockijano”, sperimentale e apocalittico, morto suicida a soli 27 anni, ed il neoclassico Michail Ščerbakov (nato nel 1963) ardito chitarristicamente ed erudito poeticamente, ai limiti del più indecifrabile ermetismo, che ricevette l’*imprimatur* da Okudžava in persona.

Intanto diventava vorace anche la fame di linguaggi musicali nuovi, non essendo più costretti a bisbigliare nelle case, i giovani musicisti poterono, come i loro coetanei di tutto il mondo, procurarsi una chitarra elettrica e far nascere il rock sovietico che produsse almeno due gruppi passati giustamente alla storia: i raffinati e progressive Akvarium e i proletari e anarco-punk Kino. Ma nell’eterna rivalità fra le due città, Mosca e San Pietroburgo/Leningrado, se i bardi furono tendenzialmente più moscoviti i rocker sono leningradesi.

In questa cavalcata nella cultura e nella canzone russa sarà il caso di spendere due parole su questa dicotomia: la canzone come dicevamo è un fenomeno della capitale Mosca, di quella città “veramente russa” che raccoglie e filtra le storie millenarie dei “folli in Cristo” e dell’immenso territorio che si estende fino a confinare con la Cina. Mosca è una turbina che macina il suo passato, lo calpesta e non lo rispetta, non ne ha il tempo, Mosca sta già correndo altrove. San Pietroburgo invece ha sempre nostalgia di sé, in ogni epoca, lascia vedere

in trasparenza tutti i suoi passaggi: il meraviglioso *boulevard* parigino della Prospettiva Nevskij, la quadreria preziosa e avanguardista dell’Ermitage e quel Palazzo d’Inverno che ci rimanda all’epica rivoluzionaria, la “Leningrado eroica” che resistette all’assedio nazista morendo letteralmente di fame. San Pietroburgo/Leningrado è un porto di mare, il punto di maggior contatto con l’Occidente, qui arrivavano sottobanco i dischi di jazz e poi dei Beatles, è qui che è potuto nascere il rock sovietico.

Se dunque è alla finestra di San Pietroburgo/Leningrado che i Russi si affacciano all’Europa, è invece dalla finestra di Mosca che gli europei devono affacciarsi per cogliere ciò che si agita nel fondo scuro dell’animo russo.

Oggi quel fondo scuro è intorbidato da correnti di guerra, tentato dai demoni del nazionalismo, percorso dalla ferocia degli oligarchi, dei grandi mercanti, dei capitalisti mafiosi. Su di loro veglia spietato un grande burocrate, intrattabile come Ivan il Terribile e cinico come Stalin: per lui il rispetto dell’opinione e addirittura della vita di un oppositore è una ridicola debolezza. Poggia tranquillo su uno Stato intimamente corrotto, su un grottesco culto della personalità – dove altro si vedono venduti per le strade i piatti e le magliette con le effigi del Presidente che dà la caccia all’orso o pesca il salmone? – e sulla sfiducia assoluta che i russi ormai hanno nelle soluzioni collettive. E il dramma è che se dovesse crollare lui, chi lo segue potrebbe essere ancor peggiore.

Che bella situazione!

Dov’è la speranza che cantava Okudžava, quando le strade di Mosca dovevano fiorire e “Parigi si sarebbe fatta deserto” perché sarebbero tornati tutti i russi della diaspora? Quanti Lënka Korolëv si preparano oggi a partire in armi per la Cecenia o per l’Ucraina?

E noi che col gas russo ci riscaldiamo, che assoldiamo le donne ucraine per vegliare i nostri vecchi, ci sentiamo al riparo da tutto finché abbiamo l’illusione di poter comprare tutto? Dietro quale schermo penseremo di nascondere per sempre l’umanità cui apparteniamo?

Bulat Okudžava, moscovita di appartenenza, georgiano di fede, armeno di madre, orfano di comunismo, per grandezza d’arte, per dolcezza di modi, per questo crogiolo di appartenenze è alla fine un’artista essenziale più alla nostra che alla sua epoca.

# BULAT OKUDŽAVA

---

VITA E DESTINO  
DI UN POETA  
CON LA CHITARRA

GIULIA DE FLORIO

---



# INTRODUZIONE

---

Il poeta è senza rivali  
Nel destino o nell'universo  
E se lo sentite urlare  
Non ce l'ha con voi, ma con se stesso  
Alza al cielo le braccia sottili  
Le forze e la vita si toglie di dosso  
Chiede perdono, spegne le ultime braci  
Non certo per voi, ma per se stesso.  
E quando arriva al limite estremo  
E l'anima s'alza nel buio fitto  
La partita è chiusa. La barca ha tirato il remo  
A voi decidere – per cosa e chi l'ha fatto.  
Se miele o calice amaro  
Se fuoco d'inferno o cattedrale  
Ciò che prima era suo ora è vostro  
Tutto questo è per voi. In voi sia riposto\*.

*Il poeta – da lontano prende il discorso*  
*Il poeta – lontano lo porta il discorso*  
Marina Cvetaeva

Ogni poeta non fa che parlare di sé. Ogni grande poeta, parlando di sé, racconta chi siamo.

La parola di Bulat Okudžava si muove nell'impossibile equilibrio tra la storia individuale di un tempo e luogo preciso e le tragedie epocali del suo "secolo breve" (secondo la vulgata, e come lui stesso si compiace di chiamarlo), scorre libera tra passato e futuro, dice quel che abbiamo vissuto ieri e ciò che potrebbe accaderci domani.

Da anni riconosciuto come padre della canzone d'autore russa, Okudžava non

\* "U poeta sopernikov netu...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, a cura di V.N. Sažin, D.V. Sažin, Akademičeskij proekt, Sankt Peterburg, 2001.



dà mai grande peso a ruoli ed etichette, preferendo definirsi semmai un “letterato”, un uomo che per l’arte e la cultura nutre un’ostinata venerazione.

La parola di Okudžava che qui racconteremo è quella più viva, più urgente e assoluta, quella delle canzoni, della loro poesia precisa e assieme indiretta, ironica e nel contempo fortemente lirica. Quella che si adagia in melodie costruite su giri di accordi elementari, ma usati con estrema sapienza, che portano altrove l’ascoltatore, lo sommergono di una strana nostalgia del non provato. Quella voce incerta riesce a conferire una grazia sovranaturale alle parole ed è strumento necessario delle melodie. La macro tragedia della vita e della morte, del potere dispotico, dell’insensatezza della guerra, sta in equilibrio con una fraterna adesione al genere umano, con il culto dell’amicizia e dell’arte, con il mistero dell’amore, e genera un’opera intrisa di tristezza e speranza.

Okudžava si sarebbe addolorato una volta di più di essere preso in considerazione solo o principalmente per le sue canzoni, e perciò numerose saranno le incursioni nella sua lirica, nata per gli occhi e non per la voce, nella prosa di romanzi e racconti e nei generi che frequentò di meno (teatro, sceneggiature ecc.) perché, pur rimarcando l’eccellenza assoluta delle canzoni e la convinzione che questo russo stia alla pari dei massimi autori mondiali – Brassens, Ferré, Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui, Bob Dylan, Vinicius de Moraes – troviamo, nel resto della sua opera, la zampata del grande artista e un raro gioco di specchi, pesi ed equilibri che non ci consente di isolarne la sola produzione musicale.

Entrare nell’universo poetico di Okudžava significa quindi esplorare pianeti molto diversi tra loro dove tutto è attraversato da una profonda coerenza e da un’urgenza espressiva che in mille rifrazioni non abbandona mai il poeta. La sua biografia, esistenziale e artistica, permette di raccontare una storia complessa: l’Unione Sovietica post-staliniana, quel groviglio di speranze, delusioni, cataclismi e rinascite esplose il 5 marzo 1953, alla morte di Stalin, il capo supremo che aveva segnato a sangue i trent’anni precedenti.

“Disgelo”, “stagnazione”, “perestrojka” sono termini ormai noti per identificare processi multiformi, movimenti fluidi, assetti socio-politici in continua ridefinizione; di tutto questo Okudžava è testimone e profeta, antenna puntata sulla sofferenza, ma anche sulla speranza dei più. Aleksandr Zorin lo chiamava “il messaggero della fiducia”<sup>1</sup> e a questo tende la sua arte, alla fede nel-

l’uomo e nei sentimenti che lo abitano – la pietà, la resistenza, la forza di restare umani. Tre sono le stelle polari che il poeta si sceglie per compagne di vita:

Coscienza, Nobiltà e Dignità  
Eccolo il nostro esercito santo.  
Tendi verso di lui la mano  
senza paura di gettarti nel fuoco  
Il suo volto è nobile e straordinario  
Dedicagli il tuo secolo breve  
Forse non sarai vincitore  
Ma come un uomo potrai morire<sup>2</sup>.

Cerco sempre di non cambiare i miei principi, quelli di trent’anni fa rimangono gli stessi; c’è stato però un momento in cui li ho cambiati di colpo: alla morte di Stalin. Forse erano soltanto riflessioni, tormenti nascosti dell’anima che finalmente avevano trovato una via d’uscita. Mi si erano aperti gli occhi<sup>3</sup>.

Dopo il 1953 Okudžava vede una realtà diversa da quella impregnata di ideologia bolscevica e di sincero amore per la causa che aveva onorato nei primi diciassette anni di vita, trascorsi tra Mosca e Tbilisi. Nato e cresciuto in una famiglia di alti funzionari del Partito, il suo mondo riceve il primo, violento scossone con gli eventi del 1937-38, gli anni del cosiddetto Grande Terrore. Il padre, georgiano purosangue, amico-maestro e figura di riferimento assoluto per Bulat, firma la propria condanna a morte nel 1931, quando insieme al fratello Michail si dichiara contrario alla nomina di Lavrentij Berija a segretario del Comitato centrale georgiano. I fratelli Okudžava non amano nemmeno Stalin, troppo rozzo e brutale, e ne pagano presto le conseguenze, nello sconvolgimento interno dei quadri del Partito inaugurato con l’assassinio di Kirov nel 1934; il “primo processo di Mosca”<sup>4</sup> contro l’opposizione trockista (1936), l’arresto e la fucilazione di alcuni fedelissimi e di tutta la vecchia guardia bolscevica segnano l’ascesa definitiva del “pope di Gori” (come veniva chiamato

<sup>2</sup> “Sovest’, Blagorodstvo i Dostoinstvo...”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 687.

<sup>3</sup> F. Medvedev, *La lampada verde (Zelënaja lampja)*. Documentario-concerto sulla vita e l’arte di Bulat Okudžava (1988). Consultabile online: <https://www.youtube.com/watch?v=KwBD3rsmMxk>

<sup>4</sup> Ufficialmente denominato “Processo al blocco antisovietico trockista-zinovieviano”, ma detto anche “il processo dei sedici”, è il primo dei cosiddetti processi di Mosca contro alcuni esponenti di spicco del Partito comunista. Cfr. A. Graziosi, *L’URSS di Lenin e di Stalin*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 409-444.

<sup>1</sup> I. Švarc, *My byli kak brat’ja*, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, Dekom, Nižnij Novgorod, 2004, p. 32.



Stalin, anche lui georgiano, per la sua giovanile frequentazione del seminario). Nemmeno l'Armata Rossa viene risparmiata, nel tritacarne staliniano finiscono gli stessi aguzzini che fino ad allora avevano istituito i processi ed eseguito, a volte anche di persona, le condanne: Jagoda e Ežov, capi della polizia segreta (la famosa Čeka, dal 1934 ribattezzata e incorporata nell'NKVD, il Commissariato del popolo per gli Affari Interni), passano in pochi anni dal ruolo di carnefici a quello di vittime.

La madre di Okudžava, Aščen Nalbandjan, viene arrestata una prima volta nel 1938, condannata a cinque anni di lager e cinque di esilio. Liberata nel 1946, dopo tre anni viene di nuovo imprigionata e mandata al confino nella regione di Krasnojarsk. Fa definitivamente ritorno nel 1954. È una sorte condivisa non solo con politici e intellettuali ma con migliaia di cittadini comuni, fucilati o mandati nei lager sovietici a scontare pene molto dure, nomi anonimi che si affiancano alle vittime celebri: Kazimir Malevič, arrestato nel 1930, e Dmitrij Šostakovič, attaccato e ostracizzato da tutti i giornali, si piega ai dettami ufficiali, come faranno Vladimir Lebedev e il gruppo di illustratori-pittori avanguardisti degli anni Venti. Pasternak dal '32 tace, preferendo parlare per voce altrui, attraverso le traduzioni. Uno dei maggiori architetti post-rivoluzionari, Kostantin Mel'nikov, viene messo da parte. Il poeta Kljuev muore nel '37 in una stazione della ferrovia siberiana. Lo stesso anno il romanziere Pil'njak è accusato di essere una spia giapponese e se ne perdono le tracce, l'ebreo Babel', accusato di trockismo e arrestato il 15 maggio 1939, viene fucilato a Mosca nel 1940. Uno dei maggiori poeti del Novecento, Osip Mandel'stam, dopo gli arresti e l'esilio, ferma la sua corsa nel 1938 in una delle tante *strafkolonie* siberiane. Mejerchol'd, il più grande uomo di teatro dell'epoca, è giustiziato il 2 febbraio del 1940. Nell'agosto del 1941 Marina Cvetaeva viene trovata morta suicida, nella cittadina di Elabuga dove era stata relegata, senza lavoro né possibilità di sostentamento. Alla fine dello stesso anno è la volta del poeta Vvedenskij, mentre nel 1942 il suo amico e poeta surrealista Daniil Charms si spegne per fame in un ospedale psichiatrico della Leningrado assediata.

Lo zenit della letteratura russa degli anni Trenta si trasforma, da fucina di rivoluzione, nel luminoso cimitero voluto da un potere in cui essa non riesce a riconoscersi.

Tutto questo ovviamente Okudžava non lo può sospettare, ma l'arresto della madre e la fucilazione del padre e degli zii lo hanno già strappato all'adolescenza e lo hanno spinto ad arruolarsi per il fronte, nemmeno diciottenne, con una duplice folle speranza: salvare suo padre, di cui verrà a sapere soltanto

molto tempo dopo che era stato ucciso a pochi mesi di distanza dall'arresto, e togliersi di dosso l'onta di "figlio dei nemici del popolo".

Questi primi traumi marchiano il carattere già schivo e ombroso del giovane Bulat: rielaborare quel lutto privato – e al contempo nazionale – in una forma poetica dolce e disincantata, tornare dalla morte alla speranza, è il senso della sua vita e, forse, dell'arte in generale.

All'indomani del conflitto il mondo di slogan e di certezze che lo aveva nutrito si frantuma sotto il passo pesante degli scarponi militari; Okudžava sviluppa per la guerra, vissuta in prima persona, una repulsione che diventa rifiuto organico della violenza. Lo scrittore si specchia negli occhi enormi di chi crede che ora la società possa davvero cambiare. Vede tutto e si mette a cantare. Trova lì la chiave che fa saltare il lucchetto, la porta che ha nascosto il suo Io devastato dall'esperienza del fronte, dalla perdita degli affetti più cari, uccisi da quel sogno di cui non solo facevano parte, ma che avevano anche contribuito a creare e che si era poi rivelato il peggiore degli incubi. Le prime canzoni, ancora acerbe, sono già un condensato di saggezza, "piccoli trattati di filosofia dal significato profondo"<sup>5</sup>, come li definisce uno dei suoi più cari amici, il compositore Isaak Švarc.

Fin dagli anni Cinquanta Okudžava elabora una visione del mondo e della sua epoca che non si fa prendere dagli entusiasmi o dalle facili mode; la simpatia e l'ironia innate fanno da filtro e scudo al rumore intorno, anche se di persona rimane schivo e taciturno, crudelmente sincero, per la maggior parte del tempo un vero enigma chiuso a tutti. Vorrebbe sacrificarsi per il prossimo in qualunque situazione, proprio come il soldatino di carta dell'omonima canzone ("voleva rifare da capo il mondo / perché ciascuno fosse felice"), ma come il soldatino di piombo di un altro testo ha paura che il coraggio a tutti i costi possa sfociare in assenza di sentimento ("Chiedi al soldato se è felice / e lui prenderà la mira su di te... Chiedi al soldato se ha paura / e lui prenderà la mira su di te... / Chiedi al soldato se gli fa male / e lui prenderà la mira su di te..."). La soluzione sarebbe non essere soldato, di qualunque fattura, ma questa non è un'ipotesi contemplabile da Okudžava e forse nemmeno da chiunque abbia a cuore se stesso, il proprio Paese o il proprio mondo e che, almeno un paio di volte al giorno, si sente ancora al fronte.

Okudžava sa distillare la sua produzione lirica sotto forma di canzoni che

<sup>5</sup> I. Švarc, *My byli kak brat'ja*, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., p. 24.

diventano così la versione più coerente e compatta di nuclei di senso e riflessioni sparse tra miriadi di versi; proprio nella forma musicale dei suoi versi il poeta trova il formulario preciso che innesca il contatto con il pubblico, con un popolo spiazzato che non si raccapezza più dopo la scomparsa della Guida e che oscilla tra l'estasi per una libertà che non ha mai sperimentato e la paura di un domani incerto. Le canzoni di Okudžava – “quell’incantevole unione di ironia e tristezza”<sup>6</sup> le definisce il suo amico Fazil’ Iskander – diventano a poco a poco una vera e propria medicina, la sua voce e le sue parole insegnano ad odiare lo schiavo dentro di sé, a liberarsi dall’egoismo, dall’ipocrisia, a fidarsi, a dare valore a se stessi e a chi ci sta di fronte:

La cosa più importante in questa vita è non perdere la speranza e la dignità. In qualunque situazione restare uomini, rispettare chi ci circonda. E non soltanto se stessi<sup>7</sup>.

Lo dice un uomo che fin da subito viene osteggiato dai ranghi e dai critici ufficiali, fuori posto per tanti motivi. “Li capisco”, ammetterà poi con aria compiaciuta, “quando ho iniziato a cantare me lo immagino che per la poesia sovietica sia stato un gran bel casino”<sup>8</sup>. La posizione di Okudžava rispetto all’ufficialità di Stato è, ancora una volta, unica: non arriva quasi mai allo scontro diretto, se non quando capisce che per raggiungere il compromesso dovrebbe rinunciare ai suoi principi. Quando sul “New York Times” esce un articolo sulla mancanza di libertà artistica in URSS, con riferimento esplicito a Okudžava, il Partito chiede allo scrittore di scrivere una risposta per smentire le affermazioni degli americani. Okudžava si rifiuta: “Con me stesso devo vivere fino alla fine dei miei giorni, non so invece se Lei la rivedrò ancora”<sup>9</sup>, risponde a Leonid Il’ičev, rigido ideologo dei primi anni Sessanta.

Non è mai un dissidente *tout court*, anche se è amico di molti di loro; dal 1956 è iscritto al Partito e quando si accorge dell’errore è troppo tardi per tornare indietro. Tuttavia è costantemente sotto l’occhio vigile del KGB e, anche se ini-

<sup>6</sup> F. Iskander, “*Budu pet’ ego lučšie pesni...*”, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., p. 180.

<sup>7</sup> I. Kovrigin, V. Kara-Murza, *B. Okudžava riflette sulla guerra (B. Okudžava razmysljaet o vojne)*, 27 febbraio 1995, Peredelkino. Consultabile online: <https://ok.ru/video/282916098487>.

<sup>8</sup> D. Bykov, *Bulat Okudžava e la canzone popolare (Bulat Okudžava i narodnaja pesnja)*. Master class, Lektorija Prjamaja reč, pubblicata il 4 giugno 2014. Consultabile online: <https://www.youtube.com/watch?v=HoZq6w4BJyo>.

<sup>9</sup> V. Motyl’, *O Bulate Okudžave*, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., p. 40.

zia a cantare dagli anni Cinquanta, il primo disco “ufficiale” esce due decenni dopo. I concerti sono organizzati sempre al limite del consentito, in sale chiuse di Istituti (Università di Mosca, Istituto “Bauman”, Ministero delle telecomunicazioni e molti altri), ma stracolme di giovani e meno giovani che smariano dalla voglia di sentirsi dire che cosa devono fare, come devono comportarsi. Spesso per approvare una serata gli chiedono di non cantare o recitare singole canzoni e poesie e Okudžava di solito accetta, perché sa che altrimenti le conseguenze per gli organizzatori potrebbero essere serie. Si limita allora a introdurre un brano dicendo che sarà molto lungo e che invece si rivela di un minuto appena, con evidente allusione alle sforbiciate della censura. Da subito il “georgiano con i baffetti” crea problemi: dice che la guerra è meschina, racconta storie piccole, comuni e insignificanti, nessuno capisce a nome di quale eroe sovietico parli quell’ometto secco con gli occhiali e la chitarra che è di solito molto tranquillo e posato, ma che al primo sentore di vigliaccheria e miseria morale sa essere cattivo quanto basta.

Le tensioni con le autorità raggiungono l’apice nel 1972, quando Okudžava sfiora l’espulsione dal Partito, in un momento molto difficile per lui e per l’*intelligencija* sovietica in generale: lo stato di fibrillazione ha esaurito la propria spinta propulsiva e le grandi speranze del disgelo cruščëviano sono svaporate; i ranghi si serrano e dalla repressione della primavera di Praga (1968) all’avvio della *perestrojka* (1986) scorrono i “lungheggianti anni Settanta”, passati alla storia come periodo della stagnazione, dove in realtà sotto la superficie paludosa si agitano acque torbide ma feconde. È il momento in cui Okudžava si dedica con maggiore intensità e costanza alla prosa, gioia e dolore degli anni a venire: se la scrittura di romanzi, prevalentemente storici, gli dà nuovo spazio e ossigeno per “scrivere quello che ascolta”<sup>10</sup>, il plauso che riscuote dai libri è sempre inferiore a quello che gli è tributato per le canzoni e le poesie, fatto che lo rammarica non poco.

Quale che sia la forma scelta per esprimersi, le caratteristiche di fondo non cambiano: la parola di Okudžava è reticente, mai fissata una volta per tutte e dai contorni sfumati; in questo senso ricorda da vicino uno dei massimi poeti della generazione precedente, Anna Achmatova, che Okudžava fa in tempo a conoscere, anche se per timidezza e soggezione non riesce a gestire l’incontro con quel monumento vivente della poesia.

<sup>10</sup> *Ja pišu istoričeskij roman*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 355-356.

Nella cassetta degli attrezzi dell'artista si trovano una ventina di parole-feticcio che egli riversa di canzone in poesia, di sceneggiatura in romanzo e che di volta in volta sono rischiarate da una luce diversa: strada, re, destino, cortile, donna, natura, tempo (*doroga, korol', sud'ba, dvor, ženščina, priroda, vremja*) sono la sua coorte verbale, i grumi di senso da cui si staccano di volta in volta le storie in miniatura e i destini di personaggi che, veri o inventati, fanno da specchio per chiunque li incontri. Ad Okudžava la sorte riserva un'arcana semplicità grazie alla quale, appena egli approda a un modulo espressivo, sembra che quello sia sempre esistito così come lui lo presenta: recitare poesie accompagnandosi con la chitarra, parlare con ironia delle minuzie della vita, utilizzare un dato ritmo per una storia... Sono tutte novità che ci arrivano con una naturalezza incredibile, è la verità dell'eco che rimbalza su nuove pareti e acquista un timbro diverso ma familiare. Spesso confusa per sciattezza artistica o banalità, la muscolatura del suo dire è invece così tesa che colpisce dritto al cuore senza bisogno di mediazioni, di scuole e correnti in cui inserirsi, o meglio, entrando in ciascuna di esse a modo suo, sempre riconoscibile nella folla. Il tanto vituperato primitivismo delle sue liriche nasconde una cultura sterminata e un magistero tecnico che sfiora il virtuosismo letterario, condensato in citazioni esplicite o reminiscenze velate. Basti pensare alla *Pregghiera di François Villon (Molitva)*, tutta giocata sul riverbero delle ballate del poeta francese, attraverso la lettura del suo massimo traduttore russo, Pavel Antokol'skij, o al *Commiato dall'albero di Natale (Proščanie s Novogodnoj elkoj)*, dialogo in memoria di Anna Achmatova, e così via, a riprova, come sosteneva Solženicyn, che "da fuori sembra tutto semplice, ma è poesia, gli bastano poche parole per dire moltissimo"<sup>11</sup>.

Soltanto verso la fine della vita – che coincide con il crollo dell'Unione Sovietica e l'avvio della *perestrojka*, il momento più caotico del Novecento russo dopo la Rivoluzione – la bilancia che ha oscillato per anni tra speranza e disperazione, tra odio e pietà, sembra pendere verso il segno negativo. La salute cagionevole, le morti della prima moglie e del figlio maggiore, di cui si assume in parte la colpa, la dipartita di molti amici cari, emigrati all'estero o all'altra metà del cielo, sono ferite che non si rimarginano. Ma la dignità donchisciottesca con cui Okudžava affronta ogni prova resta inalterata fino all'ultimo, anche quando viene pesantemente criticato per non aver preso posizioni nette contro il presidente Eltsin, anche quando entra a far parte della Commissione

per la grazia ed è tacciato di collaborazionismo con il governo, anche nella bufera della post-*perestrojka* il poeta non sceglie mai, frostianamente, la strada più facile. Curva un po' la schiena, ma negli occhi il guizzo è sempre lo stesso, come il mezzo sorriso di chi ha perso l'età ma non la voglia di vivere.

*Come Ivan Ivanvič rese felice un paese intero (Kak Ivan Ivanvič oščastlivil celuju stranu)* è un racconto tardo di Okudžava in cui l'*alter ego* dello scrittore racconta il suo viaggio in Giappone; il protagonista nel tempo libero costruisce cornici di legno, oggetti semplici, all'apparenza inutili, che egli regala agli amici, ai conoscenti e ai conoscenti dei conoscenti e che donano una piccola felicità a chi le possiede. Le canzoni di Bulat Okudžava assomigliano a queste povere cornici di legno, sono un magnete che attira e crea i più disparati disegni con la polvere di ferro delle parole. Come guardando le nuvole, ognuno ci indovina quello che sente e non smette di sperare che dietro di loro si nasconda il sereno.

<sup>11</sup> N. Koržavin, *Bulatu eto udaloš'*, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., p. 173.

# NÉ GEORGIANO, NÉ ARMENO: DELL'ARBAT (1924-1940)

*Era tempo di gelo, ma sereno.*

*Sulle fangose strade semibuie, sul nero dei tetti,  
stava librato, profondo e stellato, il cielo...*

*Allo sboccare sulla Piazza dell'Arbat, una immensa distesa di  
stellante, profondo cielo si scoprì agli occhi di Pierre.*

Lev Tolstoj

“Vengo dall'Arbat, sono un georgiano di mescita moscovita”<sup>1</sup>: così Okudžava si presenta al colloquio di lavoro nella redazione del rinomato “Giornale letterario” (“Literaturnaja gazeta”). Che cos'è l'Arbat e come si può essere cittadini di una strada?

Okudžava è il grande cantore dell'Arbat, “quel corridoio orgoglioso, / orfano, / breve e tortuoso / dal ristorante ‘Praga’ alla Smoljaga”<sup>2</sup>, ovvero la via storica del centro di Mosca che va dalle Porte Arbatskie (*Arbatskie vorota*) a Piazza Smolenskaja, la “Smoljaga” come la chiamavano quelli del quartiere.

In realtà sull'Arbat, precisamente nell'appartamento 12 del civico 43, Okudžava ci vive ben poco: dal 1924 al 1932, cioè dalla nascita agli otto anni, e poi dal 1938 al 1940, dopo la fucilazione del padre e l'arresto della madre; la perdita del primo è la scomparsa della realtà esteriore, la deportazione della seconda è il crollo degli affetti privati. La famiglia Okudžava, numerosa e unita, è il centro morale ed etico del poeta; quando si frantuma, per il giovane Bulat è la fine del mondo per come lo aveva conosciuto.

Šalva (Šaliko per gli amici) Stepanovič Okudžava è un pezzo grosso del Partito

in Georgia; la moglie, Aščen Stepanovna Nalbandjan, imparentata con il poeta armeno Vaan Terjan, anch'ella attiva in politica, appoggia e sostiene da sempre la causa rivoluzionaria. Gli Okudžava sono una famiglia di comunisti, hanno una fede e una dedizione assoluta nel Socialismo. Chi però conosce la storia sovietica (e forse tutta quella russa) sa che la farsa e la tragedia, di rado la logica, ne sono i pilastri. Grazie al ritrovamento del dossier n. 5868 abbiamo molte informazioni sull'arresto e la morte di Šalva Okudžava. Settantanove pagine (poche, rispetto ai fascicoli di molti suoi colleghi) sono ciò che ci resta dell'ultimo anno e mezzo di vita di un funzionario che aveva abbracciato con entusiasmo la Rivoluzione e si era speso per il suo compimento. Quattro interrogatori e un'incriminazione per il famigerato articolo 58, punti 8 e 11: atti terroristici e crimini contro i rappresentanti del potere sovietico. Dai documenti si capisce che l'arresto era stato preparato da tempo, molte informazioni sono circostanziali o estorte ad altri prigionieri sotto tortura. Il 4 aprile 1937 Stalin firma e sottoscrive con Molotov e Kaganovič, il celebre triumvirato del terrore, un elenco di fucilati, uno dei tanti che passa ogni giorno sulla scrivania di Stalin, al Cremlino o nella *dača* di Kuncevo, mentre fa colazione o si riposa con gli alti gerarchi del Partito. In quello del 4 aprile 1937, al numero 27, c'è il cognome Okudžava. Il 3 agosto 1937 a Šalva viene letta la condanna finale, l'accusa è di trockismo e attività contro-rivoluzionaria. Egli ribadisce fino all'ultimo di aver combattuto l'ala trockista e di non averne mai fatto parte. Viene fucilato nel sotterraneo dell'NKVD di Sverdlovsk il 4 agosto 1937.

Hanno ucciso mio padre

Per meno di una presa di tabacco.

Una sola gocciolina di piombo

Ma quanto è profonda la ferita!<sup>3</sup>

Quasi trent'anni dopo, a metà anni Sessanta, Bulat Okudžava va in visita al luogo dell'esecuzione; è un momento simbolico importante, uno dei confronti più duri del poeta con un passato che ancora lo perseguita:

La vista dalle finestre non è molto ricercata

zuppa di fumo nero e acqua che ristagna

<sup>1</sup> L. Lazarev, *Zapiski požilogo čeloveka*, Vremja, Moskva, 2005, p. 137.

<sup>2</sup> *Rečitativ*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 336-337.

<sup>3</sup> “*Ubili moego otca...*”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 367-368.

Ecco la città dove hanno accoppiato mio padre  
Il tiratore allora era fin troppo giovane<sup>4</sup>.

Aščen e Bulat non hanno notizie di Šalva dal giorno dell'arresto. Alla fine del 1938 Ežov viene liquidato e Lavrentij Berija prende il suo posto. "Lavrentij! C'è forse qualche speranza, lui capirà, lui potrà aiutarmi"<sup>5</sup> si ripete Aščen in preda alla disperazione più nera. La donna riesce a ottenere un colloquio con lui.

Quel giorno tirò fuori dall'armadio il suo vecchio vestito grigio. Le era grande e Marija guardandola, s'intristì: 'Quanto è dimagrita mia figlia!'. Ma Aščen non ci fece caso. Era un completo modesto, in panno lana, fatto alla vecchia maniera. La camicetta rosa pastello e le vecchie scarpe nere si intonavano bene. Si mise un po' di trucco, per coprire alla meglio le ombre blu sotto gli occhi e di colpo si ricordò che all'inizio degli anni Trenta, quando Lavrentij era andato da loro in via Griboedovskaja a Tbilisi per festeggiare il trasloco, indossava proprio quel completo. No – pensò – lui non può fare niente. Se fosse soltanto per Šaliko c'era da sperare che si trattasse di una triste assurdità, ma gli altri: Miša, Volodja, Kolja, Olja, Saša, tutti, tutti!

Un ragazzo alla porta le sfiorò il gomito e la guidò verso una grande sala d'attesa. Era tutto luminoso, pulito e minimale. La segretaria dietro una gigantesca scrivania abbozzò un sorriso. Aščen non era più abituata a quei gesti di cortesia. Fece in tempo a formulare un solo pensiero: se fossero rimasti a tu per tu avrebbe dovuto dirgli, come ai vecchi tempi, senza far caso a dove si trovassero: 'Senti, Lavrentij (proprio così, 'Lavrentij'), mi fa quasi strano cercare di convincerti...Sarebbe ridicolo se tu pensassi che Šaliko...Sai meglio di me che è un bolscevico vero...Ci deve essere lo zampino di quella nullità, il tuo predecessore...Un atto di protesta... Lo capisci da solo, no...?'

La invitarono a entrare, la porta in quercia era spalancata e Lavrentij in persona, piccolo, ciociottello e senza collo, le andò subito incontro. 'Oh, Aščen, Aščen! Dove eri finita? Quanto tempo! Dimmi un po', dove ti eri cacciata?! (Come se si fosse dimenticato che Šaliko per colpa sua era finito negli Urali!) Genacvale, genacvale<sup>6</sup>'. Aščen rimase interdetta. Lui indossava un normale completo marrone, un po' stropicciato. La camicia bianca a righe aveva un colletto fuori misura, la cravatta annodata intorno al collo corto e grasso sembrava fuori posto e il nodo era per metà

nascosto dal colletto. Il solito Lavrentij, con il suo pince-nez scintillante. Non le era mai andato molto a genio, ma era pur sempre un vecchio compagno di partito! La fece accomodare su una morbida poltrona e le si sedette di fronte. Aščen pensò che sarebbe stato meglio evitare battute stupide, neanche lui aveva voglia di scherzare. 'Miseria – disse a voce bassa – che ha combinato quel vigliacco'. 'Per fortuna che questo è stato chiarito – disse lei severa. – Tu non penserai mica che Šaliko...?' – 'Quanto sei dimagrita! – esclamò Lavrentij. – Miseria, miseria!'. Poi aggiunse in tono sbrigativo. 'Aščen, mia cara, è venuto fuori di tutto. Una marea di crimini, a quanto pare! È durissima capire, correggere... – di colpo alzò la voce – ma ne verremo a capo, lo giuro su mia madre! Non sarei io se non ci riuscissimo!' – e le prese una mano. – 'Di Šaliko me ne occupo domani stesso, hai capito?'. Aščen stava per scoppiare a piangere, si trattenne a stento e si alzò di scatto. Anche lui si alzò. La seguì fino alla porta. 'Miseria, Aščen, chi l'avrebbe detto che ci saremmo rivisti qui...'. Qualcosa accadde all'improvviso. Calò il silenzio. La segretaria le fece un cenno e sorrise. Il giovane l'accompagnò all'uscita. Quella notte andarono a prenderla<sup>7</sup>.

Okudžava rimane quindi a Mosca, senza genitori, insieme alla nonna nella corte-cortile, solo con la sua strada che diventa la prima palestra di vita e la patria spirituale che non abbandonerà mai. La parola russa *dvor* porta in sé un'interessante ambiguità, definendo sia la corte nobiliare sia il cortile; in quest'ultima accezione più colloquiale, inoltre, la connotazione abituale non è positiva, anzi, le regole del cortile sono ferree e imparentate con quelle della mala: gli amici, i "nostri", non si toccano, degli altri poco importa. Questa sorta di codice non scritto, più mafioso che etico, viene poi assimilato nella società letteraria dai "poeti degli anni Sessanta", i cosiddetti *šestidesjatniki*, dove il "mio-non mio" è spesso anteposto al "giusto-non giusto". Anche Vysockij, nell'unica intervista italiana rilasciata nel 1979 a Dario Toccaceli, ribadisce il concetto:

Le mie prime canzoni sono state scritte a nome di qualche personaggio reale, dei ragazzi di strada, delle compagnie che dopo la guerra si ritrovavano in cortile... all'epoca c'era molta vita nei cortili di Mosca. Si ballava, si facevano dei giochi, in cortile succedeva di tutto.

Questa corte, forse poco nobile eppure romantica, ha il suo folclore di strada e

<sup>4</sup> "Ne sliškom-to izyskan vid za oknami...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 368-369.

<sup>5</sup> B. Okudžava, *Uprazdnënnij teatr*, Astrel', Sankt Peterburg, 2012, p. 109.

<sup>6</sup> Compagno, amico.

<sup>7</sup> B. Okudžava, *Uprazdnënnij teatr*, cit., p. 110.

canta le canzoni della mala (le cosiddette *blatnye pesni*), identificandosi con quell'immaginario, a cui si ispirerà, rinnovandone il canone, il primo Vysockij. Okudžava invece introietta alla sua maniera obliqua il codice che ha imparato nel biennio forse più difficile e tragico della sua vita, quando il terrore staliniano – quello dei criminali veri – si abbatte sulla biografia del poeta, mutilandola. Si definisce “un cortigiano della Corte dell'Arbat”<sup>8</sup>, un fiero lupo solitario che ha perso tutto, ma che trova un modo per sopravvivere. A scuola infatti è additato come il “trockista”, il “figlio dei nemici del popolo”, nell'Arbat invece ha i “suoi” che gli coprono le spalle; fin dagli esordi il quartiere non è soltanto uno spazio realmente vissuto, ma si apre a una dimensione mitica.

Già prima di Okudžava esisteva una mitologia dell'Arbat con i suoi “aristocratici di corte” (Michail Osorgin e Ivan Bunin tra gli altri) e, come ogni mitologia, conteneva una buona dose di idillio inventato. Tra gli anni Trenta e Quaranta l'Arbat è prima di tutto la via per cui passa Stalin (“Un giorno passeggiavo per l'Arbat / Dio viaggiava su cinque macchine” scrive il poeta Boris Sluckij<sup>9</sup>) e che viene sorvegliata da cima a fondo dai famigerati *toptun*, gli agenti della polizia segreta. È una terra di mezzo, il territorio dell'*élite* culturale moscovita, ma anche di quella ladresca della città, luogo simbolico e ambiguo per eccellenza e per questo ancora più amato da Okudžava che nel tempo fa dell'ambiguità un marchio di fabbrica.

L'Arbat entra in modo diretto e indiretto in molte sue liriche: *Mi porto dietro l'Arbat (Arbat beru s soboj)*, *I ragazzi dell'Arbat (Arbatskie rebjata)*, la celebre *Arbat, mia Arbat (Arbat, moj Arbat)*, *Pianto per l'Arbat (Plač po Arbatu)*. Da lì tutto parte e tutto torna: i soldati che vanno in guerra sono “i ragazzi dell'Arbat”, l'amore si può imparare soltanto tra le sue strette vie e gli eroi da cantare sono persone comuni come organettisti, imbianchini o spazzini che diventano principi e cortigiani. Lën'ka Korolëv della canzone omonima è un re, ma un re piuttosto malavitoso, con la coppola, nobile ma da temere; l'Alim della *Canzone dei bianchi spazzini (Pesenka o belych dvornikach)* è davvero un principe tataro che a Mosca si arrangia come può. L'Arbat è intrisa di un'atmosfera epica e grandiosa, ma è la saga dei piccoli uomini, delle formiche moscovite che sono invisibili a tutti, tranne che agli occhi di chi in loro ha colto lo splendore del dettaglio e della nostalgia. La favola, il primo genere letterario ad aver riversato nell'estetica le leggi della morale, diventa il filtro attraverso cui

descrivere quel mondo, con tutti i suoi attributi, i singoli motivi e le immagini archetipiche di dame e cavalieri, le storie sempiterni di coraggio e nobiltà<sup>10</sup>. Negli archivi di Okudžava si trova persino una sceneggiatura intitolata *Ah, Arbat, mia Arbat*, da cui si deduce chiaramente come il poeta guardasse al suo quartiere anche dopo averlo abbandonato. Okudžava avrebbe voluto partire per il fronte con i suoi amici, per difendere la bella Mosca e il Paese minacciato dai nazisti; per molto tempo non riesce a farsene una ragione e nelle interviste ribadisce, sapendo di mentire, che era partito per la guerra direttamente dall'Arbat, come a sottolineare un legame di sangue che andava ben oltre l'indirizzo di residenza.

Ah, ecco Lën'ka – disse Žen'ka. – Buongiorno, re. Buongiorno, Vostra Altezza. Come sta il suo braccio? Lën'ka agitò il braccio fasciato.

Come stanno le mie valorose truppe? – chiese.

Le nostre valorose truppe ieri hanno lasciato Minsk – disse Vit'ka.

Lo so – rispose Lën'ka. – Non c'era bisogno di guastarmi l'umore.

Vuole un po' di musica, Vostra Altezza?

La voglio – disse Lën'ka. Balleremo con la contessa.

[...]

Che quartiere il mio! – esclamò Lën'ka. Vicino a tre personaggi simili! Al primo piano zio Senja l'alcolista, nell'appartamento n. 20 il cittadino Semibratov dell'Intgosdumlagdat e infine la contessa, madama Zoja... Scrive canzoni che personalmente apprezzo molto.

Detta così, sembra che non ci sia gente per bene nel condominio – disse Pet'ka.

Di quella quanta ne vuoi – ribatté Lën'ka. – Ma io parlo dei pezzi da novanta.

Zio Senja è un alcolizzato, ma mica uno qualunque!

[...]

Ecco come Lën'ka Korolëv andò in guerra: nessuna partenza solenne. Una mattina presto uscì mentre tutti stavano ancora dormendo. Soltanto la spazzina Tat'jana era lì, come d'abitudine, nel cortile di Lën'ka, a pulire. Lën'ka teneva lo zaino in mano come una borsa della spesa. Si diede un'occhiata alle spalle mentre attraversava senza fretta il cortile.

Dove te ne vai così presto? – chiese Tat'jana con la faccia scura.

Parto soldato, zia Tat – disse Lën'ka, facendole l'occhiolino.

<sup>8</sup> “Puskaj moja ljubov', kak mir, stara...”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 393-394.

<sup>9</sup> “Ja istoriju izlagaju...”, B. Sluckij, *Kniga stichotvorenij*, a cura di Ju. L. Boldyrev, Pravda, Moskva, 1990.

<sup>10</sup> Cfr. N.L. Lejderman, M.N. Lipoveckij, *Sovremennaja russkaja literatura: 1950-1990-e gody*, Akademija, Moskva, 2003, T. 1, p. 133.

Vai, bugiardo – disse lei.

Lo giuro – Lën'ka si mise a ridere – che possa sprofondare, zia Tat... e si fece un plateale segno della croce.

In quel momento la donna adocchiò lo zaino e puntò lo sguardo su Lën'ka, come se lo vedesse per la prima volta, e rimase a lungo a fissarlo, finché lui non scoppiò di nuovo a ridere.

Tua madre dov'è? – chiese la donna.

In fabbrica – disse Lën'ka – Ci siamo salutati ieri.

Occhi aperti, Lën'ka, occhi aperti – lo avvertì la donna, scura in volto, ed era impossibile capire di che parlasse.

Lën'ka fece un passo, poi un altro e le disse:

Adesso dietro a chi correrà con la scopa?

Cammina, va' – disse lei – qualcuno troverò<sup>11</sup>.

Mosca è una città frenetica e in continuo sviluppo, il suo centro si ridisegna a ogni passaggio di decennio e, in pochi anni, anche lo storico quartiere dell'Arbat subisce la stessa sorte; nel 1983 perde le ultime tracce della sua fisionomia originaria, quella che Okudžava ha contribuito in buona parte a far conoscere e diffondere in tutta la Russia. “L'ultimo filobus”, quello cantato dal poeta, – il 39 – non passa più, chiudono gli storici caffè “Buratino” e “Dieta”, vengono tolti i sanpietrini. Un anno dopo compare la *Canzone dei distruttori dell'Arbat (Pesenka razrušitelej Arbata)*, pubblicata solo nel '94, ma letta già prima nelle serate e nei concerti, mentre del 1985 è *Sono stato espulso dall'Arbat (Ja vyselen s Arbata)*, in cui il tema dell'“emigrazione interna”, cioè del paria a casa propria, non è una questione geografica, ma una presa di coscienza di estraneità e di perdita di un mondo che, per quanto brutto, Okudžava sentiva suo:

Sono stato espulso dall'Arbat e privato del passato,  
e il mio volto agli occupanti non fa paura, ma ridere.  
Sono stato cacciato, perso tra destini estranei,  
e per me è così amaro il dolce pane da migrante<sup>12</sup>.

Negli ultimi anni Okudžava torna a cantare molto il suo quartiere, sente che lo sta perdendo due volte: prima come terra magica della sua infanzia dove “le

<sup>11</sup> Dalla sceneggiatura *Ah, Arbat, mio Arbat... (Ach, Arbat, moj Arbat...)*, conservata nell'archivio della famiglia Okudžava. Cfr. D. Bykov, *Bulat Okudžava*, Molodaja Gvardija, Moskva, 2011, p. 148.

<sup>12</sup> *Plač po Arbatu*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, izd. E, Moskva, 2016, pp. 239-240.

coppie danzavano scalmanate” e poi nella sua natura e nello spirito, abbattuto dalle ruspe che la stravolgono al passo del nuovo che avanza:

La signora non affilerà il coltello, l'amico non si sporcherà le mani

E il vecchio cortile sarà buono per la discarica.

Difendetelo, mie corde, dalla fortuna che gira.

La nostra vita è una breve chiacchierata.

Non dormite ragazzi: arrivano schegge dall'Arbat!

Ah che via era quella!

I demolitori in mucchio si spartiscono gli allori

Queste son le ultime dalla città<sup>13</sup>.

Eppure il sognatore è irriducibile, in ogni “pianto per l'Arbat” c'è sempre la viva speranza che resti tutto come prima, almeno nel ricordo, e non svanisce la certezza che quello sia stato il posto migliore al mondo, l'unico rifugio dalla tristezza e dalla disperazione:

Piangete un po', ragazze mie, per ciò che è stato ricordato

Ma dal cortile non andate via, abbandonarlo non vi renderà felici!<sup>14</sup>

Un anno prima della morte di Okudžava, nel buio di un presente e di un futuro tragici per il Paese, l'Arbat dell'infanzia e dell'adolescenza ritorna e, forse per l'ultima volta, prova a consolare il poeta:

In un portone dell'Arbat mi appaiono scene magiche  
dalla lontana infanzia che non mi daranno indietro:

c'è Lën'ka Gavrilov che prende una cicca da niente

ci sbava sopra e me ne lascia un tiro!

C'è Ninka Sočilina che mi insegna a baciare

e scoppia il mio cuore, là sotto il paltò.

Beati noi a non sapere che cosa vuol dire addio

ancor meno si conosce la parola “per sempre”<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> “*Dama nožek ne zamočit...*”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 443.

<sup>14</sup> *Poslevoennoe tango*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 344.

<sup>15</sup> “*V arbatskom pod'ezde mne vidjatsja divnye sceny...*”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 599-600.

Benché ormai esista soltanto nella sua immaginazione e nel suo cuore, il “cortile dall’anima umana”<sup>16</sup> non smette di far nascere poesia, le sue calde pietre continuano a scaldare le mani intirizzite di quel “cortigiano della corte dell’Arbat / introdotto alla corte con il suo cortile” e tutta questa “arbaticità, disciolta nel sangue / è incrollabile come la natura stessa”<sup>17</sup>.

Okudžava abbandona fisicamente il suo quartiere negli anni del grande terrore, nel 1940 fa ritorno a Tbilisi dove ritrova gli amici e i parenti superstiti, passa dall’angusta corte malavitosa dell’Arbat a quella rumorosa e torrida della capitale georgiana. L’umore è tetro, beve molto e cerca brevi soddisfazioni in mille ragazze. Il periodo di sbandamento è però destinato a durare poco, il diciassettenne Okudžava non ha nemmeno il tempo di smarrire la retta via. Le “nocche della guerra”<sup>18</sup> stanno per bussare alla sua porta.

# GUERRA (1941-1945)

*Anni Quaranta, fatalità  
Di piombo e di polveriere  
Per la Russia la guerra va  
Com'eravamo giovani ieri!*  
David Samojlov

Okudžava combatte poco più di tre mesi, eppure è da subito identificato come uno dei cantori della guerra – in fondo anche Remarque scrive *Niente di nuovo sul fronte occidentale* stando al fronte per due mesi e mezzo e Brodskij compone una poesia geniale sulla guerra senza aver mai preso in mano un coltello da cucina –. Il distacco dalla mitologia bellica e uno sguardo più lucido sul conflitto sono una conquista graduale, ottenuta attraverso un cammino lento e tortuoso, fatto di voglia di riscatto, spirito di sacrificio e profonda pietà. Okudžava descrive il primo giorno di guerra nel racconto *Il mattino si tinge di dolce luce (Utro krasit nežnim svetom)*:

Non è successo molto tempo fa: estate, Tbilisi, afa, tarda mattinata. Ci stavamo preparando per andare al mare. Io e zio Nikolaj stavamo scrollando le valigie per togliere la polvere. Zia Silvia sceglieva le cose estive da portare. Avevo diciassette anni. Di colpo la porta si aprì e la nostra vicina entrò senza bussare. La salutammo con trasporto. Aveva le labbra pallide e ci disse:

Non avete sentito?

Certo che abbiamo sentito – disse zio Nikolaj. – Ne sentiamo così tante... A che cosa si riferisce?

La guerra – disse la donna.

Ah ah – rise lo zio Nikolaj. Tahiti ha attaccato Haiti?

Smettila – lo interruppe zia Silvia. Che cos’è successo, mia cara?

È la guerra, la guerra... – sussurrò la vicina. – Accendete la radio!

Per radio mandavano le marce militari. Guardai dalla finestra: era tutto come prima.

Allora – disse zia Silvia a zio Nikolaj e a me – correte in negozio e comprate del burro... Io lo so che cos’è la guerra!

<sup>16</sup> “Nella sacca da viaggio sulla spalla / sta in un angoletto piccolino / senza fama, impeccabile, come me / quel cortile dall’anima umana”. *Arbatskij dvorik*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 176.

<sup>17</sup> *Nadpis’ na kamne*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 393-394.

<sup>18</sup> “Vedo le lacrime di mia moglie, non è colpa mia / Sono le nocche della guerra che hanno bussato alla porta”. *Časiki*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 323-324.



Andammo al negozio. C'era molta gente ma i prodotti erano al solito posto. Comprammo un chilo intero di burro.

Forse dovremmo prenderne ancora? – chiesi.

Sei impazzito! Già ci guardano tutti. Che vergogna.

Portammo a casa il chilo di burro. Chi lo sapeva che la guerra sarebbe durata così a lungo?<sup>1</sup>

Okudžava smania di andare al fronte, non per indole sanguinaria né per un bruciante desiderio di difendere la Patria; il suo pensiero è molto più disperato e profondo: in quel momento infatti non ha ancora notizie del padre e della madre, come molti figli di nemici del popolo si convince che arruolarsi volontario possa essere un modo per riparare il danno, cancellare l'onta e salvarli. Nel delirio tipico dei giovani si convince che la riabilitazione dipenda da lui. Non ha però ancora compiuto 18 anni e il capitano Kočarov si rifiuta di prenderlo nel battaglione. Bulat non si arrende e sfinisce a tal punto l'ufficiale da farlo cedere, ma Kočarov fa firmare a Bulat e al suo amico il foglio di richiamo alle armi, per non essere responsabile fino in fondo della loro, certa, morte. Si mette in marcia nell'aprile o nell'agosto del 1942. Qui le informazioni si mischiano, come spesso accade nella biografia di Okudžava, dove ricordi personali e di amici, interviste, documenti e prose autobiografiche non collimano. È di stanza in Kachetija, nella parte orientale della Georgia, e poi sul fronte del Caucaso del Nord dove il 16 dicembre viene ferito; è quindi mobilitato a Batumi e una volta guarito torna tra le file dell'artiglieria, nella 126esima brigata. In quei giorni compone la sua prima canzone di cui ci rimane soltanto una bozza di quartina che inizia così: "Non riuscivamo a dormire nei freddi carri merci"<sup>2</sup>. La sua esperienza militare termina nel marzo del 1944, a Tbilisi, dove rimane fino alla fine della guerra. Il battesimo sul campo avviene con l'esplosione di una mina a cinquecento metri da dove si trova con gli altri soldati, come racconta in un concerto del 1969:

Per la prima volta mi resi conto di essere un codardo. Per la prima volta. Devo anche ammettere che fino ad allora mi consideravo molto coraggioso e tutti quelli che erano con me pensavano di esserlo. Chi era con me quel giorno invece ebbe

<sup>1</sup> B. Okudžava, *Utro krasit nežnim svetom...*, in B. Okudžava, *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, Sovremennik, Moskva, 1989, T. 2, pp. 202-203.

<sup>2</sup> Consultabile online: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=55741>.

paura: qualcuno lo dava a vedere, qualcuno no, ma tutti ebbero paura. Mi consolai al pensiero<sup>3</sup>.

Okudžava combatte poco e, se l'esperienza bellica non infligge alla sua vita ferite profonde come quelle che il terrore sovietico riserva alla sua famiglia, il paradosso dell'arte fa sì che il repertorio bellico di Okudžava rimanga un nodo centrale della sua arte e più in generale della letteratura russa del secolo scorso. Una decina di canzoni famosissime e un centinaio di poesie e prose di varia lunghezza sono i frutti di un'esperienza vissuta per lo più nelle retrovie, nella confusione della prima parte del conflitto – che fu di totale sbando – quando il Paese era assediato più dalla fame che dai nemici:

A 17 anni si è molto impressionabili e al fronte ho visto scorrere così tanto sangue, così tanti morti. Ho iniziato a odiare la guerra, non ad amarla. La condizione in cui un uomo sapeva che il giorno dopo sarebbe stato ancora in guerra è una condizione innaturale, mi faceva impressione, mi turbava<sup>4</sup>.

Come l'Arbat anche la guerra è un pensiero fisso che torna di continuo in poesia, in prosa, nelle canzoni e nelle interviste; più ancora del quartiere moscovita la guerra diventa una condizione esistenziale, il suo lessico è utilizzato anche quando si parla di tutt'altro: gli innamorati sono le "sentinelle dell'amore [...] un grande ed eterno esercito"<sup>5</sup>, il cortile è "disarmato"<sup>6</sup>. I sentimenti eterni e la quotidianità sono spesso guardati *sub specie bellica*, il valore che si può dimostrare al fronte in realtà non è così dissimile da quello che bisogna avere, o imparare, nella vita di tutti i giorni.

Okudžava è tra i primi a dire, ad alta voce, che la guerra non è quella stucchevole parata di volti trionfanti, medaglie tintinnanti e carri in marcia, sostanzialmente reinventata da Brežnev, ma è una tragedia, una catastrofe umana:

<sup>3</sup> B. Okudžava, *"Ja nikomu ničego ne navjazjval"*, a cura di A. Petrakov, Kniznyj magazin, Moskva, 1997, p. 10.

<sup>4</sup> *Ja legkomyslennyj gruzin*. Okudžava in dialogo con E. Rjazanov (RN TV, 1994). Consultabile online: <https://my.mail.ru/mail/ded-ka/video/45559/32313.html>

<sup>5</sup> *"Časovye ljubvi na Smolenskoj stojat..."*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 151.

<sup>6</sup> "Per quanto abbiano offeso il nostro cortile, / è nell'epoca dei classici / Non puoi farci proprio più niente / è già stato disarmato". *"Kak naš dvor ni običali – on v klassičeskoj pore..."*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 398.

Non credere alla guerra, ragazzino,  
non crederle, è triste,  
è sporca, ragazzino,  
è stretta come gli stivali<sup>7</sup>.

Siamo ben lontani dall'eroismo, dall'onore militare e dalla morte gloriosa per la Patria:

Finché non è partito il segnale dell'attacco,  
tenente, mi lasci finire di cantare,  
che avvenga pure quanto dice il fato  
che sia una morte in gloria  
una morte eroica  
di morire, fratello, non ho comunque voglia<sup>8</sup>.

L'ideologia militarista ed entusiasta non lo attira nemmeno per un istante, per lei c'è soltanto disprezzo:

L'arcobaleno si alzerà sopra la terra,  
il mondo sarà ricco di silenzio  
ma ancora tanti idioti di ogni sorta  
saranno felici del canto ardito del soldato<sup>9</sup>.

Più ancora della tragedia familiare, proprio il conflitto mondiale apre una crepa nel sistema ideologico in cui è nato e cresciuto Okudžava, quello del bolscevismo, della fede assoluta nell'ideale comunista. È un distacco lento e doloroso, con delle battute d'arresto – di *pathos* rivoluzionario è ancora intrisa la *pièce Una boccata di libertà*<sup>10</sup> del 1965 –, ma che lo porta piano piano ad abbracciare un paradigma più allargato, dove la parola d'ordine è l'umano, e la dignità diventa la chiave di volta che sostiene l'esistenza.

Al tema della guerra e alla sua de-mitizzazione Okudžava dedica memorabili

canzoni come *Pietà per il fante*<sup>11</sup>, *Ah, la guerra, continuerà un anno e più*<sup>12</sup>, *Antica canzone del soldato*<sup>13</sup>, *Arrivederci, ragazzi*<sup>14</sup>. Anche nei testi più enfatici che, guarda caso, diventano successi di massa – perché la retorica dell'eroismo è un forte collante nazionale – Okudžava ci mette del suo. In *Non baderemo a spese*<sup>15</sup>, canzone di culto di un film altrettanto popolare, *La stazione Belorusskij (Belorusskij vokzal)*, si sente il guizzo di Okudžava: “Un giorno ricorderemo tutto questo / e saremo i primi a non crederci”<sup>16</sup>. Chi è sopravvissuto ha guardato il futuro e non si è visto, chi è tornato non può razionalmente pensare di aver attraversato e creato tanto orrore.

Niente nasce dal niente, il periodo delle prime canzoni antimilitariste è il medesimo in cui la “generazione del fronte” (*frontovoe pokolenie*) si fa avanti: la cosiddetta “prosa dei tenenti” (*lejtenantskaja proza*)<sup>17</sup> esplose tra il 1957 e il 1962, degli stessi anni sono anche i primi film di Čuchraj, Tarkovskij, Bondarčuk e Kalatozov. Queste opere hanno un denominatore comune: non concedono nulla alle pretese dell'ufficialità, ma si concentrano sulla tragedia di una intera generazione, osservata dal punto di vista del singolo, dei suoi sentimenti e di una psicologia inevitabilmente compromessa dal conflitto. Ma se anche nei maggiori esponenti della corrente – Jurij Bondarev, Grigorij Baklanov e Kostantin Vorob'ëv – rimane un'incrollabile fede nell'eroismo dei combattenti, per Okudžava resta solo il vuoto e la privazione di senso. Li accomuna invece la consapevolezza che ogni vita sia unica e sacra, ogni morte irrimediabile e definitiva.

La guerra è sbagliata, lo è stata la Seconda guerra mondiale e lo è quella georgiana degli anni Novanta, anche se Okudžava distingue bene tra la forza e la violenza e tanto rifiuta categoricamente la seconda quanto si ingarbuglia nel constatare la necessità della prima: “La forza è una difesa, la violenza è un mezzo di sopraffazione”<sup>18</sup>. A parlare qui sono il suo spirito e sangue caucasico

<sup>7</sup> “*Ne ver' vojne, mal'čiska*”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 189. In italiano cfr.: P. Zveteremich, *Canzoni russe di protesta*, Garzanti, Milano, 1972, p. 33.

<sup>8</sup> “*Ne veli, staršina, čtob byla tišina...*”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 149.

<sup>9</sup> “*Ach, vojna, ona ne god ešče protjanet...*”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 188-189.

<sup>10</sup> B. Okudžava, *Glotok svobody. P'esa v 12 kartinach s epilogom*, VUOAP, Moskva, 1966.

<sup>11</sup> *Pesenka o pechote*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 220.

<sup>12</sup> “*Ach, vojna, ona ne god ešče protjanet...*”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 188-189.

<sup>13</sup> *Starinnaja soldatskaja pesnja*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 344-345.

<sup>14</sup> *Do svidanija mal'čiki*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 152-153.

<sup>15</sup> “*My za zenoj ne postoiim*” (*Belorusskij vokzal*), B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 321-322.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 322.

<sup>17</sup> Cfr. N.L. Lejderman, M.N. Lipoveckij, *Sovremennaja russkaja literatura: 1950-1990-e gody*, cit., pp. 131-139; 162-180.

<sup>18</sup> *Ja legkomyslennyj gruzin*. In dialogo con E. Rjazanov (RN TV, 1994), cit.

e lui stesso fa fatica a definirsi del tutto pacifista, ma è chiaro che non riesca a considerare la guerra una soluzione plausibile ai contrasti politici, sociali o etnici tra le nazioni; quando, il 23 giugno 1995, durante il suo ultimo concerto a Parigi, gli chiedono che cosa pensi della guerra in Cecenia il poeta la definisce un evento terrificante,

che verrà ricordato per molti, moltissimi decenni, se non secoli... Questo piccolo popolo, che non raggiunge nemmeno il milione di abitanti, sarà anche narciso e complicato, ammettiamolo pure, ma bisogna pur tenere conto della psicologia nazionale, tanto più di un popolo così piccolo (applausi). Nel secolo scorso in cinquant'anni lo hanno distrutto. In questo secolo nel '44 hanno mandato tutti a morire. Adesso lo massacrano di nuovo. Che diamine è? Possibile che il governo russo non trovi un altro modo per ribadire la sua autorità? Davvero è necessario uccidere i propri concittadini per farlo?<sup>19</sup>

A Tbilisi, dopo la guerra, il ventunenne Okudžava frequenta svogliato i circoli letterari e scrive molto, ma le prime poesie sono deboli e prive di colore; inizia comunque a pubblicare (con uno pseudonimo, visto che il suo cognome è ancora sospetto). Quale che sia il valore di questi esordi è chiaro l'impeto lirico che li smuove; non è ancora poesia autentica, perché la vita di chi la crea non vi è irrotta e giace sul fondo di un'anima che non ha fatto i conti con la perdita della famiglia, l'esperienza materna del lager, la trincea. Non è soltanto reticenza imposta dalla censura, è un naturale processo di decantazione del vissuto che avviene nella seconda metà degli anni Quaranta. Quando Okudžava lascia che la propria biografia entri nei versi la parola si fa breve e potente, i *cliché* romantico-sovietici cadono di colpo. La musica prorompe.

Nel 1947 incontra e sposa Galina Smol'janinova, di Voronež, figlia di un sottotenente di stanza a Tbilisi. L'anno prima era tornata dal lager l'adorata madre Ašchen, devastata e irrimediabilmente rotta dentro. La donna subisce un secondo arresto nel 1949 ed è liberata definitivamente nel 1954. Le viene infine concesso di tornare a Mosca, dove il figlio la raggiunge per qualche mese:

Stare immobili sul petto della madre, dimenticando il mondo intero: Kaluga, gli amari anni della separazione, la guerra appena passata... Alla mamma non disse niente. Era spenta e prosciugata. Diciassette anni di lager ed esilio non li cancelli

<sup>19</sup> Ja. Beljavskij, <https://www.liveinternet.ru/users/4517781/post383739895/>.

in un giorno. Ci vuole tempo. Basta una rapida occhiata e davanti agli occhi ti si parano le sbarre, i muri umidi, il filo spinato e le bestemmie degli inquisitori, il pugno pesante, i soldati della scorta... Mamma, oh mamma cara, se li incontrassi questi uomini, questi non-uomini che ti hanno messo le zampe addosso! Da qualche parte hanno case tranquille dove le loro mogli e i figli vivono felici; arrivano con i cappelli di pelo, gli stivali o le scarpe lucide, tirati in viso e con l'asma. Da qualche parte si sentono volare gli schiaffi, le voci basse e insinuanti e quelle isteriche, da rantolo ubriaco. E ogni volta che Andrej guarda la madre non può fare a meno di vedere una mano, chissà perché con dei peli rossicci, che la picchia e due occhietti scuri e infuocati che la scrutano. Il volto della donna è una maschera di dolore, terrore e disperazione... Mamma cara, come si può riuscire a dimenticare tutto questo? Come posso toglierti di dosso l'offesa degli schiaffi, gli sputi e le ingiurie?! Mamma, mamma cara!<sup>20</sup>

Dal 1950 al 1956 Okudžava lavora come insegnante di lingua e letteratura russa in varie cittadine della regione di Kaluga – a Šamordino, poi Vysokiniči e infine nel capoluogo Kaluga; qui viene a contatto con l'etica e il vivere quotidiano dei collettivi agricoli della sterminata Unione e di quel mondo rimane una viva traccia in parecchi racconti autobiografici. pubblica con regolarità poesie sui periodici locali riscuotendo un certo successo.

Quando nel 1956 spunta la possibilità di un impiego fisso a Mosca, Okudžava fa i bagagli e si trasferisce nella capitale. Ha con sé la moglie Galina, un figlio (Igor' nasce il 2 gennaio 1954), lo status di "poeta di punta di Kaluga"<sup>21</sup> e qualche melodia in testa.

<sup>20</sup> B. Okudžava, *Priključenija sekret'nogo baptista*, in B. Okudžava, *Zaezžij muzykant*, a cura di M. Zakirov, Olimp, Moskva, 1993, p. 198.

<sup>21</sup> D. Bykov, *Bulat Okudžava*, cit., p. 254.

# MOSCA. LA NASCITA DEL CANTA-POETA (1956-1965)

Come, dall'errante  
Mio destino a lasciarti condannato,  
il mio pensiero, o Mosca, è a te tornato!  
O Mosca, Mosca... quante cose e quante  
Sente echeggiare in questo suono, come  
Palpita il cuore russo a questo nome!  
Aleksandr Puškin

Okudžava arriva a Mosca con in tasca la prima raccolta di poesie, *Lirica (Lirika)*, dedicata alla memoria del padre fresco di riabilitazione ufficiale (il 6 giugno 1954, la madre invece la ottiene qualche mese prima, il 28 febbraio) e la tessera del Partito, a cui si è iscritto su raccomandazione dell'amico Nikolaj Pančenko che gli aveva anche dato lavoro come consulente letterario nell'Unione artistica "La fiaccola" ("Fakel") legata alla rivista "Il giovane leniniano" ("Molodoj leninec"). Dopo due anni capisce che tesserarsi è stato un grosso errore, ma è troppo tardi e così inizia, per lui come per molti altri esponenti dell'*intelligencija* post-stalinista, una doppia vita. Lo salva in parte l'ingresso nell'Unione degli scrittori che lo dispensa dalle riunioni e dalle sedute del Partito. Il "viaggio per motivi artistici" (*tvorčeskaja komandirovka*) diventa la scusa ufficiale per sfuggire all'asfissia politica. A Mosca scrive la prima canzone del ciclo moscovita, *Sul viale Tverskoj (Na Tverskom bul'vare)* che già un anno dopo viene riscritta, diventando la più fortunata *Gloria alla mia donna (Slava ženščine moej)*, spesso chiamata, dal primo verso, *Non vagabondi né ubriacconi (Ne brodjagi, ne propojcy)*. Perché un poeta si mette a cantare? Tre fattori stanno alla base del debutto di Okudžava: il ritorno a Mosca e il desiderio di sentirsi padrone della città e non più ospite temporaneo, il cambio di frequentazioni e ambiente, grazie al lavoro presso la rivista "La giovane guardia" ("Molodaja Gvardija") e il "Giornale letterario" (Literaturnaja

gazeta") dove viene a contatto con i poeti del disgelo, e infine la famosa tournée di Yves Montand in Unione Sovietica (sponsorizzata dal Partito Comunista Francese). Montand non influenza stilisticamente né Okudžava né i suoi colleghi di chitarra, ma dà loro un esempio, una direzione. Lo stesso Okudžava ammette che sentirlo cantare di Parigi in modo così semplice e libero, senza alcun *pathos* patriottico, lo aveva spinto a fare lo stesso con la sua amata Mosca. *Non vagabondi né ubriacconi* è un inno alla capitale che accoglie tutti e tutti fa sentire a casa:

C'è soltanto da credere molto  
A questi fari blu  
E allora una riva inaspettata  
Dalla nebbia vi verrà incontro<sup>1</sup>.

È come se la città vivesse in empatia coi suoi abitanti, non con i dirigenti, ma con gli ultimi, gli emarginati come Lën'ka Korolëv, il re dell'Arbat, senza il quale è difficile immaginare che Mosca rimanga la stessa:

Perché, è colpa mia, ma Mosca non riesco a immaginarla  
senza un re come lui<sup>2</sup>.

Mosca è una grande consolatrice, una salvatrice che con il suo lento respiro notturno può far sparire il dolore alle tempie (*L'ultimo filobus*):

E il dolore che come un grillo picchiava alla tempia  
si calma, si calma<sup>3</sup>.

Nel tempo Mosca cambia, e con lei anche lo sguardo benevolo di Okudžava sulla città: già nel 1964 il poeta si allontana dall'immagine romantica del primo ciclo e in "*Il passato non può tornare, non c'è da essere tristi...*" compare una strofa, spesso omessa nelle registrazioni:

<sup>1</sup> "Ne brodjagi, ne propojcy..." (*O sinich majakach*), B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 142.

<sup>2</sup> *Pesenka o Lën'ke Korolëve*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, izd. E, Moskva, 2016, pp. 18-19. Nella versione del disco diventa: "Perché Mosca non è Mosca, questa mia città è un deserto / Senza amici, senza re, senza pietà".

<sup>3</sup> *Poslednij trollejbus (Polnočnyj trollejbus)*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 140. Nella versione del disco diventa: "La morsa del male abbandona così / le tempie, le tempie".

Mosca, tu non credi alle lacrime, questo il tempo lo ha verificato  
Coraggio da leoni, fermezza e forza in ogni cosa  
Ma se una volta alle nostre lacrime avessi creduto  
Né noi né te avremmo dovuto avere nostalgia del passato.<sup>4</sup>

La città è comunque il suo elemento, tra i versi si dipana una fitta mappa di luoghi e monumenti della capitale; Okudžava ama molto la Mosca notturna, quando è buio pesto e si intuisce soltanto il profilo essenziale delle cose; in quel momento tutto si tace ed è più facile sentire la “piccola orchestrina della speranza / di cui l’amore è il direttore” della *Canzoncina della Mosca di notte*<sup>5</sup> dedicata all’amica e poeta Bella Achmadulina.

Anche se Okudžava la vede cambiare, anche se “ci sono sempre meno posti dove potersi scaldare / ci sono sempre più posti vuoti e scuri”<sup>6</sup>, Mosca è un punto di riferimento imprescindibile, le sue strade portano impressi milioni di ricordi e, anche quando cambiano nome, sono come un ritratto di famiglia che parla dei tempi felici:

Non escono dalla mente  
(anche se i tempi son cambiati)  
questi antichi nomi,  
come quelli degli avi.

E vive nell’anima, senza nascondersi,  
questa famiglia diradata,  
per quanto assurda, mia personale,  
sacra e piena di suoni cari.<sup>7</sup>

Per Mosca il poeta prova amore e tristezza, come per ogni piccola formica che si agita nella grande metropoli – l’uomo nella folla a cui Okudžava si rivolge a ogni concerto e che in ogni canzone rivede se stesso:

Ho bisogno di pregare qualcuno,  
pensate: a una semplice formica

<sup>4</sup> “Byloe nel’zja vorotit’ i pečalit’šja ne o čem...”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 284.

<sup>5</sup> *Pesenka o nočnoj Moskve*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 244-245.

<sup>6</sup> “U Spasa na Kružke zabyto naše detstvo...”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 371.

<sup>7</sup> “Gomon ploščadi Petrovskoj...”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 416-417.

è venuta voglia un giorno di piegare le zampette  
e di credere nel proprio incanto.<sup>8</sup>

Il 1956 è un anno fondamentale non solo perché segna l’arrivo di Okudžava a Mosca, ma perché è l’anno del XX congresso, con la ben nota relazione segreta e la denuncia del culto della personalità di Stalin. È il momento in cui, come dice Anna Achmatova, “due Russie si sono guardate in faccia: quella che è stata dentro e quella che ha messo dentro”<sup>9</sup>. Dopo gli ultimi spaventosi anni post-bellici, in cui era crollata ogni illusione di miglioramento e apertura, con la morte di Stalin si decreta la fine di un’epoca. Ad aprirne una nuova sarà Nikita Chruščev, primo segretario del Partito dal 1953 al 1964. È difficile per noi oggi capire quale fosse l’atmosfera dei primi anni del disgelo in Unione Sovietica: un entusiasmo senza pari, una incredibile voglia di fare e di vivere, la speranza concreta di pensare a un futuro diverso. È stato un momento epocale non tanto per la libertà reale conquistata (che, in assoluto, non era molta), ma per il contrasto accecante con il *prima*.

Nel 1957 si tiene uno degli avvenimenti più importanti della nuova epoca post-staliniana: la sesta edizione del Festival mondiale della gioventù e degli studenti che deve fare da vetrina e presentare un nuovo volto dell’URSS ai Paesi europei e all’America. Diffidente di carattere, e ancora di più dopo i turbolenti anni giovanili, Okudžava non si lascia incantare dall’evento, anzi rimane impressionato dall’unione tipicamente sovietica di bigottismo e dissolutezza che contraddistingue molte sue giornate. Questa posizione lontana dall’euforia generale del momento gli permette di difendere con forza il diritto di affermarsi ed esprimersi come meglio crede, di sfuggire alle trappole della critica ufficiale, mantenendosi sempre a distanza di sicurezza, ben protetto dalla sua proverbiale ironia:

Ho parlato con dei giovani, dicono che non capiscono le sue canzoni.

Ma io mica li costringo.

E allora per chi scrive?

Per i miei amici.

E chi sono i suoi amici?

Brave persone.

Va bene. Lei ha scritto una canzone su Lën’ka Korolëv. Perché dice che “non c’è nessuno a piangere per la sua vita?”. E il collettivo?

<sup>8</sup> *Moskovskij muravej*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 200.

<sup>9</sup> L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj 1952-1962*, T. 2., YMCA-press, Paris, 1980, p. 137.

Sa, di quel collettivo sono rimasti in pochi... e ci sono altri a ballare la musica che passa in radio.

E poi, perché la guerra per lei è “vigliacca”? È grande, non vigliacca!

Va bene. Quale aggettivo suggerisce?

Boh, “lunga”.

Vede, la rima così s’impoverisce.

(silenzio prolungato)

Beh, ci pensi su però. All’aggettivo, dico.

Ci penserò<sup>10</sup>.

Questo è il dialogo intercorso tra Okudžava e due ispettori del Gorkom del partito a Mosca, venuti a conoscenza di queste strane nuove canzoni che cominciano a circolare di casa in casa. Il primo brano completo che conosciamo risale al 1946, *Furioso e tenace* (*Neistov i uprjam*), scritto per quelle “brave persone” dei suoi amici e accompagnato con un dito al pianoforte.

Pur mantenendo un atteggiamento appartato nell’euforia collettiva è evidente come anche per Okudžava la fine degli anni Cinquanta sia un momento di grande creatività: dal 1957 al 1960 compone più di sessanta canzoni. Simili record si ripetono nel 1962-1966 e nel 1982-1985.

Ivan Ivanyč aveva già passato la trentina quando la sua vita cambiò bruscamente rotta. Iniziò a cantare. Non solo iniziò a cantare, ma si mise a inventare melodie per i suoi versi e il risultato fu qualcosa che assomigliava alle canzoni. Aveva già scritto poesie e alcune erano state persino pubblicate in giornalini di poco conto, senza che gli dessero un briciolo di fama; poesie come tante. Allora iniziò a cantare. Scoprì di avere una voce piacevole e le melodie erano accattivanti, anche se con la chitarra sapeva fare tre accordi in croce, eppure c’era un non so che, tanto che alcuni suoi amici letterati non solo ne furono sorpresi e le accolsero bene, ma si entusiasmarono proprio, chiedendogli di cantare e cantare [...] ed egli scrisse nuove musiche per una serie di poesie che gli appassionati incidevano sui primi magnetofoni di quegli anni, che poi venivano copiate da qualcuno e passate ad altri e così via<sup>11</sup>.

Così Ivan-Bulat descrive in una delle tante prose autobiografiche raccolte nel 1993 ne *Il musicista di passaggio* (*Zaezžij muzykant*) il suo esordio canoro; la repu-

<sup>10</sup> D. Bykov, *Bulat Okudžava*, cit., p. 261. Cfr. Incontro a Doneck, 1991. Consultabile online: <https://www.youtube.com/watch?v=kIfOypcFcDI>.

<sup>11</sup> B. Okudžava, *Podozritel’nyj instrument*, in B. Okudžava, *Zaezžij muzykant*, cit., p. 260.

tazione di Okudžava come bardo, cantante, autore di canzoni e chitarrista prende forma in questi anni, grazie al concentrico allargarsi delle prime impressioni ricevute dal pubblico di amici e amanti della canzone, in quel clima di disgelo socio-politico e letterario e sullo sfondo di un boom poetico senza precedenti. Tale reputazione diventa difficile da scalfire e tutti i tentativi di Okudžava più o meno voluti di modificarla, almeno ampliandola – “Sono un letterato!” precisava a chi lo additava come semplice cantante – falliscono miseramente.

D’altronde la canzone russa aveva già cominciato a respirare un’aria parzialmente nuova a partire dal debutto, ovviamente in cerchie ristrette di appassionati, di Jurij Vizbor nel 1951 e di Sergej Gorodnickij e Aleksandr Dulov nel 1953. Questo è il nome che prende il fenomeno, “canto da circolo”, destinato a un’esecuzione casalinga, ma rigorosamente in compagnia, in cui il valore estetico e di intrattenimento va di pari passo con un significato più profondo, di comunanza di intenti e valori tra persone *altre* rispetto al sistema ufficiale.

Okudžava scrive e si esibisce in pubblico, recitando poesie o cantandole; entra a far parte dello studio letterario “La magistrale” (“Magistral”), fondato dal poeta Grigorij Levin, da cui passano i migliori talenti di quei decenni: Vojnovič, Aronov, L’vov... “La magistrale” è una palestra artistica dove si combattono i *cliché* e gli stereotipi dell’imperante realismo socialista. La prima raccolta poetica di Okudžava, quella pubblicata a Kaluga, è fatta a pezzi, ma lui non si demoralizza e l’anno e mezzo seguente si rinchioda in casa a scrivere, senza pubblicare quasi nulla. Alla fine del 1957 è tutto un altro poeta, il finto brio da rivista ha ceduto il posto al tono elegiaco o all’auto-ironia. Intanto è stato assunto al prestigioso “Giornale letterario” (“Literaturnaja gazeta”) dove dirige la sezione di poesia e pubblica le migliori voci di quegli anni: Tichonov, Antokol’skij, Svetlov, Sluckij ed Evtušenko. È l’ultimo incarico stipendiato di Okudžava.

Fino al 1962 quella stanzetta buia e piena di fumo, la scrivania strabordante di manoscritti e l’armadio, dove tiene nascosta la chitarra “made in Leningrado”, sono la sua sala da concerto. A Parigi il poeta Aleksandr Voznesenskij racconta: “Da noi è comparso un poeta fantastico. Versi normali, musica comune, interpretazione mediocre, nessuna voce. L’insieme è geniale”. Il critico Lazarev, dopo averlo sentito per la prima volta cantare un pezzo, esclama: “Tra un anno questa la canta tutto il Paese”<sup>12</sup>. Okudžava sorride confuso, ma non gli crede. E si sbaglia.

<sup>12</sup> L. Lazarev, “A my s tobój, brat, iz pechoty...”, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., p. 260.

# LA PROSA, LA STORIA E I LUNGHISSIMI ANNI SETTANTA (1968-1983)

*Un altro anno sfilava alla mia porta  
I passi degli amici non torneranno indietro  
La lenta processione dei miei amici  
Fa da corona al buio oltre il vetro.  
Bella Achmadulina*

È il 1961 quando sull'almanacco ideato dall'intraprendente Nikolaj Pančenko<sup>1</sup>, "Pagine di Tarusa" ("Tarusskie stranicy"), appare il racconto lungo *Ti saluto, scolaro* (*Bud' zdorov, školjar*). L'idea è pubblicare giovani scrittori le cui opere non riescono a passare indenni tra le maglie della censura e vengono rifiutate da case editrici e riviste. I motivi sono molti, nel caso di Okudžava più che comprensibili dall'ottica dell'ideologia ufficiale, visto che nel racconto prende corpo la nuova prospettiva da cui guardare alla guerra, non più una grande storia di eroismo e di vittoria, ma un boccone amaro da ingoiare, un peso sul cuore da portare avanti con dignità e tristezza:

Ti ho conosciuto, guerra. Ho i palmi rovinati. La testa mi ronza. Voglio dormire. Vuoi che dimentichi tutto quello a cui ero abituato? Vuoi insegnarmi a ubbidirti ciecamente? Urla il comandante e via a correre, eseguire, gridare "Comandi!", cadere, strisciare, addormentarsi in piedi. Senti il fragore di una mina – buttati a terra, scava col naso, le mani, i piedi, tutto il corpo, senza provare paura, senza riflettere. Se nella marmitta c'è la zuppa di farro fai uscire i succhi gastrici, preparati, brontola, fattelo bastare, pulisci il cucchiaino sull'erba. Muore un amico e tu

scava la fossa, buttaci sopra un po' di terra, spara in cielo, come un automa, per tre volte... Ho già imparato molte cose. A non aver fame. A non sentire freddo. A non avere pietà. Ma voglio dormire, dormire, dormire<sup>2</sup>.

Questo è il nuovo tono con cui Okudžava racconta la sua esperienza. Il testo gli permette di inserirsi nella corrente chiamata "prosa dei tenenti" ma rimanendo, come sempre, un'isola a parte, provocando le critiche non solo della stampa ufficiale, ma anche di quei lettori che avevano acclamato e amato gli altri rappresentanti del genere. È come se l'immagine del protagonista-narrante – vera rivoluzione rispetto al modello imposto dal realismo socialista – in Okudžava compisse un ulteriore passo a cui il pubblico non è ancora pronto. Nelle opere di Bondarev, Baklanov, Sluckij e più tardi Bykov e Astaf'ev, nonostante al centro torni la psicologia del protagonista più che le vicende esterne, il valore dell'eroismo (beninteso individuale e non più collettivo) è comunque fuori discussione, è un dato di fatto intoccabile. In Okudžava l'eroe è coraggioso perché accetta e porta il peso della guerra, obbedisce – più che agli ordini – a un impulso interiore.

Dal piedistallo cadono, sotto la penna dell'autore, le voci che danno ordini e le situazioni imperative (paura, fame, freddo), non da esse dipende la vita del soldato che rimane aggrappato all'esistenza attraverso qualche dettaglio: un cucchiaino tedesco che non baratta, gli scarponi che non toglie ai morti... La disumanità della guerra – pare dire Okudžava – si supera soltanto con la minuzia che fa restare umani e in questo il suo orizzonte si avvicina più a quello di Solženicyn o di Šalamov che ai suoi colleghi scrittori tornati dal fronte. La pubblicistica dei primi anni Sessanta, per quanto osteggiata e rifiutata dal potere centrale, è ancora tutta intrisa di spirito rivoluzionario (Dudincev dice di aver scritto *Non di solo pane* con la cravatta rossa al collo) e di volontà di aiutare il governo, lo Stato.

Anche lo sguardo di Okudžava è puntato sulla Rivoluzione, gronda mitologia d'Ottobre, ma negli stessi anni fa già capolino nella sua prosa un altro tema, vale a dire il rapporto con gli esecutori, i boia, e il motivo del perdono:

Perdona, perdona...  
Perdono tutto quel che si può  
E prometto

<sup>1</sup> A Pačenko appartiene la casa editrice che decide di pubblicare l'almanacco. La raccolta e il lavoro sui testi viene invece svolto dallo scrittore Konstantin Paustovskij (1892-1968), punto di riferimento per Okudžava prosatore. Cfr. B. Okudžava, "Ja nikomu ničego ne navjazjval", cit., pp. 131-133.

<sup>2</sup> B. Okudžava, *Bud' zdorov, školjar*, in B. Okudžava, *Zaezžij muzykant*, cit., pp. 11-12.

Di perdonare anche l'impossibile.  
Non posso che essere magnanimo<sup>3</sup>.

È una strofa di *Addio all'autunno* (*Proščanie s osen'ju*), poesia del 1964 che Okudžava ama e recita spesso nelle serate e durante i concerti. È la morale, il problema etico a spingere gli scrittori ad andare più a fondo. L'arena non è politica, è lo scontro tra il bene e il male. Soltanto dopo aver rielaborato la parabola rivoluzionaria portandola su un piano esistenziale il poeta può tornare alla prosa autobiografica, giudicandola da un altro livello. Superare il totalitarismo, prima che essere una questione di Stato, è un imperativo interiore, per Okudžava ormai categorico.

I segnali di irrigidimento politico si fanno sentire a fine anni Sessanta, quando l'ingresso dei carri armati russi a Praga nel 1968 soffocano l'adesione del popolo cecoslovacco al tentativo di "socialismo dal volto umano" della celebre primavera. I tempi però sono cambiati dalla terribile analoga repressione dei moti ungheresi di dodici anni prima: il malumore, la protesta, l'indignazione esplodono nei giovani rivoluzionari di sinistra di tutto il mondo, nel nostro Paese lo testimonia la splendida canzone di Francesco Guccini: "Ma poi la Piazza fermò la sua vita / e breve ebbe un grido la folla ferita". Persino i Partiti comunisti vengono lambiti dallo shock: malumori, disagi, espulsioni, basti ricordare in Italia il celebre gruppo di intellettuali del Manifesto, mettono a dura prova il cordone ombelicale con l'URSS. Il grande cantore ceco Jaromír Nohavica racconta quarant'anni dopo alla vedova di Okudžava, Ol'ga Vladimirovna Arcimovič: "Noi che ascoltavamo le canzoni di Bulat avevamo in quei giorni un'unica consolazione, sapevamo che anche in Russia non tutti erano d'accordo con ciò che stavamo subendo"<sup>4</sup>. La dignità di un Paese affidata alla piccola voce di un poeta che resiste è il segnale flebile ma non soffocato che non tutti si sono arresi<sup>4</sup>.

In patria i canta-poeti fanno le spese di questo clima: Novella Matveeva perde ogni mezzo di sussistenza, Aleksandr Gorodnickij, Viktor Lufarov, Jurij Vizbor, Ada Jakuševa e molti altri non sono più invitati in radio o in TV, mai lasciati andare all'estero, insomma privati di qualsiasi normale attività concertistica. Eppure quasi tutti, per un motivo o per l'altro restano, anche solo per il fatto

<sup>3</sup> *Proščanie s osen'ju*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 277-278.

<sup>4</sup> Questa testimonianza ci è stata resa a voce nell'agosto del 2012 dalla vedova di Bulat Okudžava, Ol'ga Vladimirovna Arcimovič, nella casa-museo di Peredelkino.

che il legame con la lingua e la parola russa è troppo forte: "Io rido, muoio dal ridere: / come credere a questo delirio? / Non vi agitate: non me ne sono andato. / E non sperate: non me ne andrò"<sup>5</sup> avverte Vysockij che, come dice Sinjavskij, più di tutti "è legato alla terra e alla lingua, alla strada, alla strada russa"<sup>6</sup>. Se la realtà diventa troppo stretta e l'emigrazione non è un'opzione è ora di fuggire verso altri mondi o nella fantasia: *Il povero Avrosimov* (*Bednyj Avrosimov*) è un romanzo del 1969 pieno di realismo fantastico, genere in cui aveva già dato prova lo stesso Andrej Sinjavskij con *Compagni, entra la corte*<sup>7</sup> e che guarda caso torna in voga con la prima pubblicazione in Russia del portentoso *Maestro e Margherita* di Bulgakov, nel 1966-1967. Quello di Okudžava è però un fantastico con un significato ben preciso: l'obiettivo del governo, agli occhi di Avrosimov, è la corruzione. Allo Stato servono persone senza regole, pronte a tutto; chi non ci sta o muore come l'ufficiale Pestel' o impazzisce come Avrosimov stesso. Okudžava abbandona l'ottica enfatica della rivoluzione giusta del romanzo breve *Una boccata di libertà* (*Glotok svobody*) tratto dalla *pièce* del 1966 e abbraccia una nuova prospettiva, in cui non conta più l'impresa del protagonista, il suo volto da eroe, ma la questione dell'impatto dei cataclismi storici sul destino dell'uomo comune, tema che ossessiona anche Vasilij Grossman, il riscoperto autore di *Vita e destino*. Ci sono rimandi ai fatti di Praga e al processo di Sinjavskij e Daniel', ma il romanzo è soprattutto l'esito di lunghe osservazioni, la storia di una trasformazione tormentata da patriota romantico a lupo solitario offeso a morte, ingannato e disorientato.

Sulla stessa scia grottesco-fantasmagorica Okudžava scrive subito dopo, tra il 1969 e il 1970 (ma esce nel 1975), in un momento di grandi critiche e persecuzioni, *L'agente di Tula. Antico vaudeville* (*Pochoždenija Šipova ili starinnyj vodevil*). È l'ennesima tappa dell'intenso lavoro dello scrittore sulle fonti documentali che diventano la base per denunciare l'assurdità del reale. Scoppiettante per stile e ironia, è il romanzo di Okudžava che guarda con maggiore insistenza a Jurij Tynjanov, per *skaz*, stilizzazione grottesca e finale irridente, un vaccino al terrore che circola in quei mesi tra i ranghi letterari. Lo scrittore mette al centro della storia nientemeno che Lev Tolstoj, nella cui tenuta di Jasnaja Poljana sta per

<sup>5</sup> Dalla canzone di V. Vysockij, *Net menja, ja pokinul Raseju!* (Non ci sono, ho lasciato la Riussia!). V. Vysockij, *Izbrannoe*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1988, p. 122.

<sup>6</sup> Ju. Goligorskij, *O Vladimire Vysockom vspominaet Andrej Donatovič Sinjavskij*, registrazione dell'intervista di Jurij Goligorskij per il programma della BBC "Concerto-conversazione su Vladimir Vysockij" mandato in onda nella prima metà degli anni Ottanta. La trascrizione dell'intervista è consultabile online: <http://v-vysotsky.com/vospominanija/Sinjavsky/text.html>.

<sup>7</sup> A. Sinjavskij, *Compagni entra la corte*, Il Saggiatore, Milano, 1960.



avere luogo la perquisizione da parte dell'agente Šipov; è la strategia che Okudžava sceglie per alleggerire la pena dei perseguitati, mostrando la stupidità e la profonda grettezza dei boia, capaci soltanto di fare tornare i conti e perciò indegni delle energie e attenzioni dei cervelli pensanti.

Anche nel mondo reale questi meschini funzionari riservano parecchie attenzioni alla parte culturalmente più avanzata della società: a Kiev Viktor Nekrasov ha il KGB alle calcagna, a Mosca Julij Kim non può pubblicare o esibirsi col suo nome, nel 1970 tutta la redazione della rivista "Nuovo mondo" ("Novyj mir"), avanguardia della stampa progressista del disgelo (lì nel 1962 era uscito lo scandaloso *Una giornata di Ivan Denisovič* di Solženicyn) viene mandata a casa, il suo illuminato direttore, il poeta Aleksandr Tvardovskij, è costretto a dimettersi e muore l'anno dopo. Andrej Sinjavskij, Jurij Daniel', Aleksandr Ginzburg, Larisa Bogoraz, Pavel Litvinov, Natal'ja Gorbanevskaja stanno già scontando le loro pene, Vladimir Bukovskij viene preso nel 1971, per la quarta volta. Gli ospedali psichiatrici, diventati una sorta di succursale meno lacerante, ma più infamante del lager, lavorano a pieno regime. Il messaggio è chiaro: chi si oppone al potere non è un traditore-nemico, destinato a una fine orribile ma eroica, più semplicemente: è pazzo.

Okudžava è furente, come mai era stato in vita sua. Scrive addirittura una lettera al comitato del Partito della sezione moscovita dell'Unione degli scrittori che, per tono polemico e ironico, è più una sfida che una richiesta: se non mi volete o non volete pubblicarmi bene, ma almeno ditemelo in faccia, senza scuse. Questo è il succo della missiva. Il risultato è che il 1 giugno 1972 Okudžava viene espulso dal Partito con un motivo che sfiora il ridicolo: un'introduzione di Natalja Tarasova del 1964 per un libro uscito all'estero. A qualcosa bisogna pur appigliarsi. L'atto non viene però confermato dal comitato del Partito di Mosca e dopo alcuni giorni di vergognose compravendite d'onore, i funzionari restituiscono la tessera. A fare da salvacondotto per Okudžava è in realtà la fama che il poeta si è nel frattempo guadagnato all'estero e che avrebbe messo in cattiva luce l'Unione Sovietica agli occhi dell'Occidente.

Viene però depennato dalla lista degli scrittori in partenza per l'Italia dove lavora da tempo Marija Olsuf'eva, traduttrice e figlia di un ufficiale dell'esercito zarista a cui l'ingresso in URSS viene interdetto dopo la sua traduzione di *Arcipelago Gulag* di Solženicyn. Olsuf'eva aveva già tradotto due prose di Okudžava, *Il povero Avrosimov* (De Donato, 1969) e *L'agente di Tula. Antico vaudeville* (Longanesi, 1972), che testimoniano un pionieristico e tenace interesse italiano per lo scrittore.

Come la musa lirica del poeta Mandel'stam che per cinque terribili anni si

ammutolì, così dal 1967 al 1975 Okudžava non scrive canzoni, se non "su ordinazione", per film e *pièce* teatrali; traduce molto, ma sempre e soltanto quello che sente affine e che gli piace davvero, perché il risultato sia all'altezza: la polacca Agnieszce Osieckiej, il bulgaro Božidar Božilov.

La Storia è dunque al centro delle riflessioni di Okudžava romanziere; che sia quella del proprio tempo che fa da sfondo ai racconti autobiografici o si tratti di epoche lontane ma dal gusto terribilmente contemporaneo, gli eventi del passato interessano lo scrittore:

L'invenzione non è inganno  
L'idea non è ancora un punto.  
Fatemi scrivere il romanzo  
Fino all'ultima pagina<sup>8</sup>.

Nei romanzi a carattere storico di Okudžava si ritrovano elementi strutturali, tematici, formali del sottogenere psicologico-avventuroso. Con le dovute differenze la sua prosa è erede diretta del romanzo storico ottocentesco (Scott e Puškin, per intenderci), rifiutato *in toto* dal realismo socialista, ma recuperato da Okudžava grazie alla frequentazione giovanile del redattore e poeta Georgij Krejtan che lo aveva iniziato alla poesia del secolo d'argento e a tutti i modernisti europei: Kafka, Proust, Hemingway e molti altri.

Lontano da ogni *epica*, parola-cardine del nuovo metodo artistico inaugurato nel 1934, l'approccio di Okudžava è più da psicologo-lirico che si permette, sulla scia di Tolstoj e Tynjanov, "libertà sibilline" rispetto ai fatti così come la storia li ha tramandati. Insieme a Jurij Davydov, Jaan Kross e Natan Ejdel'man egli cerca di realizzare il legame tra i tempi su un piano profondissimo, quello cioè del proprio vissuto; un approccio "personalistico" è forse il modo più corretto per inquadrare il metodo di Okudžava, una presa di posizione forte all'interno di un progetto politico ed estetico che fa del collettivo e della massa il suo vanto e l'unico orizzonte. La ricerca artistica di Okudžava è diretta, soprattutto a partire dagli anni Settanta, a scovare il meccanismo di impatto dell'epoca sul destino individuale. I fatti storici diventano alambicchi, ampolle e

<sup>8</sup> *Ja pišu istoričeskij roman*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 355-356. Nella versione del disco diventa: "Ma la storia non è un fine / né è menzogna l'invenzione / qui si scrive sul confine / fra denuncia e devozione".

storte in cui mescolare e far ribollire i destini umani, i problemi morali e i grandi eventi per vedere quale distillato ne possa uscire.

Le ultime prove, le più mature, *Il viaggio dei dilettanti (Putešestvie diletantov)*, scritto tra il 1971 e il 1973, pubblicato nel 1976 e 1978, e *Appuntamento con Bonaparte (Svidanie s Bonapartom)* del 1983, si servono di citazioni esplicite e fonti storiche che suggeriscono la trama o danno voce ai protagonisti. L'intreccio è frammentario, ciascun tassello è scritto da un personaggio diverso. Il senso è chiaro: non c'è un'unica direzione o voce, né una verità riconducibile alla posizione dell'autore. Okudžava esplora ogni territorio con il suo passo, spesso seguendo le strade aperte da altri, ma battendole a modo suo: "Non scrivo manuali di storia, ma descrivo le persone in situazioni eccezionali basandomi su materiali storici che da una certa distanza temporale riesco a ripensare meglio" spiega in un'intervista<sup>9</sup>. Il passato amplifica il presente, fa da lente di ingrandimento e da sottile paravento dietro cui si agitano inquiete le ombre di un oggi sempre più scuro.

Siamo infatti in piena stagnazione, un momento che cronologicamente investe quasi vent'anni di storia sovietica e non è riducibile a un sistema unico e compatto: è il periodo in cui lo Stato è impegnato a bloccare la mobilità verticale, a frenare gli ascensori sociali, ad allontanare tutti dal potere, tranne i carrieristi e i conformisti, e a mantenere la stabilità, manovra che ha l'effetto collaterale di affondare un sistema minato da decenni di menzogne, cinismo e incapacità a vari livelli. L'obiettivo principale di una simile gestione del potere non è lo sviluppo, ma la conservazione; il pericolo numero uno non è il nemico, ma il cittadino che pensa in maniera imprevedibile. Lentamente ma inesorabilmente si va a intaccare la parte di popolazione che in un normale sviluppo sociale sarebbe stata la risorsa principale per il miglioramento del Paese: le persone oneste e capaci, i patrioti veri.

L'unica funzione che allo Stato rimane da svolgere è quella repressiva, ma è passato il tempo dei linciaggi e delle fucilazioni di massa, ora la morte si dà per soffocamento. Eppure nel "decennio ubriaco"<sup>10</sup> ("il ristagno versava in noi la vodka"<sup>11</sup>, così immortala l'epoca Vysockij) chi aveva imparato a respirare in uno spazio senza ossigeno scrive poesie, fa film o spettacoli di incredibile potenza.

<sup>9</sup> S. Bojko, *Tvorčestvo Bulata Okudžavy i russkaja literatura vtoroj poloviny XX veka*, izd. centr RGGU, Moskva, 2013, p. 361. Okudžava lo ricorda anche durante il concerto alla Casa centrale del letterati, nel febbraio del 1992. Consultabile online: <https://www.youtube.com/watch?v=sXWLv1vL50c>.

<sup>10</sup> D. Bykov, *Bulat Okudžava*, cit., p. 623.

<sup>11</sup> Dalla canzone della fine degli anni Settanta *Ja nikogda ne veril v miraži*: "Sebbene le fucilazioni

Se quindi la stagnazione non era stata in fondo così stagnante, perché come ricorda Revekka Frumkina "vivevamo con furore, difficoltà, conflitti, molti con sofferenza [...] ma il cinema, la musica, le letture erano parte della nostra vita, non un semplice divertimento..."<sup>12</sup>, alla fine dell'epoca brežneviana, a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, inizia invece un periodo di forte apatia e smarrimento. Okudžava ricorda: "Negli ultimi anni di Brežnev stavo semplicemente morendo pian piano. Non vedevo alcuna luce ed ero disperato". E di ragioni ne ha da vendere: il 4 giugno 1972 Brodskij è costretto a lasciare per sempre l'URSS, Solženicyan, allontanato dall'Unione degli scrittori nel 1969, viene espulso nel 1974, come Vladimir Maksimov; Aleksandr Galič, l'altro grande maestro della canzone d'autore, viene cacciato dall'Unione degli scrittori, dall'Unione dei cineasti e dal Litfond (1971) e nel 1977 emigra a Parigi dove muore in circostanze misteriose; a partire dal 1979 i libri di Vladimir Kornilov sono ritirati dal commercio e dalle biblioteche. Infine nel 1980 anche Vladimir Vojnovič saluta per sempre l'Unione Sovietica. La censura stritola, il pressing ideologico logora.

Tutti si sono sparpagliati in giro da un bel po'  
Persino la finestra di Ernst è buia.  
Jura Vasil'ev e Borja Messerer,  
ecco chi è rimasto in URSS<sup>13</sup>.

Nel suo trentesimo anniversario (1975) prende definitivamente piede il culto della Vittoria (celebrata il 9 maggio, per ironia della sorte anche giorno di nascita di Okudžava) che diventa un mito sovietico inossidabile, ancora oggi inviolato, forte collante per un'unità nazionale sempre cercata o realizzata a qualunque costo.

Il biennio 1979-80 è uno stillicidio, la vita letteraria sovietica si paralizza dopo lo scandalo del 1975 dell'almanacco "Metropol", il "bastione della disubbidienza etico-civile"<sup>14</sup>, per il quale i tre curatori, Aksenov, Popov e Erofeev, pagano un conto salatissimo e tutti i collaboratori si vedono chiuse le porte delle redazioni, non potendo più pubblicare per mesi<sup>15</sup>. Nel dicembre del 1979 la Russia entra in

non ci avessero falcidiato / vivevamo senza osare alzare un ciglio / Anche noi siamo figli degli anni bui della Russia / il ristagno versava in noi la vodka". V. Vysockij, *Izbrannoe*, cit., p. 474.

<sup>12</sup> R. Frumkina, *O nas, naiškosok*, Russkie slovari, Moskva, 1997, p. 108.

<sup>13</sup> *Na emigrantskie temy*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 571.

<sup>14</sup> V. Aksenov, *Kvakaem, kvakaem...*. *Predislovija, posleslovija, intervju*, AST, Moskva, 2008, p. 212.

<sup>15</sup> L'organizzazione dell'evento ha l'obiettivo di far emergere in superficie quello strato di lette-

Afghanistan, nel 1980 gli USA boicottano le Olimpiadi a Mosca e Vladimir Vysockij, che tanto ama lo sport, per una volta ruba la scena e dirotta su di sé tutte le attenzioni, morendo a 42 anni per cronica dipendenza all'autodistruzione. È il momento in cui Okudžava è più distante dal suo Paese, anche fisicamente, visto che gli viene concesso di andare all'estero dove può tirare il fiato; quello che vede davanti a sé assomiglia troppo a un impero in decadenza e in questi termini ne parla, con distacco e sarcasmo, ne *L'impero romano (Rimskaja imperija)*, databile tra il 1979 e il 1983:

I giovani dell'impero ai tempi del declino  
Sognavano un assalto, un giaccone militare  
Che fossero all'attacco o in trincea  
Di colpo nel Pamir o nell'Europa intera.  
Ma i critici diranno che "giaccone militare" non è,  
pensate un po', un dettaglio romano  
che è un errore, pensate un po', e rovina il senso della canzone...  
Può essere, può essere, può essere, forse non è romano, pazienza.  
Non mi dà fastidio affatto, anzi mi esalta<sup>16</sup>.

Il paragone tra la tarda Unione Sovietica e la Roma in sfacelo, già presente in Brodskij, non fa nemmeno più piangere, ma lascia spazio soltanto a una risata che esclude ogni compassione o empatia col destino collettivo della patria. Torna in mente la precedente *Antica canzone del soldato* dove però a prevalere era la perdita, il dolore, pur nella medesima consapevolezza che nulla si può fare per cambiare il corso delle cose e "nasceranno nuovi comandanti / nuovi soldati riceveranno eterni appartamenti"<sup>17</sup>, quelli nelle fosse comuni ai margini del bosco.

ratura clandestina schiacciata dalla cultura ufficiale dominante. A tal fine, gli autori scelgono una modalità che è più eversiva del contenuto stesso dell'almanacco: decidono di pubblicare l'opera senza sottoporla al vaglio della censura sovietica. Erofeev, Popov e Aksënov producono autonomamente dodici esemplari dattiloscritti dell'almanacco, dotati di copyright, e organizzano un *vernissage* per la presentazione al pubblico dell'opera, che con questo atto verrebbe convenzionalmente considerata pubblicata. Il tentativo di pubblicare una raccolta senza il vaglio della censura, e senza ricorrere al *samizdat*, dimostra che l'apparente processo di distensione iniziato a metà degli anni Settanta, ha inciso sul comportamento degli intellettuali, tanto da far pensare ai fautori del Metropol' che sia possibile agire ignorando due delle massime istituzioni censorie del tempo, il Glavlit e l'Unione degli scrittori". M. Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze University Press, Firenze, 2009, p. 194.

<sup>16</sup> "Rimskaja imperija vremeni upadka..." B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 362-363.

<sup>17</sup> *Starinnaja soldatskaja pesnja*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 344-345.

È anche il periodo di gestazione (1979-1983) di *Appuntamento con Bonaparte*<sup>18</sup>, la prosa migliore a detta del suo stesso autore, in cui sotto mille maschere e dopifondi – la censura è ai massimi livelli – Okudžava parla dei temi fondamentali di ieri e di oggi: la rivolta decabrista, la guerra, la casualità del destino, la libertà illusoria... Ma a ben vedere il romanzo è la storia dei fallimentari tentativi di cambiare l'assetto statale della Russia; alla base c'è il concetto di occupazione, la domanda che tormenta l'ultimo Okudžava: come si può vivere e coesistere con un aggressore (si chiami pure Stato, potere, governo, Partito), così alieno per spirito e persino per lingua, con cui non ci può essere nulla da spartire? Che cosa fare dunque? Darsi al martirio, trascinando con sé il maggior numero di nemici o adattarsi ai *mala tempora* che corrono? Come spesso accade ai grandi poeti, Okudžava è in anticipo di qualche anno sulla sua epoca, la questione si ripresenterà sotto altra forma durante la *perestrojka*: credere nei cambiamenti, aderire, contribuire a metterli in atto o chiudersi nello scetticismo e in un'orgogliosa solitudine?

Al momento invece una cosa soltanto è certa: l'Unione Sovietica non sembra più in grado di parlare a uno dei suoi migliori cittadini e, come se non bastasse, nuovi spettri nazionalisti si agitano nelle Repubbliche sorelle, pronti a esplodere alla prima breccia nel sogno comunitario. È tempo di rivedere il concetto di Patria.

<sup>18</sup> B. Okudžava, *Svidanie s Bonapartom*, in B. Okudžava, *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, cit., T. 1, p. 265-527.

# “DA DOVE COMINCIA LA PATRIA...” (1983-1991)

*Che occhi ha il mio popolo!  
Sempre sgranati ma privi di qualsivoglia tensione.  
Assoluta assenza di un pensiero quale che sia,  
ma in compenso – quanta potenza!*  
Venedikt Erofeev

Okudžava assiste, impotente come tutti, all'emorragia emigratoria di fine anni Settanta: “il palmo mi si è consumato a forza di strette di mano d'addio”<sup>1</sup> canta Galič, anche lui arreso all'idea che “non ci sono più le forze né ha senso / puntare ancora su questo cavallo”<sup>2</sup>.

Il passaggio da Brežnev all'ex capo del KGB Jurij Andropov e poi a Kostantin Černenko è accompagnato da attese funeste e dalla paura di nuove repressioni, bisbigliate nelle cucine moscovite<sup>3</sup> dell'*intelligencija*.

Tra il 1982 e il 1985 Okudžava scrive una ventina di nuove canzoni, ma non c'è da star sereni: l'atmosfera è lugubre, tutto è penetrato dal dolore e dalla perdita.

Qualunque postino del mondo, il fatto è risaputo,  
porta la corrispondenza e suona alla porta.  
Il mio postino è di altra fattura:  
non mi porta lettere e sta muto.

Si dondola in piedi nell'ingresso buio in un silenzio di ferro,  
sulla porta di casa ha già fatto il solco

<sup>1</sup> Dalla canzone *Pesnja ischoda*, A. Galič, *General'naja repeticija*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1991, p. 95.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Cucine moscovite* (*Moskovskie kuchni*) è il titolo di una *pièce* in versi, composta nel 1990 del cantautore e scrittore Julij Kim (1936) il cui verso “Dieci metri per cento persone!” è diventato ormai proverbiale.

i giorni felici e gli abbracci sono oltre la soglia,  
l'ombra amara e la perdita abitano la mia tana<sup>4</sup>.

La misericordia a cui si tiene stretto non sembra bastare, il mondo di prima – per quanto brutto e odioso – era il suo mondo a cui, in qualche modo, era sopravvissuto; il nuovo, irricognoscibile, sembra cancellare ogni speranza:

Vivo in attesa del crollo,  
di umiliazioni e nuove perdite.  
Io, nato nell'impero della paura,  
nemmeno delle feste solenni son contento.  
Tutto finisce interrotto a metà  
circa 40 volte al giorno...  
Io, nato nell'impero del sangue,  
al mio non do più valore<sup>5</sup>.

I racconti del 1985-1986 tornano ad analizzare l'impatto della visione totalitaria sull'uomo, sul suo ordine spirituale e la sua vita privata. Altrimenti detto: il tema dello stalinismo nell'anima. In *La ragazza dei miei sogni*<sup>6</sup>, *L'arte di tagliare, cucire e vivere*<sup>7</sup>, *Le avventure di un battista segreto*<sup>8</sup>, *Lezioni di musica*<sup>9</sup> il protagonista è cieco, debole, incapace di capire, spaventato o passivo; il suo opposto non è chi arreca danno, ma chi riesce a vedere come stanno le cose, chi sa capire l'uomo.

È l'ultima tappa dell'asportazione dell'ideologia dal sistema di pensiero di Okudžava, simile a un'operazione chirurgica protrattasi per decenni.

Ai problemi nazionali si aggiungono i dispiaceri locali: nel 1983 la sua Arbat viene messa a ferro e fuoco e completamente stravolta, nonostante le accese proteste del suo cantore, ma soprattutto è il momento del distacco più dolo-

<sup>4</sup> *Moj počtal'on*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 412.

<sup>5</sup> “*Ja živu v ožidanii kracha...*”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 380.

<sup>6</sup> B. Okudžava, *Devuška moej mečty*, in B. Okudžava, *Zaezžij muzykant*, cit., pp. 238-249.

<sup>7</sup> B. Okudžava, *Iskusstvo krojki i žit'ja*, in B. Okudžava, *Zaezžij muzykant*, cit., pp. 202-224. In Italia viene tradotto e pubblicato sulla rivista “Nuovi Argomenti” (trad. it. di M. Crepax, № 32, ottobre-dicembre 1989, pp. 17-30) e nella raccolta *3 racconti dall'URSS di oggi* (V. Astaf'ev, G. Baklanov, B. Okudžava), Il Lichene, Milano, 1987.

<sup>8</sup> B. Okudžava, *Priključenija sekretnogo baptista*, in B. Okudžava, *Zaezžij muzykant*, cit., pp. 169-201.

<sup>9</sup> B. Okudžava, *Uroki muzyki*, in B. Okudžava, *Zaezžij muzykant*, cit., pp. 225-237.

roso. Il 5 luglio 1983 muore di infarto l'amata madre Aščen, la parte armena del suo essere:

Non piegare la testa per i dispiaceri e le offese  
Mamma cara, mia colomba, brucia un nuovo mattino  
Mamma cara, mia colomba, brucia un nuovo mattino  
Che tutto lava via e appiana ogni cosa  
La solitudine si fa in disparte, torna l'amore.  
E dolci come i favi a mezzogiorno, come voci di bambino,  
le tue mani, i tuoi canti, i tuoi occhi eterni  
le tue mani, i tuoi canti, i tuoi occhi eterni<sup>10</sup>.

Nei primi anni Ottanta Okudžava visita spesso Tbilisi e ammette di sentirsi, man mano che il tempo passa, sempre più georgiano.

Qual è allora la patria di Okudžava? Per gli italiani, diffidenti per natura e tradizione all'idea di un'unica terra dei padri, è difficile capire che cosa si nasconde dietro questo concetto. In Russia invece la patria esiste prima di tutto come affetto, come legame prettamente emotivo. Qualunque russo sia costretto a emigrare lo fa con il cuore che sanguina, come Marina Cvetaeva ("Nostalgia della patria! / Da tempo smascherata molestia!"<sup>11</sup>) che nella sua terra prova a tornare, anche soltanto per morirci impiccata di propria mano. Persino Iosif Brodskij, espulso dall'Unione Sovietica con un ignobile processo farsa, scrive poesie intrise di distacco, di assenza nell'esilio: "Né casa, patria, esilio / non c'è oblio, non c'è ricordo / e di quel dolore pieno di stanchezza / per un vissuto amore non c'è traccia"<sup>12</sup>.

Okudžava ha servito l'Unione Sovietica per riscattare il proprio nome, ma anche per sincera adesione all'ideologia dei suoi padri, all'impegno di Šalva e degli zii "per il bene della causa" – al di là del terrore, delle repressioni, della guerra, del sangue. Qui forse sta il punto più difficile da comprendere, nell'incrocio misterioso tra la *rodina* amata e la Russia reale di schiavitù, dittatura e Gulag. E come in uno specchio questa dualità si riflette nelle due libertà concepite, prima che dal pensiero, dalla lingua russa: da una parte la *svoboda*, la libertà immanente, politica, che in Russia a dirla tutta non è mai esistita, se

non in qualche burrascoso mese del 1917 (in piena guerra mondiale) e appena dopo la *perestrojka*, sull'orlo di un cataclisma politico ed economico. Dall'altra la *volja*, che curiosamente significa anche "volontà", ed è una parola che non porta traccia di politica, perché è la libertà interiore, il principio trascendente di ciascun individuo. Quella libertà, in Russia, è inalienabile.

Da piccolo ero un bambino molto rosso. Credevo fermamente che il comunismo fosse bellissimo e il capitalismo orrendo. Che in Germania ci fosse un folle fuhrer e da noi un condottiero geniale. Che la svastica fosse una cosa cattiva e falce e martello una cosa buona. Dopo l'arresto dei miei genitori, che ci fosse stato un errore e che tutti gli altri se lo fossero meritato. La vita ha fatto le sue correzioni, mi ha dato una lezione... Dopo il XX Congresso io e molti amici pensavamo che sarebbe stato diverso. Un anno dopo capimmo di esserci sbagliati [...] Tutta la nostra società non è pronta a un vero cambiamento. Siamo uomini sovietici con una psicologia sovietica. E i nostri dirigenti hanno fatto la nostra stessa scuola...

In Russia non abbiamo mai saputo che cosa fosse la *svoboda*. Sapevamo cos'era la *volja*. Non abbiamo mai saputo che cosa fosse la democrazia, il rispetto del singolo e della legge. Quando queste qualità compariranno, non a parole, ma dentro di noi, potremo compiere trasformazioni reali. Ma è un processo lento, difficile, tormentoso. Dovranno passare alcune generazioni...<sup>13</sup>

In Okudžava scorrono sangue georgiano e armeno, entrambi si fanno sentire a corrente alternata: quando vuole lavorare e darsi da fare è la parte armena che prevale; quella georgiana si fa sentire nell'indolenza, nella voglia di fare festa e nell'allegria<sup>14</sup>; da entrambe arriva un'apertura istintiva agli altri, che i russi notano in egual misura (e con una certa invidia) nei georgiani e negli italiani, ma anche il temperamento focoso, facile a scaldarsi e da temere quando c'è in gioco la reputazione o l'onore di qualche persona cara. È risaputo che Okudžava non rifiutasse lo scontro fisico e se la cavasse anche piuttosto bene. Spesso nelle interviste e nei ricordi personali usa l'espressione *po-gruzinski*, alla georgiana, per spiegare quel modo semplice e accogliente di rapportarsi alla vita: così si volevano bene i suoi due zii, il menscevico e il bolscevico, di questo sentimento sono pieni i ricordi d'infanzia, quando vive prima con i genitori e poi con la nonna a Tbilisi. La Georgia è quindi il terzo mito okudžaviano, dopo l'Arbat e la guerra, ma la

<sup>10</sup> *Novoe utro*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 141.

<sup>11</sup> M. Cvetaeva, *Dopo la Russia e altri versi*, Mondadori, Milano, 1988, p. 285.

<sup>12</sup> I. Brodskij, *Šestvie*. I. Brodskij, *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, 1-e izd., T. 1-5, Puškinskij fond, Sankt Peterburg, 1992-1995.

<sup>13</sup> I. Medovoj, *Poslednee putešestvie*, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., p. 244.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 250.

Russia rimane la patria che Okudžava non vuole abbandonare per nessun motivo al mondo, proprio come Vysockij che ha sempre sottolineato di essere un artista e non un dissidente, pur consapevole di accelerare in questo modo l'arrivo al capolinea: "Io lavoro con le parole, ho bisogno delle mie radici, sono un poeta. Senza la Russia non sono niente e nessuno, senza quel popolo per cui scrivo io non esisto. Senza il pubblico che mi adora non possono vivere. Senza il loro amore mi manca il fiato. Ma senza libertà io muoio"<sup>15</sup>.

Una delle conclusioni più dure a cui Okudžava arriva a fine anni Sessanta e che non sposta di un millimetro l'amore per la famiglia d'origine, è la consapevolezza che suo padre, sua madre e gli zii, così politicamente impegnati, fossero in realtà le rotelline di quella stessa macchina che alla fine li aveva schiacciati. E la cosa peggiore è lo spauracchio che quel moloch non si chiami "potere sovietico", ma "storia russa", e che nei secoli la Patria-matrigna ("Ma la Patria è un pregiudizio / Che vincere non si può"<sup>16</sup> è uno dei suoi ultimi aforismi, dedicato a Junna Moric) si sia così incistata nel cuore delle persone da spingere Okudžava a scrivere sulla chitarra del suo amico Vladimir Frumkin, in partenza con biglietto di sola andata per gli Stati Uniti: "La patria, purtroppo, è ovunque"<sup>17</sup>.

Mai dissidente nel senso pieno della parola ha però molti amici che appartengono alla schiera, un buon numero vive già all'estero e quando Okudžava ha il permesso di uscire dai confini va a trovarli, riportando a casa qualche libro, traduzione, disco del *tamizdat*. Revoca per sé il diritto a una posizione di consapevole immutabilità sociale e al contempo della necessaria condivisione di un destino. Rari sono i momenti, e le poesie, che fanno intravedere una reale speranza nei "grandi cambiamenti", anche se la mente ogni tanto si spinge al di là della realtà e sogna una Parigi svuotata da tutti gli amici espulsi che fanno ritorno a casa:

Quando sparirà il bisogno di aver paura per la propria vita  
Allora i miei amici torneranno dalla passeggiata  
E Mosca fiorirà tutta, dalle cantine ai tetti,  
Anche Parigi si svuoterà...<sup>18</sup>

<sup>15</sup> N. Andreev, *Neizvestnyj Vysockij. Čast' 15*, "Telegraf", 11 maggio 2003. <http://rus.delfi.lv/archiv/neizvestnyj-vysockij-chast-15.d?id=5447038&call=true>

<sup>16</sup> *Sredi sterni i nezabudok*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 332.

<sup>17</sup> V. Frumkin, "Meždu sčast'em i bedoj...", in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreč' v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., p. 199.

<sup>18</sup> "Na Sretenke nočnoj...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 582-583. Nella versione del disco

Né in Vysockij né in Okudžava e a conti fatti nemmeno in Galič c'è odio per la patria né si può parlare di pura poesia militante di opposizione; è piuttosto l'urgenza di una rivolta individuale, il bisogno di essere coscienza critica di una società che va cambiata in una terra che si ama. Reale o immaginata che sia, Okudžava ha bisogno di una Portland a cui fare ritorno e forse in qualche momento del 1991 crede di poterla finalmente intravedere, ma in cuor suo sa che è l'ennesima favola senza il lieto fine:

Quando ritorneremo a Portland  
Lo giuro, mi pentirò di tutto  
Soltanto che tornare a Portland  
Non ci verrà concesso mai!<sup>19</sup>

diventa: "Non sentiremo più la vita appesa a un filo / Gli amici torneranno dall'eterno esilio / E Mosca fiorirà dai suoi selciati grigi / Tra un po' si svuoterà pure Parigi".

<sup>19</sup> *Piratskaja liričeskaja*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 361-362. Nella versione del disco diventa: "Quando poi rientreremo a Portland/ mi pentirò, sarà finita / solo che di arrivare a Portland/ non ci succede in questa vita".

# PERESTROJKA (1991-1997)

*Vola al volere dell'onde, navicella  
La tua vela somiglia a un rublo spiegazzato  
Dalla stiva le repubbliche hanno strillato  
Scricchiola la chiglia  
Iosif Brodskij*

“Aspettiamo cambiamenti!” è l'inno cantato da Viktor Coj, trascinate leader del gruppo musicale punk-rock Kino e simbolo di questo periodo convulso, dove ancora una volta l'euforia e la tragedia sono invischiate l'una all'altra: da un lato la *glasnost* gorbacëviana, l'allentamento della censura, la “restituzione” di capolavori come *Lo sterro* di Platonov e le liriche di Mandel'stam, finalmente stampate e messe in circolazione. Nei teatri e nelle librerie compaiono i nomi di Brodskij, Vvedenskij, Tvardovskij, ma anche Bucharin e Trockij – tutti coloro che dopo la repressione (o l'esilio) erano stati accantonati nella stanza buia dell'oblio o erano pericoloso tesoro per pochi eletti – inaugurano una “seconda venuta”, lasciando critica e debuttanti sotto shock: come rivedere il canone tenendo conto di queste opere? Come mettersi a scrivere qualcosa di interessante mentre i lettori hanno per la prima volta in mano i testi di Nabokov?

Dall'altro sono gli anni in cui nel Paese l'economia ristagna, aumentano le importazioni e il divario dall'Occidente sempre più tecnologico e informatizzato si fa pesante. Nel 1990 scoppiano scioperi in tutto il Paese e si innescano alcuni conflitti interetnici di cui ancora oggi viviamo e vediamo le conseguenze: la regione del Nagorno-Karabach al confine con l'Armenia, l'Ossezia del Nord e l'Ingoscia, l'Abkhazia e la Georgia.

I selvaggi anni Novanta mutano di continuo scenario, la Russia si lascia ipnotizzare dai simboli consumistici dell'Occidente, da Mickey Mouse ai quiz a premi in televisione, dal McDonald's alle barrette di cioccolato Mars, e al contempo parla senza inibizioni di temi tabù: omosessualità e lager sovietici (il 30 ottobre 1990 a Mosca, davanti alla sede del KGB in Piazza Lubjanskaja, viene eretto il primo monumento alle vittime del Gulag). La privatizzazione delle banche voluta da Boris Elsin dà il primo forte scossone all'Unione ormai ago-

nizzante. Gorbacëv perde ogni reale peso politico, il vuoto legislativo si fa assoluto e ne traggono beneficio le banche che a suon di speculazioni e attività pseudo-criminali formano una nuova élite di miliardari senza scrupoli – gli oligarchi che campeggeranno per anni in centinaia di barzellette e aneddoti.

Finisce un'era e forse con lei anche il famigerato *letteraturocentrismo* russo, la caratteristica principe di una nazione in cui allo scrittore, dai tempi di Puškin, era stato demandato sempre qualcosa di più: guida, profeta, oppositore, santo. Il poeta per quattro secoli aveva assunto tutti questi ruoli, sostituendosi a un'opinione pubblica che non si era mai potuta formare, facendosi coscienza critica del popolo sottomesso e in atrofia di espressione civile.

Tra slancio e apatia, Okudžava accoglie in generale con fiducia gli stravolgimenti della *perestrojka*, si sente ancora partecipe della storia. Restituisce in fretta la tessera del PCUS, fattasi di anno in anno sempre più pesante, e allo stesso tempo capisce due cose: che l'Unione Sovietica non è soltanto il frutto di disumani esperimenti andati a male, ma anche il sogno dei migliori cervelli di Russia, l'incarnazione di un ideale sempre più distante; e che quindi, se con il crollo dell'URSS si toglie il marcio, insieme a lui se ne andrà anche tutto il bene e, con ogni probabilità, questo prima di quello.

Il tarlo lo rode, ma non gli impedisce di entrare nella comunità letteraria *Aprile (April)*, un collettivo di “scrittori in difesa della *perestrojka*”, come recita il loro slogan, dove accanto a nomi presto dimenticati dalla storia letteraria pubblicano sulla rivista omonima Vasil' Bykov, Evgenij Evtušenko, Daniil Granin, Fazil' Iskander, Anatolij Rybakov, Andrej Voznesenskij e molti altri.

Lo sguardo di Okudžava è sempre più preciso, ora distingue bene la massa dai singoli e della prima inizia ad avere paura perché gli approfittatori, i vigliacchi, gli sciacalli vi si nascondono meglio:

Mi sono cari i russi della prosa lontana  
e nei versi di Puškin.  
Il mio cuore capisce la loro pigrizia, il riso, le lacrime  
e l'amaro sulle labbra.  
Quando siedono nella vecchia cucina  
in preda a strani pensieri,  
il loro triste fato, dalla chitarra accennato,  
è beffardo e tetro.  
...  
Contemplo triste questa terra  
di malanimo e di spari,

mi sembra che i russi non esistano  
e la folla abbia preso il loro posto<sup>1</sup>.

Per dare sfogo ai tristi pensieri Okudžava tenta di cambiare prospettiva e l'estero rappresenta la lente più rassicurante da cui guardare il proprio Paese che dall'interno è soltanto "cenere e putrefazione"<sup>2</sup>, ma da fuori sembra finalmente una nazione più aperta e più libera. A partire dal 1990 dà moltissimi concerti in tutto il mondo: Germania, Danimarca, Francia, Svezia, Polonia, Repubblica Ceca, Stati Uniti, Estonia, Spagna, Israele, Turchia. Nelle case degli amici emigrati, nelle sale piene di appassionati è accolto con entusiasmo, mentre nell'amata Mosca tutti si guardano in cagnesco non sapendo cosa sarebbe successo l'indomani: "Scopiamo con la scopa l'ingresso principale / Eppure qualcosa continua a mancare"<sup>3</sup>. Ecco cosa manca: un modo umano di rapportarsi a se stessi e agli altri. Nella giungla degli anni Novanta, nel tempo dei "negozi vuoti" il prodotto più in deficit sembra essere proprio il rispetto per l'individuo. Ciascuno pensa per sé, a partire dallo Stato. Ogni istinto brutale prende il sopravvento e in Okudžava si annida a poco a poco una delusione mortale. I 70 anni di Unione Sovietica avevano soltanto toccato i nervi più scoperti di quel popolo, la malattia è in realtà assai più profonda e perciò difficilmente curabile. Ai concerti e nelle interviste il giudizio è severo:

Siamo malati, abbiamo una società selvaggia, malata. Vive di vecchi stereotipi, di una struttura ormai andata. Non può vivere in modo energico, nuovo. Lo impara, si abitua. Con il dolore, con il sangue e l'orrore<sup>4</sup>.

La diagnosi di Okudžava è chiara, ma ancora più spaventosa è la paura che i cittadini di una tale società possano, prima o poi, rendere di nuovo possibile l'ascesa di un tiranno:

A capo della nostra società selvaggia serve un tiranno?

<sup>1</sup> "Mne russkie mily iz davnej prozy...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 518.

<sup>2</sup> "Ogni lezione ingiusta è stata studiata e imparata a memoria / giacché non esistono giuste lezioni. Cenere e putrefazione". "Vsemu vremesko svoe: lit' doždju, Zemle vraščat'sja...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 386-387.

<sup>3</sup> *Tamožennoe*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 508-509.

<sup>4</sup> Okudžava lo afferma in un concerto a Kiev. È riportato in V. Frumkin, *Bulat Okudžava: "My bol'ny, u nas dikoe, bol'noe obščestvo"*, "Echo Rossii", 8 ottobre 2016. Consultabile online: <http://ehorusia.com/new/node/13062>.

Come sedurre il comune abitante? Il segreto è nella sua mente,  
in questa vena, nelle arterie, nelle viscere del suo essere  
Dietro un dolce sorriso si nasconde l'odioso ritratto della maggioranza...<sup>5</sup>

Per settant'anni ci siamo abbruttiti e inselvatichiti. Lo sa, c'è un fantastico esempio tratto dalla Bibbia. Quando Mosè ha condotto gli ebrei fuori dalla schiavitù d'Egitto ci ha messo 40 anni, non 5 giorni, perché morisse quella generazione che era stata schiava e perché ne uscissero persone libere dal sentimento della schiavitù. Noi invece non siamo soltanto schiavi che subiscono le sofferenze; noi siamo schiavi professionisti, orgogliosi della nostra schiavitù<sup>6</sup>.

– Bulat Šalvovič, qual è per lei la disgrazia più terribile del nostro Paese?  
– L'aver costruito una società contro-natura, che contraddice tutte le leggi di natura e della storia, e non averlo nemmeno capito. Come se non bastasse non ci siamo ancora resi conto sul serio del livello di questa disgrazia. Come prima non siamo in grado di rispettare l'individuo, non sappiamo vedere in lui il massimo valore della vita e finché quest'idea non ci entrerà nel sangue, non cambierà nulla, la psicologia del bolscevismo continuerà a uccidere noi e i nostri figli. Purtroppo è troppo forte e devastante e incredibilmente vivace<sup>7</sup>.

Quando un suo amico va a trovarlo a Peredelkino portando un succulento ananas Okudžava lo prende in mano, lo guarda e infine sentenza: "Ecco, tutta questa libertà è come un ananas, bellissima da vedere, ma non è roba nostra"<sup>8</sup>.

Sul giornale "Mosca serale" ("Večernjaja Moskva") del 4 febbraio 1991 appare la prima strofa di questa poesia:

Ragazzi, ci hanno ancora fregato,  
Di nuovo siamo finiti nel posto sbagliato.  
Abbiamo tirato un gran bel sospiro  
Ma ad espirare non siamo riusciti.

<sup>5</sup> "Našemu dikomu obščestvu nužen tiran vo glave?... ", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 490-491.

<sup>6</sup> B. Okudžava, "Ja nikomu ničego ne navjazывal", cit., p. 262.

<sup>7</sup> A. Nikolaev, "Bulat Okudžava: My bol'ny, mečemsja v bredu", *Stolica*, № 24, 1992.

<sup>8</sup> D. Bykov, *Bulat Okudžava e la canzone popolare*, cit.



Abbiamo tirato un gran bel sospiro  
E col cuore abbiamo scelto la via,  
Abbiamo appena raddrizzato la schiena  
Ed è ora di piegarla di nuovo.

Ragazzi, ci hanno di nuovo traditi,  
E pare sia sempre in inverno  
E la breve parola della verità  
Come un colombo vola nelle tenebre<sup>9</sup>.

Okudžava non assiste al *putsch* dell'agosto 1991, in quel momento si sta riprendendo da una improvvisa e provvidenziale operazione al cuore effettuata d'urgenza negli Stati Uniti<sup>10</sup> che gli regala un aspetto più giovane, una vista migliore e due bypass<sup>11</sup>.

Nel momento in cui si sancisce definitivamente la morte dello scrittore-vate del popolo, Okudžava ne prende atto, ma ancora non si arrende e decide di continuare il proprio impegno civile in modo concreto, non solo attraverso la sua arte; imbraccia l'ennesima croce, come lui stesso la definisce, e diventa membro della Commissione per la grazia presso il Presidente della Russia. Vuole conservare a tutti i costi un volto umano, insiste sul valore dell'unità e dell'impegno civile, per quanto il gesto sia nocivo alla sua reputazione e qualsiasi avvicinamento al governo Eltsin venga preso per alto tradimento.

Oscilla tra minima speranza e claustrofobica resa, il suo stile che del paradossale e dell'ambiguità si era sempre nutrito ora è più diretto e inequivocabile:

Sta morendo la mia generazione,  
si è raccolta alle porte d'ingresso.

<sup>9</sup> "Rebjata, nas vnov' obmanuli...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 464.

<sup>10</sup> Della brutta avventura americana ci sono rimasti i ricordi di Aleksandr Polovec che racconta per filo e per segno come è stata raccolta la somma necessaria a pagare la costosa operazione. Metà della cifra viene raggiunta grazie a donazioni private di amici e ammiratori da tutto il mondo, Germania, Francia, Stati Uniti etc., l'altra metà sarà in seguito coperta dal governo americano, il cui sistema sanitario annulla il restante debito. Dall'Unione Sovietica non arriva, ufficialmente, un rublo. Cfr. A. Polovec, *Iz knigi o Bulate*, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., pp. 218-236.

<sup>11</sup> In un concerto Okudžava racconta che dopo l'operazione lo aveva chiamato Mstislav Rostropovič per fargli gli auguri di pronta guarigione, dicendogli che anche Richter aveva subito un intervento simile, ma gli avevano messo sei bypass: "Beh, ma Richter è un genio, io sono soltanto un chitarrista" aveva scherzato Okudžava.

O non c'è più ispirazione,  
o speranze. Nemmeno una<sup>12</sup>.

Nel cortocircuito politico, sociale e letterario dell'ultimo decennio del Novecento, il poeta tenta un'estrema analisi per capire come è fatta la società russa, scandagliando la lotta incessante delle due forze, le *stichija* che la compongono, la cultura aristocratica e il carattere selvaggio, e proiettandola nella storia degli anni Novanta. *Il teatro soppresso*<sup>13</sup>, ultima prosa di Okudžava, pubblicata sulla rivista "Bandiera" ("Znamja") nel settembre-ottobre del 1993, mostra il sostanziale fallimento di coloro che "muoiono per delle idee", ma anche la loro differenza rispetto a chi di idee e ideali non si è mai nutrito.

Il titolo del romanzo suggerisce la chiave interpretativa: il teatro della storia è sanguinoso sia per gli attori sia per gli spettatori, ma questa è la storia russa: una lunga *pièce* in cui al cambiare delle decorazioni e delle scenografie il canovaccio resta uguale. Il coro tragico dei poeti porta maschere diverse, ma canta sempre una medesima sorte. Lo spettacolo mostra che le persone prive di un cardine morale sono capaci di tradirsi a vicenda con sorprendente facilità e, ancor peggio, che il pubblico assiste alla scena senza farci troppo caso, attendendo semmai il buffet e l'intermezzo per fumarsi una sigaretta.

L'ultimo Okudžava viene spesso tacciato di prolissità, mancanza di energia, perdita di incisività; al contrario è il momento in cui cresce il virtuosismo, formale e verbale, dei suoi versi e l'imperativo di Mandel'stam "Tu, parola, rifluisce in musica"<sup>14</sup> viene ascoltato. È un passo ulteriore nella ricerca, non una battuta di arresto, il tentativo di arrivare alla musica delle parole, di mostrarne la melodia interiore e intrinseca, ma senza perdere quella vista assoluta che gli permette di scrutare oltre l'orizzonte basso:

Tra due generazioni verranno al mondo  
Persone che oggi non ci sono.  
Le mie paure sembreranno strane  
Distorto l'ovale del mio viso.  
Il filo di un amore non risposto  
S'infilerà come pallottola nei loro cuori  
A loro sarà estranea la mia timidezza

<sup>12</sup> "Vymiraet moë pokolenie...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 516.

<sup>13</sup> B. Okudžava, *Uprazdnënnij teatr*, cit.

<sup>14</sup> *Silentium*. O. Mandel'stam, *Cinquanta poesie*, a cura di R. Faccani, Einaudi, Torino, 1998, p. 13.

Saranno più liberi e cattivi...  
Invidia, odio e ostilità  
Incomberanno sullo spazio aperto dei loro campi<sup>15</sup>.

Il 16 maggio 1997 Okudžava si prende una vacanza e va con la moglie Ol'ga a Parigi, ospite di Michail Fedotov, ambasciatore russo dell'UNESCO in Francia. Incontra l'amico e scrittore Gladilin che lo ricorda sempre uguale, forse un po' più magro, incurvato e con la voce più stanca. Si sarebbero dovuti rivedere di lì a poco, ma Okudžava si ammala e rimane a casa; pare sia una semplice influenza. Nel giro di pochi giorni invece le condizioni fisiche peggiorano, Okudžava viene portato in ospedale, prima a Parigi e poi al Percy di Clamart dove c'è una struttura specializzata in patologie pneumologiche. Il 9 giugno la situazione si aggrava, Bulat ha un'emorragia interna. I cinque medici che l'hanno in cura decidono di spostarlo in rianimazione e indurlo in coma. Alla, la figlia di Gladilin, fa da interprete tra Ol'ga e i dottori, telefona in rianimazione per sapere che cosa sta succedendo:

Il telefono squilla di continuo, ci chiamano dal consolato russo, dalla rappresentanza UNESCO, da Mosca, ha chiamato un senatore francese, il ministro degli esteri... Non ci fanno lavorare in pace. Quattro specialisti si stanno occupando di monsieur *Okoudjavà*. Stiamo facendo tutto il possibile<sup>16</sup>.

Questa è la risposta secca dei medici. Il 12 giugno Alla riceve la notizia del decesso.

Nato nel giorno della Vittoria muore in quello dell'Indipendenza, l'ultimo atto simbolico nella vita dell'ultimo simbolista russo. Okudžava è stato il canto e la giustificazione di un Paese che non c'è più. Nuove paure e tormenti, battaglie diverse ma di eguale intensità aprono il terzo millennio, ma dobbiamo soltanto accostare l'orecchio a quel richiamo e a quella voce per avere la forza di credere ancora:

Credimi, Agneška, incombono i cambiamenti...  
Così ti ho scritto nei giorni passati.  
Lo sapevo già allora che sono inevitabili,

tendi solo la mano fino a loro.  
Se non sarà così, perché stiamo bruciando?  
Dunque si compirà quello che vogliamo?  
Sì che si compirà ciò che desideriamo  
Sì compirà, e noi voleremo via<sup>17</sup>.

17 giugno 1997.

Il corteo si estende dalla stazione della metropolitana di piazza Smolenskaja per tutto l'Arbat fino al teatro Vachtangov. Le canzoni di Okudžava riempiono la sala gremita di gente. Sono in tanti ad accompagnarlo, più di tutti piange l'*intelligencija* di provincia, quella conosciuta a Kaluga: gli insegnanti, i medici, i giornalisti. Prendono commiato da colui che aveva costruito un castello di speranza, il cantore mandato dal cielo per consolare e illuminare l'anima russa in perenne tormento. Piangono intere generazioni: chi era stato al fronte con lui, gli entusiasti degli anni Sessanta, gli smarriti dei Settanta, i giovani e giovanissimi che hanno visto il crollo e non sanno che cosa potrà nascere da quelle rovine. Le lacrime scorrono per la fine di un secolo, di un'epoca e di una storia collettiva che in un uomo solo e solitario si era ritrovata compresa, amata e cantata in tutta la sua miseria e nobiltà.

Dostoevskij diceva che tutti dovrebbero avere una casa in cui andare. Per molti di noi quella casa furono le canzoni di Bulat. La tristezza nell'arte, quella capace di comprendere e riflettere la nostra tristezza esistenziale, è incoraggiante. Bulat in questo senso è stato il nostro grande consolatore nazionale. In fondo consolare è lo scopo dell'arte<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> "Čerez dva pokolenija vyjduť na svet..." B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 528-529.

<sup>16</sup> A. Gladilin, *Okudžava v Pariže*, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., p. 256.

<sup>17</sup> "Pover' mne, Agneška, grjadut peremeny..." B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., pp. 527.

<sup>18</sup> F. Izkander, "Budut pet' ego lučšie pesni..." in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, cit., pp. 181-182.

# EPILOGO. “A SINGULAR GENIUS”

*Sulla Vecchia Arbat guarda che processione:  
Soldatini di carta, ussari, un intero plotone  
Con le sciabole, le spade d'acciaio temprato  
Salutano Bulat, col petto e il cuore alzato  
Julij Kim*

“Io canto”, “Cantami, o diva”... non è forse iniziata da qui la poesia del mondo, emersa da una notte che sembrava infinita? Quasi tremila anni dopo Omero il premio Nobel per la letteratura 2016 viene assegnato a Bob Dylan, il menestrello di Duluth che pare finalmente assunto ai cieli dell'*élite* letteraria, facendo storcere non pochi nasi.

Con i tanti dovuti distinguo quella della poesia cantata è la tradizione a cui appartiene anche Bulat Okudžava, quella che gli permette di assumere una personale voce poetica e di rinnovare il genere lirico, di farsi conoscere all'estero, ancor prima che a casa sua, e di volare di bocca in bocca fino a oggi, come succede soltanto alla migliore tradizione orale, alta o bassa che la si voglia definire. I canta-poeti russi Ančarov, Ochrimenko, Kim, Matveeva, Okudžava, sono tutti fenomeni che nascono in sincrono senza sapere uno dell'altro, resi possibili perché in quel momento, alla fine degli anni Cinquanta, l'*intelligencija* si fa popolo, ascolta la propria *narodnost* (parola che sfugge a precise traduzioni e spesso resa con “spirito popolare”) e crea il proprio folclore. Dopo la guerra la cultura popolare si riattiva e permette all'insegnante Okudžava, all'insegnante Kim, al drammaturgo Galič e così via di creare una nuova arte, popolare quanto autoriale<sup>1</sup>. A influire sul processo arrivano due generi considerati minori e che invece, secondo Andrej Sinjavskij, sono la dote che la Russia ha lasciato al Novecento: la can-

<sup>1</sup> Il fenomeno è complesso e ancora sfugge a una precisa definizione. Per una sintetica ed efficace disamina che prende in considerazione anche la differenza tra “avtorskaja pesnja” (“canzone d'autore”) e “samodejatel'naja pesnja” (letteralmente “canzone fatta da sé”, spesso definita “dilettantesca”, “amatoriale”), cfr. N.A. Bogomolov, *Avtorskaja/samodejatel'naja pesnja kak pograničnyj fenomen kul'tury*, Russian Literature, LXXVII (2015), pp. 151-161.

zone della mala (*blatnaja pesnja*) e l'aneddoto che, se non fosse esistita l'Unione Sovietica, non avrebbe avuto il successo e la diffusione che si è guadagnato. Il popolo russo canta soltanto in tre contesti, tre modalità d'esistenza: in guerra, quando fatica (le canzoni del lavoro sono un repertorio splendido e purtroppo sempre più dimenticato) e in prigione/lager. All'indomani della guerra e con una buona parte della popolazione ancora rinchiusa nei campi di lavoro correzionale ci sono le premesse perché il Paese dia sfogo, con il canto, alla sua condizione. In Okudžava trova nuovo carburante un filone antichissimo, quello degli auto-cantori, da Denis Davydov e Karolina Pavlova degli inizi dell'Ottocento, passando per i poeti Igor' Severjanin e Michail Kuzmin fino ad arrivare ad Aleksandr Vertinskij, da tutti, Okudžava compreso, ritenuto il vero iniziatore del genere<sup>2</sup>. Ma più che Vertinskij, che semmai ha generato Kim e parzialmente Vysockij, nel magistrale connubio di teatro e satira, dietro Okudžava c'è la tradizione popolare e quella classica, non la *chanson* che si canta nell'avanspettacolo o al ristorante. Okudžava si canta da soli, nella propria stanza mentre ci si strugge di dolore, in qualche viaggio infinito nella lenta e immensa Russia oppure in compagnia, a tavola, come si canterebbe *Oj moroz, moroz*, per trovare un accordo e una lingua comune. Per un certo periodo le sue canzoni sono riuscite a diventare *folclore* e lui stesso si è trasformato in un personaggio che porta in sé alcuni tratti della tradizione popolare, come l'ambiguità, l'immediatezza e il dialogo contraddittorio tra testo e sotto-testo. Evtušenko sostiene che la canzone d'autore sia il folclore dell'*intelligencija*<sup>3</sup> e ha ragione: quando i canta-poeti sono entrati in quel mondo e hanno iniziato a dargli voce dalla propria prospettiva è nata la canzone d'autore. Senza essere popolo lo hanno saputo capire e cantare. Il popolo sovietico è stato il risultato di violenze tremende, migrazioni forzate, contaminazioni etniche, flussi di milioni di persone nevrotizzate dalla guerra e dalla miseria che ha fatto da livella sociale. Quando i sentimenti sono esplosi si sono riversati nelle melodie e nelle parole di persone appartenenti per nascita e destino a un'altra classe, a un altro mondo, eppure capaci di empatizzare con l'uomo comune, con il giovane soldato o il vecchio tramviere.

La parola di Okudžava è piena, pesante perché *proferita*, ha più a che fare con il movimento del corpo che con le elucubrazioni del cervello, è il frutto del

<sup>2</sup> “– Si sente in qualche maniera un erede di Vertinskij?

– Certo, Vertinskij è stato un fenomeno importante dell'inizio del secolo. È naturale, certo. Non veniamo mica fuori dal nulla”. B. Okudžava, “*Ja nikomu ničego ne navjazyval*”, cit., p. 176.

<sup>3</sup> D. Bykov, *Bulat Okudžava e la canzone popolare*, cit.

popolo intero che da millenni filtra e decanta la sua bulimica produzione di musica e parole, trattenendo soltanto quello che resiste alla prova del tempo. Non è mai una parola finale, una verità calata dall'alto, certa del suo significato. “La parola di Okudžava non è precisa. È preciso il suo stato d'animo” ricorda il poeta Samojlov<sup>4</sup>, perché una delle maggiori caratteristiche della scrittura e composizione di Okudžava è proprio l'incertezza che sfocia nell'ambiguità senza mai diventare incoerenza. “Caro compagno Okudžava, ho letto le sue poesie sul numero x della rivista y, non ho capito assolutamente di che cosa parlino, ma lei è diventato il mio poeta preferito”. Così scrive nel 1953 la giovane pioniera Nataša e quella tenera lettera rimane uno dei ricordi più cari del poeta. Come le sue canzoni Okudžava si muove tra estremi inconciliabili: ha un carattere ombroso, solitario e malinconico, ma corroborato da un certo gusto esibizionista e sardonico; ama esibirsi in pubblico, incontrare le persone attraverso le sue canzoni e al contempo non sopporta di essere messo al centro dell'attenzione, nelle feste e serate in suo onore. Viene accusato di essere tragico, triste, rassegnato, lui che per natura si definisce un ottimista; sa che le terribili esperienze vissute da adolescente hanno plasmato la sua visione del mondo e tutta la tristezza forse arriva proprio da lì, dal fatto che “non si poteva non essere tristi”<sup>5</sup>. Ma nell'ironia, nella battuta salace che non risparmia nessuno, soprattutto gli amici, trova rimedio e conforto.

In poesia, già negli anni Quaranta, insegue due linee parallele, impossibili a incrociarsi: la liricità meditativa, cioè l'interiorità portata allo scoperto, e l'eroismo, la fanfara dell'esperienza del singolo al servizio di tutti. È poeta massimamente lirico, ma fa abbondante uso del discorso parlato, dell'intonazione colloquiale; nella stessa poesia parole auliche e arcaismi stanno accanto a espressioni gergali, popolari. Cantore della città, del formicaio moscovita eppure spesso definito poeta-paesaggista e pittore della natura (ne sono prova il poema *Mezzogiorno in campagna* e molte liriche) per la quale nutre un amore sconfinato, tanto da disseminare tra i suoi versi uccelli e animali di ogni tipo:

La qualità del dono poetico si manifesta più di tutto nel rapporto dell'uomo con

<sup>4</sup> Riportato in D. Bykov, *Bulat Okudžava*, cit., p. 338.

<sup>5</sup> F. Medvedev, *La lampada verde (Zel'naja lamp)*, cit. “Sì, faccio anche canzoni tristi e non piacciono a tutti. Essere triste non significa cadere nel pessimismo e nella nostalgia. Essere tristi vuol dire in fondo pensare alla propria vocazione nella vita, cercare di tirar via le imperfezioni che impediscono di vivere”. Cfr. S. Bojko, *Tvorčestvo Bulata Okudžavy i russkaja literatura vtoroj poloviny XX veka*, cit., p. 111.

la natura. Le cosiddette poesie “paesaggistiche” sono molto più difficili da scrivere di quelle tematiche, ma esprimono meglio il talento del poeta, quando c'è<sup>6</sup>.

Politicamente è ancora più sfuggente, forse inquadrabile soltanto da questa felice espressione del drammaturgo Aleksandr Volodin: “Non sovietico, non anti-sovietico, al di sopra di uno e dell'altro”<sup>7</sup> e dalla riflessione dell'amico e compositore Isaak Švarc:

No, non eravamo oppositori attivi del sistema, non eravamo anti-sovietici. Eravamo patrioti, per il nostro Paese e la sua storia. Per un pelo non siamo diventati dissidenti, ma in ogni caso li capivamo bene... Per questo leggevamo e conoscevamo tutta la letteratura che iniziò a uscire in *samizdat*, ascoltavamo le voci della radio all'estero...<sup>8</sup>

Enigmatico resta anche il suo rapporto con Dio, nel mondo artistico di questo singolare “credente senza religione” la scena è costellata di scetticismo e dubbi, l'eroe lirico di Okudžava percepisce una forza superiore che però si dà soltanto attraverso dettagli e allusioni – la musica degli uccellini, l'alternarsi di luce e ombra. Se stabilire con certezza chi o che cosa abbia attraversato il cuore di Okudžava, soprattutto nei giorni prima della morte, rimane un mistero – che non va risolto – è sicuro invece che molti russi si siano avvicinati a un concetto di Dio, non per forza ortodosso né tantomeno ufficiale, grazie alla sua *Preghiera (Molitva)*:

Signore mio Dio, Signore mio  
Dai verdi occhi!  
Finché la terra ancora gira  
E lei stessa non ci crede,  
finché le resta ancora un po' di tempo  
e di fuoco,  
dai Tu a tutti un poco...  
E di me non ti dimenticare<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> V. Dagurov, *Odin poet na svete žil*, in “Golos nadeždy: Novoe o Bulate”, vyp. 3, p. 34.

<sup>7</sup> S. Bojko, *Tvorčestvo Bulata Okudžavy i russkaja literatura vtoroj poloviny XX veka*, cit., p. 248.

<sup>8</sup> I. Švarc, *My byli kak brat'ja*, in Ja. I. Grojsman, G.P. Kornilova (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate* cit., p. 26.

<sup>9</sup> S. Bojko, *Tvorčestvo Bulata Okudžavy i russkaja literatura vtoroj poloviny XX veka*, cit., p. 415.

<sup>10</sup> *Molitva (Fransua Vijona)*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 240.

Ma appena la tendenza metafisica si fa sentire con troppa forza ecco subentrare l'ironia tagliente che prende le distanze da ogni cosa e non permette al poeta di erigersi a latore di una e una sola Verità: a essa non si giunge, il senso sta nella ricerca, perché "quanto più pensiamo tanto più ci avviciniamo alla verità / ma quanto più le siamo vicini, tanto più lei si allontana"<sup>11</sup>. Il cielo metafisico di Okudžava è ampio, Dio è in buona compagnia. Altre forze superiori si agitano sull'uomo: l'Arte, prima di tutte, con il suo potere salvifico; il Tempo-giudice, spesso malvagio e furbo, maestro di menzogna intento a cercare il punto debole, la "breccia nella catena"<sup>12</sup>; il Destino, nelle varie ipostasi-declinazioni di Fortuna o Fato, e con una ricca gamma di connotazioni – cattivo, mortale, instabile, volubile.

La strada di questo "ragazzo avvelenato dal bolscevismo", come si autodefinisce negli anni maturi è quindi tortuosa, ma sa guardare dritta nelle pupille della sua epoca.

Okudžava è il rappresentante di tre grandi contesti storico-poetici: la generazione militare di Boris Sluckij, David Samojlov, Jurij Levitanskij e Jurij Nagibin; i poeti modernisti degli anni Sessanta Bella Achmadulina, Evgenij Evtušenko, Aleksandr Voznesenskij, Junna Moric; la canzone d'autore di Aleksandr Galič, Julij Kim, Vladimir Vysockij e Novella Matveeva. In ogni scuola o etichetta entra col suo passo e il suo timbro, a volte esuberante e iperrealista, altre trasognato e malinconico, ma sempre inconfondibile. Un "singular genius" come lo chiama Nabokov nel suo romanzo *Ada o Ardore*, dove con un guizzo da maestro l'autore di *Lolita* traduce in modo sorprendente l'incipit della canzone di Okudžava *La marcia sentimentale*<sup>13</sup>: in *Nadezhda, I shall then be back, / when the true batch outboys the riot* la prima parte è una traduzione letterale del primo verso della canzone, mentre la pronuncia di "the true batch outboys the riot", che in inglese rimane oscuro a livello di significato, è una sorta di trascrizione fonetica del verso originale russo ("kogda trubač otboj sygraet", "quando il trombettaie suonerà la ritirata").

Alla domanda su chi siano i suoi idoli Okudžava risponde: "Hoffman Ernst, Lev Nikolaevič, Aleksandr Sergeevič, Pasternak, Nabokov"<sup>14</sup>, il nome e il patronimico lo riserva agli dei, il cognome ai maestri. L'ombra cara di Mozart sovrasta tutti.

<sup>11</sup> "Korabl' našej žizni približaetsja k pristani...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 481.

<sup>12</sup> "Con quale brama ha voglia il secolo / di trovare la breccia nella catena". *Starinnaja studenčeskaja pesnja (Sojuz družej)*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 310.

<sup>13</sup> *Sentimental'nyj marš*, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 135.

<sup>14</sup> B. Okudžava, "Ja nikomu ničego ne navjazjval", cit., p. 173.

I generi che tocca la canzone di Okudžava, contaminata dai classici, dal folklore e dai contemporanei, sono i più vari: lirica, satira, micro-novella, canzone-parabola, aneddoto, meditazione filosofica etc... per ognuno si possono intuire le basi della tradizione, i riflessi dell'epoca contemporanea e il credo personale dell'autore.

Dalla generazione più giovane lo separa la guerra, quel gigantesco spartiacque che segna anche il crollo della fede marxista di cui era imbevuta la generazione del fronte a cui segue, non certo per tutti, la svolta al paradigma umanistico, il nuovo spazio significante destinato negli ultimi decenni a subire scossoni e a vacillare; ma non è mai la fine di tutto, ogni rapporto si può ridefinire e alimentare la fiamma:

Io amo! Sì, amo! Senza amore sono troppo solo.  
Reietti ne ho incontrati a volontà, ho visto i vincitori.  
Non amo la capitale, ma Peski, la Taganka e Ščipok  
e non amo il popolo, ma i suoi singoli rappresentanti<sup>15</sup>.

Nonostante lo sconforto la cura c'è e si chiama arte, pietà, dignità:

Nella nostra vita, bellissima e strana  
E breve come un tratto di penna,  
sulla ferita fresca che ancora fuma  
è ora, davvero, di mettersi a pensare.

Pensare e guardare a fondo,  
riflettere finché si è vivi  
che cosa si cela nel crepuscolo del cuore  
nel suo ripostiglio più nero.

Lascia che dicano che tutto va storto  
Ma è ora di imparare, è ora di smettere  
di scongiurare una misera briciola  
Di pietà, verità e bontà.

Davanti al volto severo dell'epoca,

<sup>15</sup> "Ja ljublju! Da, ljublju! Bez ljubvi ja sovsem odinok...", B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 597.

anche lei con le sue ragioni,  
non intascarti qualche misera briciola,  
ma crea, rimboccandoti le maniche<sup>16</sup>.

Il miracolo di Okudžava è quello di essere stato capace di parlare di sé, della propria epoca, di mondi e personaggi lontani e di ciascuno di noi allo stesso tempo. Era così ogni suo concerto (che preferiva sempre chiamare “incontro”) in cui si aveva la sensazione che stesse avvenendo un dialogo a tu per tu con ogni spettatore. Chiunque abbia assistito a una sua esibizione ripete la stessa cosa: “Quelle parole erano rivolte a me, raccontavano la mia storia” e questa è prerogativa della grande poesia, del mito e della favola. Perciò un autore così singolare e inconfondibile per stile, melodia e atteggiamento ha potuto trasformarsi in voce del popolo, sciogliersi nei canti e brindisi di un banchetto, farsi preghiera laica ma altrettanto salvifica, diventare motto, proverbio, aforisma.

Bulat Okudžava è in quella terza felice dimensione che non sta nell'oggi né in un passato dimenticato, che si muove di continuo tra le sfere, vola tra un mondo che non c'è più e la speranza di uno, migliore, che verrà, tra l'orrore di chi vede l'abisso – o ci è finito dentro – e l'indulgenza di chi perdona la sua e la nostra vigliaccheria, ma a testa alta, con la dignità di colui che, al di là e al di fuori di ogni slogan e politica, ha raccolto e raccontato il meglio e il peggio di ogni uomo. Perché così è il poeta e non fa altro che parlare di noi.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aksënov V., *Kvakaem, kvakaem...: Predislovija, posleslovija, intervju*, AST, Moskva, 2008.
- Bogomolov N.A., *Ot Puškina do Kibirova: Stati o ruskoj literature, preimuščestvenno o poezii*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2004, pp. 347-440.
- Bogomolov N.A., “Avtorskaja/Samodejatel'naja pesnja kak pograničnyj fenomen kul'tury”, *Russian Literature*, LXXVII (2015), pp. 151-161.
- Bojko S., *Tvorčestvo Bulata Okudžavy i rusckaja literatura vtoroj poloviny XX veka*, izd. centr RGGU, Moskva, 2013.
- Bykov D., *Bulat Okudžava*, Molodaja Gvardija, Moskva, 2011.
- Čudakova M.O., *Literatura sovetskogo prošlogo. Izbrannye raboty*, Jazyki ruskoj kul'tury, Moskva, 2001, pp. 339-366; 377-392.
- Čudakova M.O., *Novye raboty* (2003-2006), Vremja, Moskva, 2007, pp. 62-107; 130-160.
- Frumkin V., “O nekotorych funkcijach muzyki v sintetičeskich iskusstvach”, Scritti in onore di James Ferrell, *Papers in Slavic Philology*, vol. 1, a cura di B.A. Stolz, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1977, pp. 77-99.
- Frumkin V., *I poeti-cantautori*, in Erkind E., Nivat G., Serman I., Strada V. (a cura di), *Storia della letteratura russa III. Il Novecento (vol. 2)*, Einaudi, Torino, 1991, pp. 491-499.
- Frumkin V., *Pevcy i voždi*, Accent Graphics Communications, Ottawa, 2017.
- Frumkina R., *O nas, naiskosok*, Russkie slovari, Moskva, 1997.
- Golos nadeždy. Novoe o Bulate Okudžave*, Al'manach, vyp. 1-4, Moskva, 2004-2008.
- Grojsman Ja.I., Kornilova G.P. (a cura di), *Vstreči v zale ožidanija. Vospominanija o Bulate*, Dekom, Nižnij Novgorod, 2004.
- Karimov I., *Istoriia moskovskogo KSP (History of the Moscow Club for Amateur Song)*, Ianus-K, Moskva, 2004.
- Kulagin A., *U istokov avtorskoj pesni*, izd. KGPI, Kolomna, 2010.
- Lazarev L., *Zapiski požilogo človeka*, Vremja, Moskva, 2005.
- Novikov V.I., *Avtorskaja pesnja*, AST, Moskva, 2000.
- Novikov V.I., “Ličnost' i priëm: Okudžava, Vysockij, Galič”, *Russian Literature*, LXXVII (2015), pp. 163-173.
- Rassadin S.B., *Bulat Okudžava*, Olimp, Moskva, 1999.
- Rozenbljum O., “Bulat Okudžava i avtorskaja pesnja”, *Russian Literature*, LXXVII (2015), pp. 175-195.

<sup>16</sup> “V našej žizni, prekrasnoj i strannoj...”, B. Okudžava, *Stichotvorenija*, cit., p. 418.

Roziner F., *La musica russa dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta*, in Etkind E., Nivat G., Serman I., Strada V. (a cura di), *Storia della letteratura russa III. Il Novecento (vol. 3)*, Einaudi, Torino, 1991, pp. 895-916.

Smith G.S., *Songs to Seven Strings: Russian Guitar Poetry and Soviet «Mass Song»*, Bloomington (Ind.), 1984.

Sokolova I., *Avtorskaja pesnia. Ot fol'klora k poezii*, Blagotvoritel'nyi Fond Vladimira Vysotskogo, Moskva, 2002.

Zajcev V.A., *Okudžava, Vysockij, Galič: Poetika, žanry, tradicii*, GKCM V.S. Vysockogo, Moskva, 2003.

## OPERE DI BULAT OKUDŽAVA

Chanukaeva I.V. (a cura di), *Okudžava Bulat Šalvovič. Bibliografija 1945-1993*, Russkie pisateli. Poety. Bibliogr. ukaz., T. 16, Sankt Peterburg, 1994, pp. 180-275.

Krylov A.E., Jurovskij V.Š. (a cura di), *Bulat Šalvovič Okudžava. Bibliografija*, Staroe literaturnoe obozrenie, № 1 (277), 2001.

Okudžava B.Š., *Izbrannaja proza*, Izvestija, Moskva, 1979.

Okudžava B.Š., *Zaezžij muzykant*, Olimp, Moskva, 1993.

Okudžava B.Š., *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, Sovremennik, Moskva, 1989.

Okudžava B.Š., *Uprazdnennyj teatr*, Astrel', Moskva, 2012.

Petrakov A. (a cura di), *«Ja nikomu ničego ne navjazjval...» (Otvety na zapiski vo vremja publičnyh vystuplenij 1961-1995 gg.)*, kn. mag. Moskva, Moskva, 1997.

Sažin V.N., Sažin D.V. (a cura di), *Stichotvorenija*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 2001.

## OPERE DI E SU BULAT OKUDŽAVA IN ITALIANO

*Tre racconti dall'Urss di oggi (V. Astafev, G. Baklanov, B. Okudžava)*, Il lichene, Milano, 1987.

De Michelis C. (a cura di), *Poesia sovietica degli anni Sessanta*, Mondadori, Milano, 1971.

Okudžava B.Š., *Appuntamento con Bonaparte*, trad. it. di G.L. Giaccone, Il quadrante, Torino, 1986.

Okudžava B.Š., *Il povero Avrosimov*, trad. it. di M. Olsuf'eva, De Donato, Bari, 1969.

Okudžava B.Š., *L'agente di Tula: antico vaudeville: fatti realmente accaduti*, trad. it. di M. Olsuf'eva, Longanesi, Milano, 1972.

Okudžava B.Š., *L'arte di tagliare, cucire e vivere*, trad. it. di M. Crepax, Mondadori, Milano, 1989.

Piretto G.P. (a cura di), *Arbat, mio Arbat: poesie*, Guerini, Milano, 1989.

Zveteremich P. (a cura di), *Canzoni russe di protesta*, Garzanti, Milano, 1972.

## SITOGRAFIA ESSENZIALE

Medvedev F., *La lampada verde (Zelënaja lampa)*. Documentario-concerto sulla vita e l'arte di Bulat Okudžava, 1988. <https://www.youtube.com/watch?v=KwBD3rsmMxk>

*Sono un georgiano senza pretese (Ja legkomyslennyj gruzin)*. In dialogo con E. Rjazanov (RN TV, 1994). <https://my.mail.ru/mail/ded-ka/video/45559/32313.html>

Kovrigin I., Kara-Murza V., *B. Okudžava riflette sulla guerra (B. Okudžava razmyšljaet o vojne)*, 27 febbraio 1995, Peredelkino. <https://ok.ru/video/282916098487>

Popkov N., *Bulat Okudžava. Conversazione con Lilija Makeeva-Gejst (Bulat Okudžava. Beseda s Liliej Makeevoj-Gest)*, Bonn, 1995. <https://www.youtube.com/watch?v=-VWuR2ilbj0>

Bykov D., *Bulat Okudžava e la canzone popolare (Bulat Okudžava i narodnaja pesnja)*. Master class, Lektorija Prjamaja reč, pubblicata il 4 giugno 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=HoZq6w4BJyo>.

Bykov D., *Bulat Okudžava, Kul't ličnosti*, 30 maggio, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=PrTgKwMxZnY>



# IL CD

A CURA DI GIULIA DE FLORIO  
E ALESSIO LEGA

## IL CONCERTO AL PREMIO TENCO 1985

Il pubblico di Bulat Okudžava è il pubblico dell'immensa Russia, quello delle Repubbliche dell'ex URSS oggi indipendenti, degli Stati che appartennero al blocco sovietico e quello di altre nazioni slave non allineate, dove lui fu popolare, con delle punte di vero culto in Polonia e in Repubblica Ceca (dove il cantore tutt'oggi più celebre, Jaromír Nohavica, gli ha dedicato un intero recital e delle versioni in lingua ceca). Poi vi è un altro pubblico piccolo, battagliero e tenace sparso per il Mondo, in particolare in Francia, dove Bulat incise i suoi dischi e tenne l'ultimo concerto, ma anche altrove, fino ad arrivare alla nostra Italia, dove sappiamo con precisione che Okudžava ha cantato almeno tre volte, a Sanremo, Roma e Torino.

Ebbene ciò che presentiamo qui, in questo libro volto alla conoscenza e all'approfondimento dell'opera di Bulat, o meglio nel CD allegato, è un inedito assoluto, non solo per il pubblico italiano, ma per tutti coloro che sono interessati a questo artista. Si tratta dei nastri del breve (35 minuti) concerto che Bulat Okudžava tenne al Premio Tenco del 1985. È un ritrovamento fenomenale per il quale non ringrazieremo mai abbastanza gli amici del Tenco, manipolo di preziosi appassionati, indomiti precursori, che hanno costituito quello che è al contempo la migliore formula di valorizzazione, proposta e archivio della canzone d'autore attiva nel nostro Paese.

Proprio a un mio articolo su Bulat Okudžava, uscito nel 2002 sulla Rivista Anarchica per la quale tutt'ora scrivo, devo la prima mail che l'allora direttore artistico e colonna portante del Tenco, Enrico de Angelis, mi scrisse. Poi i nostri rapporti sarebbero divenuti intensi, soprattutto per quel che riguarda la mia attività di autore-cantante.

Per questo non vi nascondo che quando Mimmo Ferraro ha accettato di pubblicare questo folle progetto, sdoppiandolo addirittura in un progetto editoriale gemellare (il CD di versioni italiane più il libro) ho subito pensato all'opportunità di arricchire il libro con un documento sonoro nel quale proporre la voce originale di Bulat e mi sono ricordato che il Tenco ha sempre tendenzialmente



registrato quanto avveniva sul palco, all'inizio in modo piuttosto precario, poi via via sempre meglio. Il 1985 poteva essere già un buon anno e così ho ricevuto copia dei preziosi nastri e li ho aperti, vi assicuro, con il cuore in gola.

Splendidi! Vi si ritrova intatto Okudžava, timido, quasi impacciato – si impappina sull'inizio della terza strofa di *Canzone per Mosca di notte*, uno dei brani che più ha eseguito nella vita – ma anche concentrato, intenso, limpido. Insolitamente misurato, percepibilmente emozionato sentiamo anche il presentatore Antonio Silva che introduce l'artista. L'inaspettata ciliegina sulla torta è la presenza di Duilio Del Prete, uno dei grandi attori del teatro italiano, ma particolarmente a suo agio al Tenco, perché – pochi lo sanno – Duilio era un gran cantautore sin dai pionieristici tempi di Cantacronache, con all'attivo due album che sono pietre miliari e le più belle versioni italiane da Brel mai cantate nella nostra lingua. In quell'occasione si presta a leggere le traduzioni prima che Bulat esegua i brani. Forse la straordinaria simpatia di Duilio confligge un po' con la sobrietà di Okudžava... ma questo era anche il Tenco, una permanente affermazione del precetto di Vinicius de Moraes “la vita è l'arte dell'incontro”.

Ascoltate dunque con attenzione questa scaletta che Bulat mise assieme per il pubblico italiano, e che ha sorpreso molto noi curatori: vi si trovano pochissimi dei brani feticcio (*Canzone Georgiana*, *Preghiera di François Villon*), qualcuna delle prime folgoranti canzoni-miniatura (*Il palloncino azzurro*, *Il soldatino di carta*), una dedica personale quasi intima (*Augurio agli amici*) – che ci ricorda la passione tutta russa per gli interminabili brindisi – e infine una perla rara, assente dalle sue scalette consuete (il brano scelto per bis *Gli ussari*). Incredibilmente non ricorre nemmeno una volta il nome dell'Arbat.

Nonostante la presenza delle traduzioni “dette” da Del Prete, abbiamo deciso di riprodurre le traduzioni di Gian Piero Piretto e Sergio Secondiano Sacchi pubblicate nell'antologia *Arbat, mio Arbat* del 1989, per permettere di seguire meglio le esecuzioni<sup>1</sup>.

## UN NASTRO DA MOSCA. 1960-1967

Nella nostra intenzione di rendere merito a chi si adoperò pionieristicamente nel presentare al pubblico italiano quest'artista tanto schivo quanto rivoluzionario, siamo partiti alla ricerca delle registrazioni clandestine – il cosiddetto *magnitizdat* – sulla base delle quali (senza contratti e accordi, che d'altronde

all'epoca erano impossibili) nel 1965 Michele L. Straniero e Clara Strada composero l'EP *Un nastro da Mosca 1960-1967. Canzoni del disgelo cantate da Bulat Okudžava*. Abbiamo ottenuto l'autorizzazione a pubblicarlo direttamente della vedova di Bulat Okudžava (che ringraziamo una volta di più). Se i nastri del concerto sanremese sono un tesoro inedito di grande valore, lo stesso onestamente non possiamo dire per questi altri, malfermi e usurati. Hanno però un valore di documento storico, furono le prime canzoni che il pubblico italiano poté sentire di Bulat – e per lungo tempo le uniche. Oltretutto, se queste registrazioni ci restituiscono poco della nostalgia e della tenerezza del timbro inconfondibile del poeta, quanto meno colmano certe lacune con canzoni che in una sua antologia per quanto minima non possono mancare: *La canzone dell'Arbat*, *L'ultimo Filobus*, *Gli scarponi militari*.

“Canzoni magnetofoniche” è la definizione che sceglie Clara Janovic Strada per introdurre le canzoni di Okudžava presenti nel disco. In effetti si deve proprio alla tecnologia, cioè all'avvento e alla diffusione repentina dei primi rudimentali registratori, l'ondata di musica nuova che si abbatté su tutta l'URSS, totalmente fuori dal controllo del governo e del KGB.

La canzone aveva da sempre svolto un ruolo centrale nella vita sociale dell'Unione Sovietica: le canzoni tzigane, della malavita, del lager, degli studenti, delle madri, delle miniere – ogni momento comunitario del Paese veniva fissato e raccontato in musica. Per non parlare della canzone sovietica *tout court*, autorizzata e diffusa in ogni singola strada e piazza di qualsiasi città.

Ma quando alcuni giovani artisti, che fossero di mestiere letterati, insegnanti, attori o drammaturghi, imbracciarono la chitarra e iniziarono a cantare le proprie poesie era chiaro che qualcosa stava cambiando. Quel “qualcosa” venne da subito inciso e passato di nastro in nastro, iniziò a inondare senza freni né lacci censori le case della sterminata Unione Sovietica: si trattava di un’“alleanza di chitarra e magnetofono al servizio di uno stuolo di autori [...] e di una folla di ascoltatori, gli uni e gli altri insoddisfatti, evidentemente, della canzone che l'organizzazione dei divertimenti di massa produceva e divulgava”<sup>2</sup>.

Il mondo poetico di Bulat Okudžava fa dunque breccia tra le fanfare roboanti e mette a nudo, ma senza rassegnazione, il dolore in ogni sua sfaccettatura: “In primo luogo c'è il dolore di una guerra patita e di un'altra, ancor più terribile, paventata: una guerra che Okudžava nelle sue canzoni [...] vede senza

<sup>1</sup> Cfr. B.S. Okudžava, *Arbat, mio Arbat*, a cura di G. P. Piretto, Guerini e Associati, Milano, 1989.

<sup>2</sup> Le citazioni sono tratte dalle note di copertina di C. Janovic Strada a *Un nastro da Mosca. 1960-1967*, a cura di M. L. Straniero, I Dischi del Sole, 33 giri DS-63, 1965.

illusioni eroiche, ma con un senso di dura pazienza e di amara autenticità. Ma c'è anche il dolore quotidiano e umile che nasce tra i due poli dell'amore e della solitudine, della comunicazione e dell'isolamento. E infine il dolore, che si carica di beffarda protesta, davanti a ciò che non va".

Questo disco è dunque testimone diretto di un'epoca complessa, prova tangibile di una cultura non ufficiale ma vivissima che si forma a partire dal XX Congresso e dura fino alla caduta dell'URSS, in contrasto perenne con il potere, ma al contempo specchio delle contraddizioni di un'epoca e di un Paese dal passato irrisolto. Come ricorda Clara Strada queste canzoni sono "una parentesi di pietà e di ansia tra i drammi e le tragedie collettive che nella storia si sono attuati e si vanno attuando". Anche oggi.

# DAL CONCERTO AL PREMIO TENCO 1985

---

## IL SOLDATINO DI CARTA

C'era una volta un soldato,  
bello e coraggioso,  
ma era un giocattolo per bambini:  
d'altra parte era un soldato di carta.

Voleva cambiare il mondo,  
perché tutti fossero felici;  
ma per quanto lo riguardava, stava appeso a un filo:  
d'altra parte era un soldato di carta.

Sarebbe persino morto volentieri, per voi,  
due volte: nel fuoco e nel fumo,  
ma vi prendevate gioco di lui:  
d'altra parte era un soldato di carta.

Non gli confidavate  
i vostri importanti segreti  
e perché? Perché  
era un soldato di carta.  
Ma lui maledicendo il suo destino,  
aveva sete di ardimenti  
e continuava a chiedere: "Fuoco, fuoco",  
dimenticando di essere di carta.

Nel fuoco? Ebbene, vacci! Ci vai?  
E un bel giorno ci andò.  
E là bruciò. Proprio per nulla.  
D'altra parte era un soldato di carta.  
(1959)

## IL PALLONCINO AZZURRO

Una bambina piange:  
il palloncino è volato via.  
La consolano.  
E il palloncino vola.

Una ragazza piange:  
non trova un fidanzato.  
La consolano.  
E il palloncino vola.

Una donna piange:  
il marito l'ha piantata.  
La consolano.  
E il palloncino vola.

Piange una vecchia:  
ha vissuto poco.  
Il palloncino è tornato.  
Azzurro.  
(1958)

## L'INDIZIO

Se c'è un corvo nell'aria  
sta' pur certo che la guerra è vicina.  
Se lo si lascia volteggiare  
vuol dire che si dovrà andare tutti al fronte.

Perché non ci sia la guerra,  
bisogna uccidere il corvo.  
Per uccidere il corvo,  
bisogna caricare i fucili.

Appena inizieremo a caricarli,  
tutti avranno voglia di sparare  
E quando inizieremo a sparare,  
la pallottola troverà il suo bersaglio.

Non ha pietà per nessuno,  
deve solo colpire qualcuno:  
uno degli altri, uno dei suoi,  
purché colpisca tutti...

E nient'altro e nessun altro.  
E nient'altro, e nessun altro;  
nessun altro, tranne quel corvo.  
Ma nessuno è rimasto a sparargli.  
(1983)

## CANZONE GEORGIANA

Un vinacciolo nella calda terra seppellirò,  
e bacerò i pampini e raccoglierò grappoli maturi,  
convocherò gli amici e accorderò il mio cuore all'amore...  
Altrimenti perché stare su questa terra eterna?

Radunatevi, ospiti miei, alla mia tavola imbandita,  
ditemi apertamente, cosa pensate di me.  
Il signore dei cieli mi manderà perdono per i miei peccati...  
Altrimenti perché stare su questa terra eterna?

Nel suo abito rosso scuro canterà per me la mia Dali,  
nel mio abito bianco e nero chinerò il capo dinnanzi a lei  
e le ubbidirò e morirò d'amore e di tristezza...  
Altrimenti perché stare su questa terra eterna?

E quando il tramonto scenderà a nubi, volando di angolo in angolo,  
che mi scorrano ancora e ancora davanti agli occhi  
il bufalo turchino, l'aquila bianca e la trota dorata...  
Altrimenti perché stare su questa terra eterna?  
(1968)

## CANZONE DELLA MOSCA DI NOTTE

Quando di colpo si leva  
indistinto un suono di tromba,  
le parole, come sparvieri notturni,  
esplodono dalle labbra ardenti,  
la melodia, come una pioggia casuale,  
tuona e vaga tra la gente  
l'orchestrina della speranza  
che ha per direttore l'amore.

Negli anni della separazione, negli anni della confusione,  
quando piogge di piombo  
ci bombardavano tanto le schiene  
che non credevamo di sopravvivere,  
e si eran fatti rauchi i comandanti,  
allora prendeva il comando  
l'orchestrina della speranza  
che ha per direttore amore.

Il clarinetto è bucato, la tromba ammaccata  
il fagotto, come un vecchio sermone, è frusto,  
sul tamburo si sono lacerate le pelli  
ma il clarinetista è bello come il diavolo!  
Il flautista è raffinato come un giovane principe  
E sempre si accorda alla gente  
l'orchestrina della speranza  
che ha per direttore l'amore.  
(1962)

## ANTON PAVLOVIČ ČECHOV (ANCORA A PROPOSITO DEGLI STUPIDI)

Anton Pavlovič Čechov un giorno osservò  
che l'intelligente ama studiare, lo stupido insegnare.  
Quanti stupidi ho incontrato in vita mia,  
tanti da meritarmi un riconoscimento.

Gli stupidi adorano il branco,

in testa il Capo in tutto il suo splendore.  
Da piccolo credevo che svegliandomi, un giorno,  
non avrei più trovato stupidi: volati via.

I miei sogni di bambino, che sbaglio.  
Fra quali nuvole mi libravo grazie alla mia sciocchezza.  
La natura ha sulle labbra un sorriso maligno...  
Deve essermi sfuggito qualche particolare.  
L'intelligente gironzola in solitudine,  
la solitudine che apprezza più di tutto.  
Ed è così facile catturarlo a mani nude,  
presto li pescheranno tutti, uno per uno.

Quando li avranno tutti pescati, comincerà un'epoca  
che non si può immaginare né descrivere.  
Con gli intelligenti si fatica, con gli stupidi si sta male,  
ci vuole una via di mezzo, ma dove trovarla?

Essere stupidi e comodo ma non se ne ha proprio voglia.  
La voglia d'essere intelligente, quella ci sarebbe, ma poi finisce male.  
La natura ha sulla bocca maligne profezie...  
Ma forse una volta o l'altra si arriverà a quella via di mezzo.  
(1982)

## AUGURIO AGLI AMICI

Su, esclamiamo, ammiriamoci l'un l'altro.  
Non dobbiamo aver paura di parole altisonanti.  
Facciamoci l'un l'altro i complimenti.  
Sono solo questi i momenti felici dell'amore.

Su, soffriamo e piangiamo sinceramente  
insieme, da soli o a turno.  
Non bisogna prestare attenzione alle maldicenze:  
la tristezza sempre si accompagna all'amore.

Che basti una mezza parola per capirci,  
perché, sbagliato una volta, non si sbaglia più.

Su, viviamo, indulgenti l'uno verso l'altro,  
tanto più che la vita è così breve.  
(1975)

### **LA PREGHIERA DI FRANÇOIS VILLON**

Finché la terra gira ancora,  
finché la luce è ancora chiara,  
Signore, dai a ciascuno  
quello che non ha:  
al saggio dai una testa,  
al codardo i cavalli,  
a chi è felice dai il denaro...  
E non dimenticarti di me.

Finché la terra gira ancora,  
Signore, è tuo potere!  
Dai all'ambizioso  
potere a sazietà,  
concedi respiro al generoso,  
almeno fino al tramonto,  
a Caino dai il pentimento...  
E non dimenticarti di me.

Lo so: tu tutto puoi,  
io credo nella tua saggezza,  
come crede il soldato morto  
di essere in paradiso,  
come crede ogni orecchio  
ai tuoi pacati discorsi,  
come crediamo noi stessi  
senza capire ciò che facciamo.

Signore, mio Dio,  
Signore mio dal verde sguardo!  
Finché la terra gira ancora,  
e lei stessa se ne stupisce,  
finché le bastano tempo e fuoco,

a tutti dai qualcosa.  
E non dimenticarti di me.  
(1964)

### **IL SOLE SPLENDE**

Splende il sole, suona la musica,  
perché il cuore è così gonfio?  
Là, dietro l'angolo, tronfio,  
un reggimento di ussari sta davanti alla folla.  
Le signorine ridono, pregustano il ballo,  
decidono le coppie.

Ma il colonnello, su una cavallina baia,  
dice: "Ve ne siete dimenticati!  
Mercoledì si è ballato, oggi è domenica,  
da giovedì c'è la guerra: non c'è scampo.  
Sul campo di battaglia la morte passeggia dovunque,  
potremmo non far ritorno, non nascondiamocelo".

Le signorine non gli credono, ridono nel pugno,  
non pensano che si stanno lasciando davvero.  
Andate pure a spasso, se ne avete voglia,  
ma non tornate troppo tardi dalla spedizione.  
Splende il sole, la musica suona,  
perché il cuore è così gonfio?...  
(1979)

# DA UN NASTRO DA MOSCA

## LA VITA DEL SOLDATO

Prendo il cappotto, lo zaino, l'elmetto,  
tutt'e tre di tinta mimetica.

Segno il passo per viuzze tortuose  
Com'è facile esser soldato, soldato!

Dimentico tutte le seccature di casa,  
niente più paga, niente più lavoro.  
Vado leggero, giocherello col mitra  
Com'è facile esser soldato, soldato!

E se qualcosa non va chi se ne frega.  
Come si dice: "La Patria lo comanda!"  
Com'è bello diventare irresponsabile  
Soltanto, semplice soldato, soldato!  
(1960)

## IL GATTO NERO

Dal cortile si va in un androne,  
definito ingresso di servizio.  
In quell'androne, come in una tenuta,  
risiede un gatto nero.  
Nasconde il ghigno nei baffi,  
il buio gli fa da scudo.  
Gli altri gatti cantano e piangono,  
questo gatto nero tace.  
Da tempo non dà la caccia ai topi,  
sogghigna sotto i baffi,  
dà la caccia a noi, con le belle parole  
e una fettina di salame.

Nulla pretende, nulla richiede,  
il suo occhio giallo acceso,  
tutti spontaneamente gli portano  
i tributi e ancora lo ringraziano.  
Non emette un solo suono,  
mangia, canta e nulla più.  
Con gli artigli gratta il suolo,  
come se artigliasse una gola.

Dev'essere per questo che è triste  
la casa dove abitiamo...  
bisognerebbe mettere una lampadina,  
ma non riusciremo mai a fare la colletta.  
(1962)

## CANZONE DELL'ARBAT

Tu scorri come un fiume. Strana denominazione.  
E trasparente è il tuo asfalto, come l'acqua in un fiume.  
Arbat mio Arbat, sei la mia vocazione,  
la mia gioia e la mia disperazione.

I tuoi pedoni sono gente qualunque,  
i loro tacchi rumoreggiano, per la fretta degli impegni.  
Arbat, mio Arbat, sei la mia religione,  
i tuoi selciati sono distesi sotto di me.

Dall'amore per te non si guarirà mai  
amando quarantamila altri selciati.  
Arbat, mio Arbat, sei la mia Patria,  
non ti si potrà mai percorrere fino in fondo.  
(1958)

## IL SOLDATINO DI CARTA

Vedi p. 99.

## IL PALLONCINO AZZURRO

Vedi p. 100.

## TUTTA LA NOTTE HANNO GRIDATO I GALLI

Tutta notte hanno gridato i galli  
e slungato i colli,  
come se con gli occhi chiusi  
leggessero dei versi nuovi.

Ma c'era qualcosa in quel grido.  
Per quell'acre angustia  
di quando gli uomini,  
ingobbiti, rientrano a casa  
vergognandosi di sé.

Ed era lontano lontano, quel grido,  
ma cadeva così vicino,  
come quando si guardano, fissando il soffitto,  
gli estranei e quelli che non si amano.

Quando non si ha più la forza per le carezze  
ed è difficile rifiutare...  
E per questo tutta notte,  
per tutta notte, non fece mattino.  
(1957)

## CANZONE DEGLI SCARPONI MILITARI

Sentite, rimbombano gli scarponi,  
gli uccelli volano storditi,  
la mano alla fronte, le donne guardano,  
chiaro, dove stanno guardando.

Sentite, rimbomba il tamburo.  
Soldato, dille addio, dille addio.  
Il plotone sparisce nella nebbia,  
e il passato si fa sempre più chiaro.

Dov'è finito il nostro coraggio,  
soldato, quando noi torniamo a casa?  
Devono averlo rubato le donne  
e poi nascosto in seno, come un uccellino.

Dove sono finite le nostre donne, amico,  
quando varchiamo la nostra soglia?  
Ci vengono incontro, ci conducono in casa,  
ma in casa nostra c'è odore di razzia.

Mettiamo da parte il passato: tutte ciance.  
Guardiamo al futuro con speranza: alla luce.  
I corvi ingrassano nei campi,  
e la guerra ci rimbomba alle calcagna.

Di nuovo nel vicolo scarponi,  
gli uccelli volano storditi,  
e le donne, la mano alla fronte,  
guardano le nostre nuche rotonde.  
(1957)

## L'ULTIMO FILOBUS

Quando non riesco a vincere la sciagura  
quando si fa avanti la disperazione  
su un filobus turchino salgo al volo,  
sull'ultimo, su uno a caso.

Ultimo filobus, corri per le vie,  
per i viali delle circonvallazioni,  
per raccogliere tutti quelli che nella notte  
han fatto naufragio, naufragio.

Ultimo filobus, aprimi le tue porte!  
Io so come nella fredda mezzanotte  
i tuoi passeggeri – i tuoi marinai  
vengono in aiuto.

Con loro più volte ho vinto la sciagura,  
più volte ho urtato le loro spalle...  
Pensate quanta bontà c'è  
nel silenzio. Nel silenzio.

L'ultimo filobus naviga per Mosca,  
Mosca, come un fiume, si estingue,  
e il dolore che come un picchio batteva sulla tempia,  
si quietava. Si quietava.  
(1957)

### **PER LA STRADA DI SMOLENSK**

Per la strada di Smolensk, boschi, boschi, boschi.  
Per la strada di Smolensk, pali, pali, pali.  
Sopra la strada di Smolensk due stelle della sera,  
azzurre del destino, come i tuoi occhi.

Per la strada di Smolensk, la tormenta ti soffia in viso,  
ci cacciano sempre da casa gli impegni.  
Se più sicuro fosse l'anello delle tue braccia,  
forse più breve sarebbe la mia strada.

Per la strada di Smolensk, boschi, boschi, boschi.  
Per la strada di Smolensk i pali ronzano, ronzano.  
Alla strada di Smolensk due fredde stelle azzurre,  
come i tuoi occhi, guardano, guardano.  
(1960)

### **LA CANZONE DEGLI STUPIDI**

Così vanno le cose nel nostro secolo,  
per ogni alta marea ce n'è una bassa,  
per ogni persona intelligente c'è uno stupido,  
tutto con giustizia, tutto con equità.

Ma questo principio agli stupidi non piace:  
da qualunque distanza li si distingue.

E gridano agli stupidi: "Stupido, stupido!".  
E loro s'offendono a morte.

E per non farli arrossire della propria sciocchezza,  
perché tutti, ma proprio tutti fossero  
contraddistinti,  
un bel giorno fu messa un'etichetta ad ogni persona intelligente.

Da tempo ci siamo abituati alle etichette,  
valgono un centesimo al chilo.  
Adesso agli intelligenti gridano: "Stupidi, stupidi".  
E così gli stupidi passano inosservati.  
(1960)



# LE FOTOGRAFIE

ALESSIO LEGA

“Y en nosotros nuestros muertos pa que nadie quede atrás”. Questo verso di Atahualpa Yupanqui non è triste, tutt’altro, ci dice che chi ha albergato dei sogni collettivi, chi ha dato loro voce con parola, con canto, con immagine, ha creato dei legami inscindibili fra chi resta e chi va.

Roberto Coggiola (1941-2017) era uruguayano e ligure e fu per molti anni il fotografo ufficiale (e molte altre cose) del Premio Tenco. A lui mi son rivolto scrivendogli nel febbraio del 2015: “È qualche anno che (insieme alla giovane e battagliera slavista Giulia De Florio) portiamo avanti un progetto di libro/CD su Bulat Okudžava. Ovviamente è un progetto di non grande ‘attrazione’ per il tempio di mercanti che è diventata la cultura italiana. Noi caparbiamente continuiamo a tentare, perché senza la passione non si sarebbe mai fatto nulla. Ti chiedo se nel tuo archivio conservi qualche foto dell’esibizione di Okudžava al Tenco nel 1985: per noi sarebbe un grande onore poterle eventualmente pubblicare, fermo restando che purtroppo non possiamo garantirti alcun rientro economico, ma solo tutto il nostro amore”.

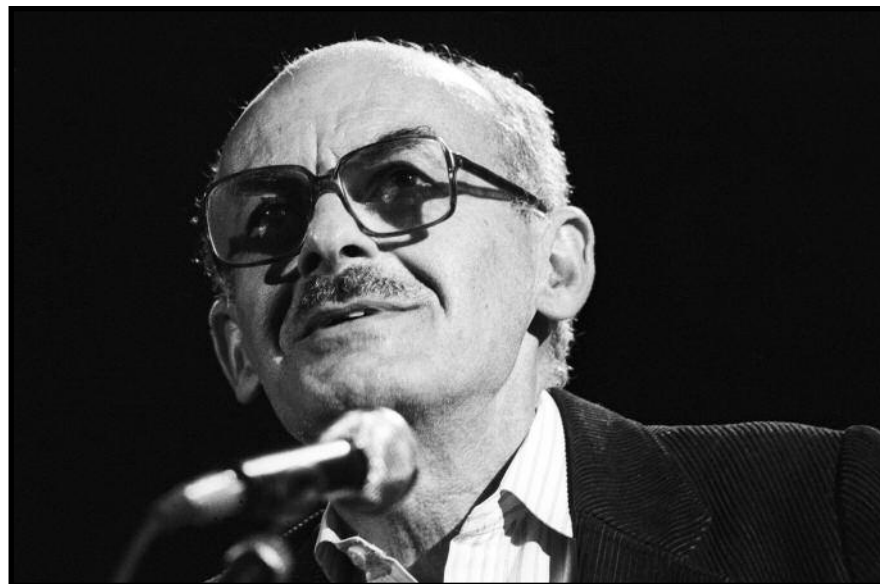
La risposta arrivò immediata: “Alessio, stasera ti mando circa una ventina di foto di Bulat in alta definizione, sul palco, durante la conferenza stampa e la premiazione. Ovviamente essendo per te, compagno anarchico, non voglio assolutamente niente. Ti prego soltanto di custodirle bene queste foto, dato che credo siano le uniche di Bulat in Italia (trent’anni fa nessuno fotografava come oggi e lui era un perfetto sconosciuto). Un forte abbraccio, Roberto”.

Le foto quasi tutte inedite, potete vederle nel loro rigoroso bianco e nero. Sono bellissime, ci si ritrova l’atmosfera insieme grandiosa e raccolta del Tenco all’epoca, si vede – soprattutto nelle foto della conferenza stampa – l’atteggiamento comunicativo e anche guardingo del poeta russo, in una di queste foto si vede il suo profilo doppiato da quello del traduttore che lo sorvegliava: una foto si limita a documentare, ma un grande fotografo sa svelare.

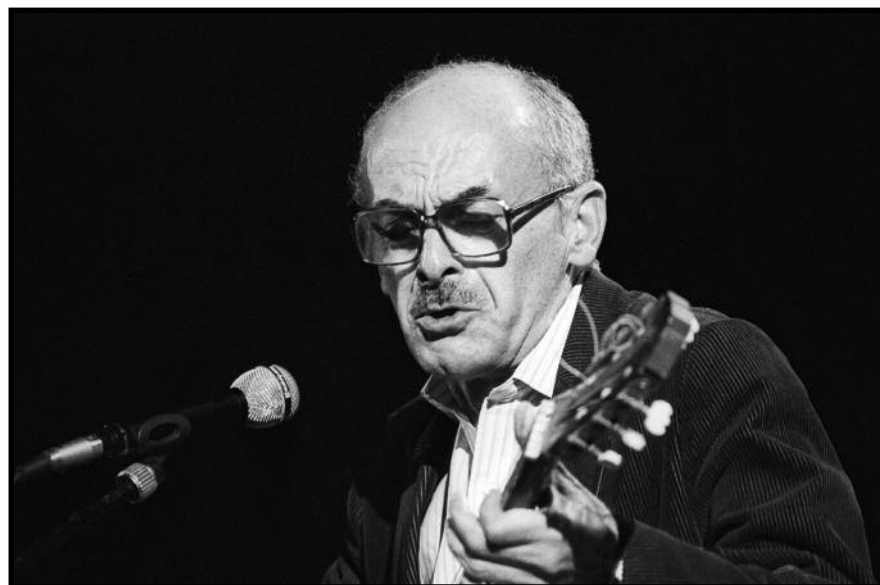
Ce n’è però una in particolare che riguarda la premiazione, che non esito a definire storica e che da sola vale il prezzo del libro: vi si vede (da sinistra) il gigante (in tutti i sensi) Dave Van Ronk – icona e massimo interprete del Folk Revival degli anni Sessanta (a lui i fratelli Cohen hanno dedicato un film capo-



lavoro), niente meno che il “maestro” di Dylan, marxista eretico americano impegnato in mille battaglie – che cingendo il suo premio con la destra, saluta col pugno sinistro. Poi vediamo, piccolo e secco, Bulat Okudžava, visibilmente soddisfatto (vi assicuro che le foto di lui sorridente sono rare), giusto alle sue spalle l’altro gigante Francesco Guccini che ride con uno sguardo infantile e dolce e che sembra voler proteggere quel tipetto russo così coraggioso. A chi dice che sono “solo canzonette” mostrerei questa foto: uno statunitense che fa il saluto del “nemico”, ma che a sua volta, in quanto prima anarchico e poi trozkista, non sarebbe certo stato apprezzato in URSS, un canta-poeta russo piuttosto sospetto e un cantautore italiano, fotografati da un ligure-uruguayano.



01



02

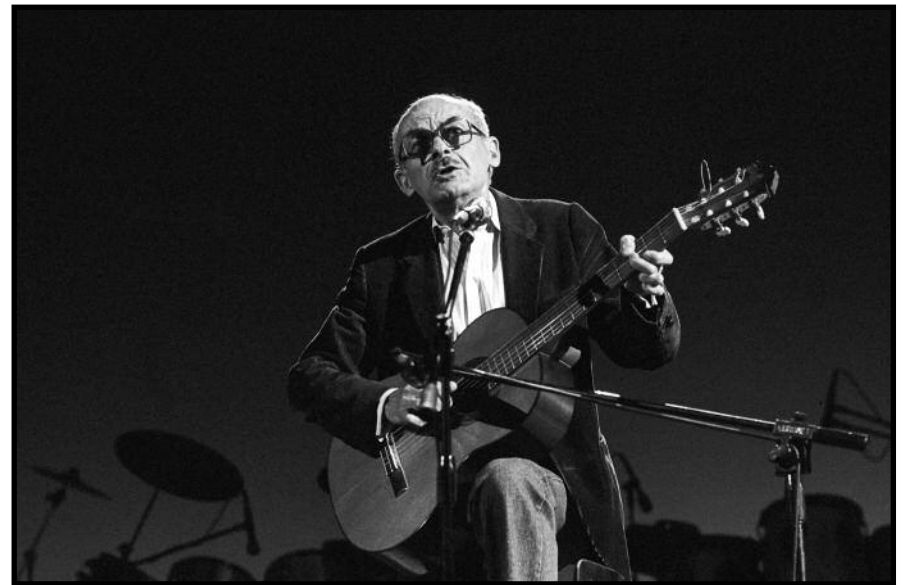


03

116



04



05

117

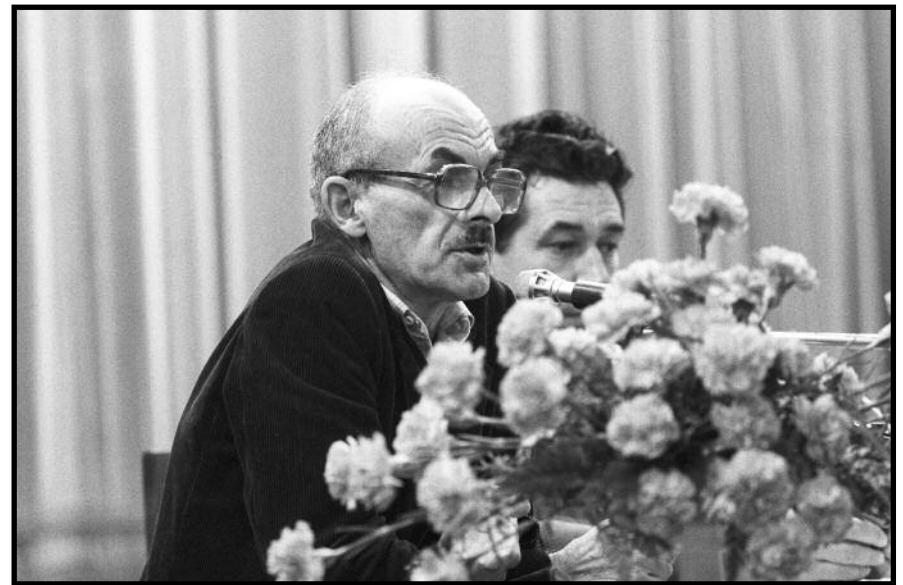


06

118



07



08

119



09



11



10

120



12

121







# DIDASCALIE DELLE FOTOGRAFIE

---

Tutte le foto sono di Roberto Coggiola e sono state realizzate a Sanremo durante le varie fasi dell'edizione 1985 del Premio Tenco.

- 1-2** Bulat Okudžava sul palco del Teatro Ariston.
- 3** Bulat Okudžava con Duilio del Prete che legge le traduzioni dei testi.
- 4-6** Bulat Okudžava sul palco del Teatro Ariston.
- 7** Bulat Okudžava, Mario de Luigi, Afanasij Veselinskij e Sergio S. Sacchi durante la conferenza stampa di presentazione della Rassegna.
- 8-9** Bulat Okudžava e Afanasij Veselinskij.
- 10** Francesco Guccini, Afanasij Veselinskij e Bulat Okudžava sul palco dell'Ariston durante la premiazione.
- 11-12** Dave Van Ronk, Francesco Guccini e Bulat Okudžava.
- 13** Francesco Guccini, Afanasij Veselinskij e Bulat Okudžava.

# squi[libri]

## I libri del Club Tenco

■ **GIORGIO GABER**  
**SETTE INTERVISTE**  
**E LA DISCOGRAFIA COMMENTATA**  
DI L. CERI  
f.to 15x21, pp. 300, € 25

■ **VENT'ANNI DI SESSANTOTTO**  
**GLI AVVENIMENTI E LE CANZONI**  
**CHE RACCONTANO UN'EPOCA**  
DI SERGIO SECONDIANO SACCHI,  
SERGIO STAINO, STEVEN FORTI  
f.to 15x21, pp. 356, con disegni  
e fumetti di Sergio Staino, con 2 CD, € 32

## Canzoniere

■ **SANTA BRONX**  
DI ALBERTO DUBITO,  
DISTURBATI DALLA CUIETE  
f.to 14x19, pp. 64,  
con un poetry comics di Claudio Calia  
con CD, € 15

■ **DESIERTOS DE AMOR/  
DESERTI D'AMORE**  
DI RAÚL ZURITA,  
GONZALEZ Y LOS ASISTENTES  
f.to 14x19, pp. 64,  
con un poetry comics  
di Massimo Giacon, con CD, € 15

■ **IDIOMA DA TINTA/  
LINGUA DELL'INCHIOSTRO**  
DI YOLANDA CASTAÑO,  
ISAAC GARABATOS  
f.to 14x19, pp. 64,  
con un poetry comics  
di Miguelanxo Prado, con CD, € 15

## Crinali

■ **PEPPE VOLTARELLI**  
**VOLTARELLI CANTA PROFAZIO**  
f.to 13x13, copertina cartonata  
pp. 64 a colori, con CD. € 16

■ **LA MACINA**  
**NEL VIVO DI UNA GRANDE STORIA**  
f.to 13x13, copertina cartonata  
pp. 80, con CD e DVD, € 20

■ **CANIO LOGUERCIO**  
**E ALESSANDRO D'ALESSANDRO**  
**CANTI, BALLATE**  
**E IPOCONDRIE D'AMMORE**  
f.to 14x14, pp. 64, con CD e DVD, € 18

■ **NICOLA SEGATTA**  
**SHAKESPEARE FOR DREAMERS**  
f.to 13x13, copertina cartonata  
pp. 64 a colori, con CD. € 16

■ **MASSIMO DONNO**  
**VIVA IL RE!**  
f.to 14x14, pp. 72, con CD, € 18

■ **MARCO ROVELLI**  
**BELLA UNA SERPE**  
**CON LE SPOGLIE D'ORO**  
f.to 14x14, pp. 64, con CD e DVD, € 18

■ **OTELLO PROFAZIO**  
**LA STORIA**  
f.to 14x14, pp. 64, con CD, € 18

■ **CANIO LOGUERCIO**  
**E ALESSANDRO D'ALESSANDRO**  
**CANTI, BALLATE**  
**E IPOCONDRIE D'AMMORE**  
f.to 14x14, pp. 64, con CD, € 15

■ **PEPPE FONTE**  
**IO NON CI SONO PIÙ**  
f.to 14x14, pp. 48, con CD, € 15

## Interferenze

■ **MISERERE**  
**PREGHIERA D'AMORE AL NETTO**  
**DI INDULGENZE**  
**E PER APPUNTAMENTO**  
DI C. LOGUERCIO  
f.to 14x19.5, pp. 92, 16 foto a colori  
con CD e DVD, € 19

■ **SEMPRE NUOVA È L'ALBA**  
**OMAGGIO IN MUSICA**  
**A ROCCO SCOTELLARO**  
DI A. DAMBROSIO ENSEMBLE  
CON N. VENDOLA  
f.to 14x19.5, pp. 80, 30 foto  
con CD, € 16,50

■ **COM'A FIORE DE MIÉNTRA**  
**OMAGGIO IN MUSICA**  
**A EUGENIO CIRESE**  
A CURA DI V. LOMBARDI  
f.to 14x19.5, pp. 208, 22 foto in b/n  
e a colori, con CD, € 20

■ **LULE SHESHI/FIORI DI PRATO**  
**OMAGGIO ALL'ARTE POETICA**  
**DI ENZA SCUTARI**  
A CURA DI A. NIKOLSKAYA  
E N. SCALDAFERRI  
f.to 14x19.5, pp. 176, 20 foto in b/n  
e a colori, con CD, € 20

■ **MEMORIE DELLA TERRA**  
**RACCONTI E CANTI DI LAVORO**  
**E DI LOTTA DEL SALENTO**  
A CURA DI V. SANTORO  
f.to 14x19.5, pp. 80, 9 foto in b/n  
con CD, € 16

■ **L'ITALIA CANTATA DAL SUD**  
DI OTELLO PROFAZIO  
CON SCRITTI DI C. LEVI,  
D. FERRARO E G. GOVERNI  
f.to 14x19.5, pp. 120, 22 disegni  
e foto in b/n, con CD, € 18

■ **PICCOLA CUCINA CANNIBALE**  
DI L. VOCE, F. NEMOLA E C. CALIA  
f.to 14x19.5, pp. 80, 21 disegni  
con CD, € 15

■ **BALLATE DELLA NOTTE SCURA**  
DI T. SCLAVI E SECONDAMAREA  
f.to 14x19.5, pp. 64, 20 disegni  
con CD, € 15

■ **A SUD**  
**IL RACCONTO DEL LUNGO SILENZIO**  
DI R. CUCCIOLLA, M. SALVATORE  
f.to 14x19.5, pp. 72, 17 foto in b/n  
con CD, € 15

## Testi e strumenti

■ **PICCOLO VOCABOLARIO**  
**ETNOMUSICOLOGICO**  
DI W. BRUNETTO  
f.to 15x21, pp. 256, € 19

■ **LETTERE DA UNA TARANTATA**  
DI ANNABELLA ROSSI  
CON INTRODUZIONE DI P. APOLITO  
E UN SAGGIO DI T. DE MAURO  
f.to 15x21, pp. 192, € 18





FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE 2018 PER **SQUILIBRI**