Il Cronotopo nell' opera di E. Kropivnickij, Jan Satunovskij e B. Sluckij tra "ufficialità" e "sottosuolo"

Massimo MAURIZIO

Сороковые, роковые,
Военные и фронтовые,
Где извещенья похоронные
И переступки эшелонные[1].

1. L'introduzione del realismo socialista come forma unica in arte e letteratura (1934) non faceva che sancire una direzione delle lettere che in URSS era stata prevalente fin dal 1929[2] e portò, tra l'altro, alla fine della varietà espressiva e delle concezioni letterarie del periodo precedente. La scrittura dei *poputčiki*[3] presentava una ricchezza di tematiche e di idee che spaziavano dal romanzo realista alla fantascienza (A. Tolstoj e M. Bulgakov su tutti) o al romanzo d'avventura di ascendenza picaresca (Il'f e Petrov, I. Erenburg). Accanto a queste istanze era presente una parte consistente di opere informate alla mitologizzazione e legittimizzazione della rivoluzione e del presente, visto come epoca romantica, storicamente giustificata e necessaria (*Čapaev* di Furmanov, tra i molti).

Dal 1934 ogni deviazione dalla direzione "consigliata" comincia a essere considerata un'azione contro il potere e la causa socialista, ma soprattutto si inizia a guardare alla produzione del decennio trascorso dall'instaurazione del potere bolscevico come a un qualche cosa di concesso in virtù del periodo di transizione, ma non pienamente conforme agli standard imposti, naturali, addirittura ovvi per la società stalinista.

La tradizione precedente continuava a vivere in opere di autori, come Zamjatin o Bulgakov, che non si erano posti come *outsider* rispetto alla cultura dominante, ma erano invece stati esclusi da essa e dal processo letterario in corso. Questi autori, al pari di molti altri, dovettero operare (in parte o completamente) al di fuori del sistema sovietico, senza avere scelto una posizione specifica, ma essendosi trovati nell'impossibilità di tentare altre strade.

Pochi altri autori si esclusero coscientemente e da subito dal processo letterario fin dagli anni '20 (E. Kropivnickij, G. Obolduev, F. Černov; A. Al'ving e altri), ma a differenza della letteratura dissidente, gli scrittori citati si trovavano ad operare nel circuito non ufficiale "loro malgrado". Questa definizione trova la propria ragion

[1] D. Samojlov, *Prednačertnie. Stichi. Ballady. Poemy*, Moskva, Russkaja kniga, 1999, p. 49.

[2] Del 1929 fu il primo *social'nyj zakaz* voluto dalla RAPP e rappresentato dalla figura di L. Averbach, che di fatto sottometteva la letteratura a scopi ideologici e "preferiva" un tipo di scrittura orientato alla tematica del socialismo e dello sviluppo della società sovietica.

[3] I "compagni di strada", che negli anni '20 non facevano parte dei gruppi politicamente e socialmente orientati, ma che si non si ponevano in contrasto con lo *status quo* sovietico appena nato, almeno idealmente.

Philologica Jassyensia, An II, Nr. 2, 2006, p. 37-47

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

d'essere nel fatto che l'estetica che proponevano nelle loro opere era differente da quella accettata e che quindi non poteva in alcun modo trovare uno sbocco editoriale. Alcuni nomi di autori significativi per la scena non ufficiale degli anni '30 sono ancora oggi relegati nell'oblio[4]. In realtà al di là dei meriti del singolo, l'estetica di tali autori, come dei più "noti" Kropivnickij, Obolduev o Alving (conosciuti comunque da una cerchia molto ristretta di studiosi e appassionati), divenne esemplare di un modo di concepire l'arte e la vita in funzione di se stessa, il quale rappresenterà una caratteristica della produzione letteraria non ufficiale fino ad anni relativamente recenti (convenzionalmente possiamo dire fino alla fase matura del concettualismo moscovita, nei primi anni '80).

Due delle figure più rappresentative di questo modo di concepire l'arte, per le quali il tempo diventa un tema pregnante, sono quelle di E. Kropivnickij e Jan Satunovskij.

2. Una parte consistente della produzione di Kropivnickij ruota attorno al tema della "periferia", in cui viene descritta l'inumana situazione di coloro i quali si trovano a vivere ai confini della società sovietica, non soltanto in senso spaziale. Verso la fine degli anni '50, questo filone kropivnickiano avrà una grande influenza sull'attività letteraria, in particolare ma non solo, di Cholin. Non si tratta di poesia "sociale", sebbene siano messi in risalto gli aspetti di quella realtà bestiale che nel regime "idilliaco" di Stalin non avrebbe dovuto esistere; Kropivnickij descrive il mondo delle periferie in modo eterogeneo, sottolineandone anche gli aspetti poetici, sebbene certamente non convenzionali. Dal punto di vista del cronotopo questo tipo di lirica è assolutamente "presentista" e offre non poco interesse per un'indagine intorno al tema del *tempo*.

Un secondo rilevante polo tematico della lirica kropivnickiana è rappresentato dalla "campagna", descritta come spazio incontaminato, in cui il protagonista dei versi si trova a contatto con le emozioni immediate suggerite dal mondo naturale e dall'isolarsi dal mondo per restare a tu per tu con i propri pensieri. In questa realtà si delineano i contorni di sensazioni semplici e primordiali, grazie alle quali il poeta sembra dimenticare la brutalità del proprio tempo. La dimensione personale che nasce da questo tipo di visione è generalmente apolitica, ma alcune opere che esprimono il senso di pace interiore comunicato dalla natura, sembrano contrapporsi alla politica e alla brutalità del periodo stalinista.

Nella lirica che convenzionalmente potremmo definire "della natura", Kropivnickij crea un microcosmo personale, lontano dalle brutture del 1937 (l'inizio delle purghe di Stalin) e degli anni successivi. Il tema dell'idillio bucolico diviene provocatoriamente centrale nelle meditazioni del poeta proprio nel momento in cui, alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale, si esigeva da parte di ogni scrittore "*vojujuščee iskusstvo*" (arte militante). Nelle poesie di argomento "bucolico", il bosco rappresenta un elemento con una valenza simile a quella che presenta nella letteratura popolare e nelle *byliny*, ove si fa confine e, per l'eroe, punto di contatto tra due mondi paralleli, una soglia che soltanto il *bogatyr* ha il permesso di varcare. In Kropivnickij questo confine non è più il ponte (o il fiume), ma la linea immaginaria che separa le baracche dalla campagna, espressione di un universo personale, silenzioso. L'autore sembra vivere al di fuori del proprio tempo, senza prestare attenzione alle repressioni e alla morte[5].

[4] Ricordo Ks. Nekrasova, I. Blaginina (moglie di Obolduev), A. Nikolev (Egunov), T. Čirilin, Rivin, A. Aksenov, L. Lavrov, I. Pul'kin e V. Merkureva, ma questa lista è sicuramente incompleta.

[5] Solo la guerra lo porterà a scrivere qualche rara poesia di attualità, mai in linea con la trionfale estetica ufficiale.

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

Le poesie dedicate alla natura sono quadretti in cui vengono catturate le stagioni, i momenti di pioggia o la canicola; in essi la campagna vive secondo le proprie leggi ataviche. Quando tutto sembra essersi fermato, quando sembra che il tempo si sia congelato nella contemplazione del creato, proprio allora la scena è scossa dall'improvviso scroscio della pioggia estiva o da un belato lontano. Quasi un'arcadia moderna. La natura per Kropivnickij è qualche cosa di sovra-umano, di puro a priori; egli indugia spesso sulle manifestazioni del mondo naturale che trovano spazio anche in città, le gazze sui tetti o gli alberi che crescono tra il cemento. È questo una sorta di "neorousseauismo[6]", quasi una vera e propria filosofia.

Come ricorda il figlio Lev, l'attività poetica di Kropivnickij è sempre stata rivolta a pochi intimi; il poeta non amava pubblicare i propri versi, in quanto vi si trovava racchiusa quella dimensione familiare e intima che fu sempre particolarmente cara allo scrittore[7]. Forse proprio queste considerazioni conferirono a questa poesia il tono personale, immediato, espresso con frasi evocative, che rimandano ad una realtà lontana, eppure immediatamente percepibile: "У окна отрадно / Пить чаек / Май. Тепло. Приятно. / Вот денек![8]"

In questo piccolo mondo incontaminato ed inattaccabile, c'è da parte dell'autore la volontà, forse inconscia, di cercare qualcosa di diverso, di atavico e puro in un mondo che esigeva sempre più una fedeltà cieca e un'obbedienza totale a un *diktat* a cui Kropivnickij, come anche molti altri, non poteva e non voleva assoggettarsi.

Le liriche dedicate alla campagna devono molto alla poesia del XIX secolo, soprattutto ad A. Fet, di cui Kropivnickij fu sempre un grande estimatore. Questa poetica getta la sue radici nella poetica degli autori "disimpegnati" e apolitici del XIX secolo, come Fet, F. Tjutčev, A. K. Tolstoj, ma anche nel XX secolo, nella produzione di K. Bal'mont o I. Severjanin. Kropivnickij adotta forme molto tradizionali, quali il sonetto, ma anche le sestine e il *triolet*, o i *trilistniki*, tratti dalla poetica simbolista-classicheggiante di I. Annenskij.

Kropivnickij fa uso di un gran numero di suggestioni tratte dalla tradizione; alcune poesie presentano reminiscenze simboliste-decadenti, con immagini "violente" per descrivere una natura che nelle sue liriche sembra essere estranea a questo tipo di motivi. La poesia "*Cholodnyj veter v stepjach prošel*" (1943) è interamente costruita su questo tipo di accostamenti: "Холодный ветер в степях прошел. / Закат стал золотом гореть./ Вскипело море ринув в мол /Зеленоогненную медь. // В сгущенной хляби голубой / Свирепый ураган свистал. / Дружины волн вступали в бой, / Вставал за валом черный вал[9]".

L'eredità del romanticismo è evidente, la natura mostra il suo lato più violento e il poeta sembra compiacersi delle esplosioni d'acqua, delle dimostrazioni dell'irrefrenabile potenza degli elementi. Questa sensazione è accresciuta dal fatto che accanto a parole rimandano all'eredità romantica (*požar derev*, *plamja-mak*, *ognennoe more*), emergono suggestioni arcaiche (evocate, per esempio, dalla parola *Chljab'* al posto della più moderna *bezdna*).

[6] Termine di Ju. Orlickij ("*neorussoizm*", in Ju. Orlickij, *Strategija vyživanija literatury: Evgenij Kropivnickij*, op. cit., p. 307).

[7] L. Kropivnickij, Istoki, in E. Kropivnickij, *Zemnoj ujut*, op. cit., p. 33

[8] E. Kropivnickij, *Zemnye liki*, non pubbl., p. 19.

[9] E. Kropivnickij, *Zemnye liki*, non pubbl., p. 9.

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

Altrove si trovano accostamenti di stili ancora più inusuali: “Та осень звалась золотой: / Весь в воздух золотом повис. / И помнится на дате той / Был ослепителен карниз. // Забыв заботы буиных дел, / Ужалы повседневных жал, / Я на пожар дерев глядел / И к морю синему бежал[10]”.

Questa vena intimistica, eredità diretta della poesia della seconda metà dell’Ottocento, non è molto frequente nella lirica kropivnickiana, ma ben esprime la tendenza a fare uso di tutto l’arsenale poetico ed espressivo della tradizione precedente. Sebbene il poeta preferisca tematiche più ampie e non biografiche, questo momento è essenziale per capire le motivazioni che muovono la poesia e la volontà di Kropivnickij di creare con i versi un microcosmo personale, destinato a influenzare (in maniera diretta o indiretta) la produzione di tre generazioni di poeti.

Per quanto riguarda la poetica del tempo nelle liriche dedicate al tema della campagna di quest’autore possiamo quindi affermare che il tempo risulta essere o nullo (poesia dell’astrazione), oppure qualche cosa di assolutamente interiore che soltanto la sensibilità del poeta riesce a definire e possedere. Il fatto di astrarsi dalla realtà degli anni ’30 congela quindi il tempo che in questo senso coincide con la coscienza di una spazialità della fantasia, immateriale e personale.

L’estetica di Kropivnickij è quindi alternativa a quella del potere non nel senso che si pone come parallela, ma piuttosto come altra, diversa. Il tempo in Kropivnickij è riflesso di se stesso, della propria realtà, diverso quindi dalla scansione temporale dei giorni e degli anni, una condizione interiore.

3. La teoria einsteiniana ha scalfito l’idea che vedeva nel Tempo un monolite perfetto, una sfera che scorre indifferente a tutto. Il soggettivismo temporale emerge in maniera chiara se si prende in esame il tempo storico del singolo, che riduce le unità di tempo a grandezze misurabili dalla memoria. In questo senso uno stesso periodo può essere letto ed interpretato in maniera diversa, non soltanto attraverso il prisma della sensibilità personale, ma anche dell’esperienza, dell’ambiente e delle spinte culturali. Questa banale verità ha dato origine a versioni e visioni del tempo completamente differenti, a volte contrapposte.

Jan (Jakov Abramovič) Satunovskij (1913-1982) si formò nell’ambiente del costruttivismo e delle ultime avvisaglie dell’avanguardia storica degli anni ’20, ma la sua fase matura si ebbe alla fine degli anni ’30, nel periodo delle purghe e degli omicidi di gran parte dell’*intelligencija*, della recrudescenza di un sistema che aveva già mostrato in precedenza il suo lato più bestiale. Satunovskij resta al di fuori del circuito letterario del tempo e fino al 1961, anno in cui venne a conoscenza del gruppo di Lianozovo, fu sostanzialmente isolato dal processo artistico del tempo, anche da quello del sottosuolo.

Lo storicismo di Satunovskij si risolve in toni beffardi, spesso cinici che si concentrano sui *sancta sanctorum* del sistema staliniano. Nel 1937 scrive: “Вчера, опаздывая на работу, / я встретил женщину, пользавшую по льдý, / и поднял её, а потом подумал: – Ду- / рак, а вдруг она враг народа? // Вдруг! – а вдруг наоборот? /Вдруг она друг? Или, как сказать, обыватель? // Обыкновенная старуха на вате, / шут её разберёт[11]”.

[10] Ibid., p. 7.
[11] Jan Satunovskij, *Choču li ja posmertnoj slavy,* Moskva, Vesy, 1992, p. 5.

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

Nel contesto della "strana" lingua, del suo *govor* (parlata particolare) l'ironia si trasforma semplicemente in uno scherzo linguistico, che però rivela molto più di quanto non sembri a prima vista: "В век сплошной электрификации / всем / всё / до лампочки. Так что даже левые поэты / Пишут / правые стихи[12]".

Questo rapporto, tanto con la lingua quanto con il proprio tempo, è congenitamente critico nei confronti del sistema. La *splošnaja elektrificacija* si riferisce alla campagna promossa da Lenin e simboleggiata dalla *lampočka Il'iča* che, negli anni '20, aveva invaso le campagne come incarnazione del benessere raggiunto e tangibile e simbolo del grandioso progetto dell'*elektrifikacja vsej strany*, traguardo illusorio di quello stesso sistema che pochi anni dopo avrebbe promosso la collettivizzazione e inaugurato la politica del terrore. Satunovskij fu testimone oculare di tutti i cambiamenti che avvennero nella società sovietica fin dal suo inizio. Il primo verso rimanda all'*oda pešemu chodu* di M. Cvetaeva[13], reintrpretata ironicamente come beffa nei confronti dei traguardi sovietici e del tono enfatico della propaganda.

L'uso di una lingua estremamente colloquiale permette giochi sottili, come lo stabilire un contrasto molto forte tra la *lampočka Il'iča* e l'indifferenza della società per ciò che accade (*vsem / vsë / do lampočki*). In questi pochi versi l'accenno ai poeti riconosciuti dal regime, tanto in voga negli anni '60, e il gioco tra il duplice significato di *pravoe* come di giusto (*pravoe delo*) e conservatore in senso politico aggiungono voci ulteriori a questa poesia, che riesce ad essere originale ed evocativa, facendo uso di artifici minimi, quasi elementari.

La stessa amara ironia fa da sfondo anche ad una poesia in cui il poeta pensa alla propria condizione, sempre in relazione alla società ed al mondo in cui vive: "Хочу ли я посмертной славы? / Ха, / а какой же мне еще хотеть? // Люблю ли я доступные забавы? / Скорее нет, но может быть, навряд. // Брожу ли я вдоль улиц шумных? / Брожу / почему же не бродить? // Сижу ли меж юношей безумных? / Сижу, / но предпочитаю не сидеть[14]".

I primi versi di ogni strofa sono echi della poesia classica: *Choču li ja posmertnoj slavy* rimanda al motivo dell'*exegi monumentum*, la parola *zabava* ricorre spesso nelle opere giovanili di Puškin (o che rievocano i tempi del liceo), *Brožu li ja vdol' ulic šumnych* richiama un'associazione con il celeberrimo verso lermontoviano *Vychožu odin ja na dorogu*, oltre che suggerire una rimando alla lirica tjutčeviana (*Nakanune godovščiny 4 avgusta 1864 goda*, che incomincia con il verso *Vot bredu ja vdol' bol'šoj dorogi*), mentre la follia e la gioventù sono caratteristiche della poetica romantica di stampo puškiniano; si vedano nel *Boris Godunov* le parole che Pimen rivolge a Grigorij, quando questi gli racconta il sogno in cui la folla deride il giovane[15]. Questi rimandi sono evidenziati dallo stesso autore, che soltanto nel primo verso di ogni

[12] Jan Satunovskij, *Rublenaja proza*, op. cit., p. 32.

[13] "В век сплошных скоропадских / Роковых скоростей / Слава стойкому братству / Пешехожих ступней" (M. Cvetaeva, *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1980, p. 301).

[14] Jan Satunovskij, *Rublenaja proza*, München, Sagner, 1994, p. 101.

[15] Cfr. "Младая кровь играет / смиряй себе молитвой и постом / и сны твои видлний легких будут / Исполнены. Доныне – если я / Невольною дремотой обессилен, / Не сотворю молитвы долгой к ночи – / Мой старый сон не тих и не безгрешен, / Мне чудятся то шумные пиры, / То ратный стан, то схватки боевые, / Безумные потехи юных лет [Corsivo mio; M.M.]" (in Puškin A., Polnoe sobranie sočinenij v 17 tomach, Moskva, Voskresen'e, 1994-1997, vol. VII, p. 19).

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

distico usa le rime, mentre gli altri sono scritti con una tecnica vicina al verso libero, come risposta ironica alla tradizione; questi versi possono essere visti come pseudo-centoni, nel senso che il gioco con la tradizione è simile a quello che attua Vs. Nekrasov con i suoi centoni. In questo caso però i primi versi di ogni distico come semplici stilizzazioni e non citazioni, per quanto imprecise.

La poesia si costruisce integralmente su domande retoriche e risposte altrettanto scontate per il poeta che conversa con se stesso. Esse hanno però lo scopo di proporre la visione delle cose di un uomo che non si sente sicuro, che è in costante conflitto con se stesso, che non cela le proprie debolezze e l'insoddisfazione per la propria condizione, ma che al tempo stesso accetta tacitamente la stessa come segno di coerenza con le proprie scelte morali, prima ancora che artistiche. I primi tre versi sono diventati celebri come segno di una scrittura apparentemente istintiva, per la quale la prima stesura deve essere l'unica. Il discorso interiore in un momento di debolezza acquista quindi le caratteristiche di un metodo di scrittura nuovo, costruito tanto sulla ripetizione verbale, quanto sull'uso di tecniche diverse, che conferiscono a quest'opera un senso apparentemente caotico. Si vede da questa rapida analisi come il rapporto con l'oggi, come anche la poesia presentista di quest'autore sia intimamente legatala passato, e come stabilisca con esso un rapporto tanto conflittuale quanto necessario; questo dialogo, teso, ironico e disilluso allude forse anche al fatto che nell'ieri viene forse cercata, apparentemente senza risultato, la possibilità di comprendere la contingenza storica bruciante.

La produzione di Satunovskij annovera una parte consistente di versi, la cui tematica ruota attorno all'orrore della guerra e alla situazione dell'epoca staliniana e di quella successiva, ma anche poesie d'attualità, molto legate alla contingenza socio-politica. Questo tipo di composizione coincide con la volontà del concretismo di fare una poesia descrittiva e fattuale che fosse testimonianza il più oggettiva possibile del presente. Questa parte dell'opera di Satunovskij non si propone come discorso sulla brutalità della guerra in generale, ma piuttosto come diario personale relativo ad un periodo storico della sua vita ben preciso[16], anche e soprattutto per l'inserzione di nomi e fatti noti soltanto all'autore, che accrescono la sensazione di una poesia che è in realtà un diario personale del proprio tempo, o meglio del tempo della propria memoria.

Come testimoniano numerose dediche poetiche, Satunovskij avvertiva un affetto sincero per B. Sluckij. L'etica strettamente personale di cui si è parlato piaceva molto ai concretisti ed era vicina al loro modo di intendere la "missione" di poeta[17].

Per Satunovskij il verso sluckiano non è che un punto di partenza per l'elaborazione di una poetica caratterizzata da cambiamenti repentini di tono e senso, adatta a descrivere la morte senza cadere nel retorico o nel patetico. A volte il poeta "presta" la propria voce ai caduti in guerra, affinché essi descrivano avvenimenti e momenti della loro vita: "Осень-то, ёхсина мать, / как говаривал Ваня Батищев, / младший сержант, / родом из глухомани сибирской, // павший в бою / за свободу Чехословакии. / Осень-то, ю'-маю', / Все деревья в жёлтой иллюминации[18]".

[16] La poesia ufficiale del periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale presenta gli stessi tratti di opera contingente, vista però come celebrazione del regime in un dato momento.

[17] Insieme a Erenburg e Martynov, Sluckij fu uno dei tre esponenti dell'*intelligencija* ufficiale, che si recarono a Lianozovo e si interessarono sinceramente a ciò che veniva proposto.

[18] Jan Satunovskij, *Choču li ja posmertnoj slavy*, op.cit., p. 12. [1959]

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

M. Ajzenberg afferma il ruolo precipuo di questo tipo di composizioni, sottolineando come da questa poesia trapeli ciò che afferma il linguaggio, e non ciò che viene detto con l'aiuto del linguaggio[19]. In queste liriche i ricordi del passato si confondono con il presente: entrambi i periodi sono contrassegnati dall'insicurezza, pur apparendo ugualmente eroici: "[...] / А я помню / этого Холина / еще не Сергеевичем, / а Вячеславовичем, / и не Игорем, / а Петром. / Его фамилия была Чуриканов[20]".

I morti in guerra, i milioni di ragazzi mandati al macello per volere di un sistema arbitrario e cieco, portano il poeta, nonostante l'indole pacata e sicuramente non eroica, alla coscienza del dovere sociale di denunciare e di levare la propria voce di dissenso nei confronti dello s*tatus quo*.

La tematica della guerra diventa protesta contro il sistema; dai ricordi del periodo bellico affiora la denuncia dell'antisemitismo imperante non soltanto sotto Stalin, ma anche sotto i suoi successori. I temi dell'antisemitismo e dell'iniquità del sistema emergono con una veemenza rara al tempo, anche fra gli autori non ufficiali, per natura più estremi e sperimentatori di quelli accettati: "Экспрессионизм-сионизм. / Импрессионизм-сионизм. / Но и в РЕАЛИЗМЕ; при желании, / обнаружат сговор с ИЗРАИЛЕМ[21]".

Satunovskij avverte profondamente il senso della storia, cui spesso fa da contraltare uno sfondo psicologico ben tratteggiato, con poche pennellate decise. In questo senso la vocazione sociale del poeta trova nel minimalismo l'espressione più adatta (come avverrà per molti esponenti dell'*intelligencija* del disgelo), dal momento che nelle forme minime le parole si condensano, esplodono con una forza maggiore rispetto alle opere di volume più esteso.

Приснились
двоюродные дядьки – дядя Леопольд и дядя Мулле
(оба с маминой стороны); они варили мыло
из ничего, – дивное время!..

в будущем клубе швейников еще функционировала
хоральная синагога
но мы не верили в Бога, –
мы, дети Карла Либхнехта и Розы Люксембург,
верили в Красную кавалерию и мировую Революцию.
Дядю Мулле
я знал только по фотокарточке, но дядя Леопольд
погиб еще не скоро...[22]

In questi pochi versi è concentrato il racconto dell'infanzia di Satunovskij, ma anche di un periodo della storia del paese, il tutto espresso con l'eloquente laconicità del minimalismo. L'uso, nell'ultimo verso, del verbo *pogib*, unito all'avverbio *skoro* porta

[19] "Высказывание языка, а не высказывание с помощью языка" (M. Ajzenberg, Vozmožnost' vyskazyvanija, in *Vzgljad na svobodnogo chudožnika*, op. cit., p. 21).
[20] Jan Satunovskij, *Rublenaja proza*, op. cit., p. 70.
[21] Jan Satunovskij, *Sredi bela dnja*, Moskva, OGI, 2001, p. 44.
[22] Ibid., p. 57.

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

involontariamente a mutare la ricezione dei versi precedenti a favore di un'interpretazione più tesa verso gli aspetti politico e sociale. I ricordi della fede del bambino negli eroi del comunismo appaiono quindi paradossali e contraddittori sullo sfondo della tragedia degli ebrei in Unione Sovietica. Inoltre l'apparente incongruenza grammaticale dell'ultimo verso (la lingua russa presuppone l'uso del futuro nel passato per dare un senso simile al nostro condizionale) porta il lettore a prestare maggior attenzione ai tempi verbali che qui si confondono con il tempo del poeta. La frase *pogib ešče ne skoro* presenta infatti un evento futuro (nel passato), ma l'asprezza dell'espressione (la frase "normale" sarebbe stata *pogibnet ešče ne skoro*, oppure *pogib vskore posle etogo*) conferisce un senso contemporaneamente diacronico e sincronico (*pogib*, passato, e *ne skoro* che viene recepito come riferentesi a un evento futuro rispetto al presente, come *tra poco – da ora*), e fa quindi accostare gli avvenimenti del passato a quelli di oggi, creando una continuità fra l'orrore della storia e l'oggi che ne è una diretta conseguenza, ma anche che si ripete identico all'ieri; l'uomo non ha imparato nulla dagli errori commessi. La poetica del non detto fa emergere particolari mimetizzati fra le pieghe di una narrazione apparentemente neutra, riservando loro un ruolo centrale ed elevandoli a simbolo di un'epoca intera.

Il tempo in questo tipo di lirica viene quindi a coincidere necessariamente con il tempo presente dell'io che scrive. Satunovskij non fu un poeta politico, ma l'evidente vena sociale della sua poesia emerge spontaneamente dalla lingua e dell'uso che il poeta ne fa. Sluckij pianifica invece questo tipo di atteggiamento, che penetra nella lingua utilizzata e che fa della sua produzione una testimonianza coraggiosa del proprio tempo.

4. La generazione degli scrittori degli anni '40 che combatterono al fronte (i cosiddetti *poety-frontoviki*) rappresenta un momento cruciale per il formarsi di una coscienza poetica, e non solo, che si discostasse dalla fedeltà cieca al realismo socialista del periodo precedente. Essa dà vita, nelle sue prove migliori, a una lirica intimistica, personale, chiaramente indirizzata all'espressione diretta della propria esperienza di soldato, ma anche e soprattutto di uomo. L'aver partecipato al conflitto e la coscienza di aver liberato l'Unione Sovietica e l'Europa dalla minaccia nazista, aveva portato alcuni dei poeti ufficiali alla coscienza di dover scrivere in maniera veritiera, di introdurre nella propria opera non tanto il senso di gioia trionfalistica e celebrativa del regime, quanto piuttosto l'esperienza umana reale, con le sue contraddizioni e difficoltà.

Uno dei poeti per il quale è maggiormente evidente questo nuovo corso è B. Sluckij (1919-1986), l'opera del quale è informata ad un profondo storicismo che pone l'indagine del tempo (visto come tempo proprio, presente) al centro della speculazione poetica. Questo scrittore adotta un verso molto concreto e, almeno nella prima parte della sua attività letteraria, tratta quasi sempre di avvenimenti storici reali, descritti con piglio quasi documentaristico, ma anche con una grande partecipazione emotiva.

L'immediato dopoguerra fu per Sluckij un periodo ricco di meditazioni, di inizi e di ripensamenti e scandito da continui rinnovamenti interiori. Sono questi gli anni in cui il sistema incomincia a rivelarsi agli occhi del poeta fallace, imperfetto. Egli servì come ufficiale e il fatto di aver comandato e spinto alla morte dei soldati fu forse la molla che lo spinse a distaccarsi dall'estetica dominante per concentrarsi sulla propria essenza di uomo. Già dal 1949 compaiono poesie (che non poterono essere pubblicate sotto Stalin) in cui la disillusione nei confronti del sistema e dei valori nei quali il poeta aveva creduto prende la forma di una rivolta, personale e silenziosa, nei confronti dello

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

stalinismo. Con questo, Sluckij è un poeta "allineato", ma a differenza di molti suoi "colleghi" antepone al dovere di partito i propri valori di uomo[23].

Uno dei temi preferiti dal poeta quello del tempo, del proprio tempo che fa da sfondo al tempo personale creando una lirica della memoria che aveva ben pochi eguali nel panorama della letteratura ufficiale del periodo. La memoria e la propria esperienza personale diventano la chiave privilegiata per reinterpretare il presente e comprendere se stessi e il proprio ruolo all'interno del meccanismo sovietico che, apparentemente, minava alla radice qualunque tentativo di far prevalere il proprio io al di sopra dell'interesse dello stato. Questo modo di interpretare la propria attività poetica avvicina il poeta alle posizioni della rara *intelligencija* non ufficiale del periodo. La preminenza delle proprie convinzioni morali sul dovere di cittadino, accanto alle riflessioni sulla memoria e sulla "missione" di poeta permette di creare un raffronto tra questa produzione e quella di Jan Satunovskij, al di là delle evidenti differenze di tono e scrittura.

Sluckij sente la responsabilità che gli deriva dall'essere poeta. Proprio questo sentimento gli permette di superare la paura e di vedere oltre la cortina dell'ideologia di partito, portandolo a sostituire il tempo dell'Unione Sovietica, impersonale e comune, con il proprio tempo: "Я говорил от имени России, / Ее уполномочен правотой, / Чтоб излагать с достойной прямотой / Ее приказов формулы простые[24]".

Questo tipo di verso giunge in un momento in cui erano riprese con nuovo vigore le persecuzioni di scrittori e intellettuali "scomodi" (era il periodo della "congiura dei medici" – *delo vračej*) e rende onore a un autore che era stato condotto dalle proprie riflessioni a preferire la verità personale e la dignità intellettuale alla comoda vita del cortigiano di Stalin. Per fortuna questo atteggiamento non portò a conseguenze che non fossero lo sdegnoso distacco degli esponenti del realismo socialista radicale. Sluckij il comunista divenne un personaggio relegato, se non ai margini della scena letteraria, quantomeno lontano dalle posizioni centrali e privilegiate degli scrittori considerati di regime[25].

---

[23] In un'intervista Sluckij dichiara: "Любил я тогда [в 1949 г. – ММ] Сталина? А судьбу любят? Рок, необходимость, любят? Лучше, удобнее для души любить. Говорят, осознанная необходимость становится свободой. Полюбленная необходимость тоже становится чем-то приемлимым и даже приятным.

Ценил, уважал, признавал значение, не видел ему альтернативы и, признаться, не искал альтернативы. С годами понимал его поступки все меньше (а во время войны, как мне казалось, понимал их полностью). Но старался понять, объяснить, оправдать. Точного, единственного слова для определения отношения к Сталину я, как видите, не нашел.

Все, это относится к концу 40-х годов. С начала 50-х годов я стал все труднее, все меньше, все неохотнее сначала опрадывать его поступки, потом объяснять и, наконец, перестал их понимать". [Se amavo Stalin allora [nel 1949, mio]? Ma si ama forse il destino? Il fato, la necessità si ama? Per l'anima è meglio, è più comodo amare. […] lo apprezzavo, lo amavo, gli attribuivo un significato, non vedevo alternativa a lui e, se devo ammetterlo, non cercavo alternativa. […] come vede non sono riuscito a trovare un'unica parola, una parola precisa per definire i miei rapporti con Stalin. Tutto questo riguarda la fine degli anni '40. Dall'inizio degli anni '50 cominciai in maniera sempre più difficile, sempre più di rado e sempre meno volentieri a giustificare dapprima e spiegare poi ed infine a capire i suoi comportamenti]". (B. Sluckij, *O drugich i o sebe*, "Voprosy literatury", 1989 N°10, pg. 193; qui e altrove traduzione mia, se non diversamente indicato).

[24] B. Sluckij, *Ja istoriju izlagaju*, Moskva, Pravda, 1990, p. 75.

[25] I Falikov afferma che "Славу Слуцкого пригасил, но не смысл триумф евтушенковской плеяды, поскольку по природе и с самого начала из различала неодинаковая установка на успех. [...] Слуцкий разработал тактику «запланированной неудачи». При всемй тяге к Некрасову, в свое время

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

Le liriche degli anni ’50 presentano la guerra come una disgrazia inevitabile. Da esse emerge il lato più bestiale dell’uomo (si vedano a questo proposito *Gospital’* e *Kel’nskaja jama*). L’orrore è tanto evidente proprio perché a parlarne è un uomo che vi ha partecipato e che non vuole darne una rappresentazione idealizzata. Sluckij avverte una particolare avversione per la perdita di umanità, di rispetto per il prossimo a cui conduce necessariamente lo scontro di uomini. La decadenza morale, quel processo che egli stesso chiamerà in una poesia successiva *moral’nyj iznos* (logorio, usura morale), emerge con particolare forza dai suoi versi.

In un ospedale da campo un ufficiale russo non vuole morire accanto ad un nemico, che l’approssimarsi della fine dovrebbe fargli vedere come suo simile; non v’è però nessuna volontà di proporre una morale, ma solo quella di presentare una scena, dei sentimenti che sarà il lettore a recepire a seconda della propria sensibilità. La tendenza all’oggettivizzazione e all’astrazione emotiva da ciò che viene narrato è una delle caratteristiche principali del concretismo (Cholin, Satunovskij), come anche la lingua spigolosa e diretta, la concretezza del verso e l’assenza di toni celebrativi proprio in un momento in cui il tono enfatico e propagandistico era ben più di una scelta per qualunque scrittore. Questo atteggiamento portò Sluckij a “deviare” dalla linea di partito più volte. Nel 1952 fu composta la poesia “*Ja stroju na peske, a tot pesok*”, che non fu pubblicata, ma che riscosse un notevole successo negli ambienti non ufficiale, senza che ne venisse indicato l’autore. Era questa la prima critica aperta del poeta nei confronti del sistema: “Я строю на песке, а тот песок / еще недавно мне скалой казался. / Он был скалой, для всех скалой остался, / а для меня распался и потек. // Я мог бы руки опустить, / я мог бы отдых пальцам дать корявым. / Я мог бы возмутиться и спросить, / за что меня и по какому праву… // Но верен я строительной программе. / Прижат к стене, вися на волоске, / я строю на плывущем под ногами, / на уходящем из-под ног песке[26]”.

Questi versi sono una testimonianza significativa della disillusione nei confronti della realtà storica (nei confronti, cioè, del proprio tempo, del tempo comune a tutti i cittadini sovietici); era una delusione particolarmente amara, poiché era quella di chi ha amato e creduto[27]. Egli può essere ragionevolmente considerato figlio del proprio tempo, ma un figlio atipico e per nulla disposto a scendere a compromessi con la propria morale[28].

замеченной Эренбургом, Слуцкий – поэт заведомо интеллектуальный, если не элитарный”. [La fama di Sluckij fu indebolita ma non cancellata dal trionfo della pleiade di Evtušenko, poiché per natura e fin dall’inizio c’era una differenza nel modo di porsi nei confronti del successo. […] Sluckij aveva elaborato una tattica di “insuccesso pianificato”. Nonostante lo attirasse Nekrasov, cosa che aveva notato Erenburg a suo tempo, Sluckij era un poeta coscientemente intellettuale, se non elitario”. (I. Falikov, *Kraznorečie po-slucki*, in “Voprosy literatury”, 2000 N° 2, pp. 83-84).

[26] B. Sluckij, op. cit., p. 166. Si noti la forte coincidenza di intonazione e la gramnde affinità di costruzione di questa poesia con i versi Ja ponjal žizni cel’ i čtu di B. Pasternak (“Я понял жизни цель и чту / Ту цель, как цель, и эта цель - / Признать, что мне невмоготу / Мириться с тем, что есть апрель, // Что дни - кузнечные мехи, / И что растекся полосой / От ели к ели, от ольхи / К ольхе, железный и косой, // И жидкий, и в снега дорог, / Как уголь в пальцы кузнеца, / С шипеньем впившийся поток / Зари без края и конца. // Что в берковец церковный зык, / Что взят звонарь в весовщики, / Что от капели, от слезы / И от поста болят виски”), in B. Pasternak, *Izbrannye sočinenija*, Moskva, Ripol klassik, 1998, p. 90).

[27] Sluckij non pensa nemmeno di porre in dubbio l’utopia comunista, i precetti “religiosi” del vangelo di Marx-Engels-Lenin, sebbene abbia sollevato dei dubbi riguardo alla funzionalità del sistema (Sluckij scrisse anche altre poesie critiche nei confronti del potere e di Stalin, come *Bog* o *Chozjajn*), ma anche

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

Da quanto detto emerge una differenza notevole tra le poetiche di Satunovskij e Kropivnickij, pur appartenendo entrambi alla scena non ufficiale del periodo staliniano. La differenza sostanziale tra di esse sfata il mito della coincidenza e omogeneità della produzione artistica non ufficiale del periodo precedente al secondo conflitto mondiale, spesso etichettata frettolosamente come (post-)avanguardismo o dissidente. Gli ultimi due poeti analizzati, pur trovandosi da parti opposte della "barricata ideologica", sono invece strettamente accomunati dalla volontà di scrivere la propria storia, di lasciare un segno nella produzione dell'epoca e animati dalla stessa tendenza e dalla volontà di descrivere e soprattutto di comprendere il proprio tempo come qualche cosa di personale e appartenente a loro in primo luogo. Questo assunto sfata un altro mito, quello dell'aprioristica inconciliabilità delle sfere dell'ufficialità e del "sottosuolo". Proprio la prospettiva del discorso cronotopico smentisce l'interpretazione della troppo spesso proposta dicotomia proibito-permesso come di interessante-banale. Le ragioni della segregazione di alcune poetiche nella sfera del proibito vanno ricercate non nella tematiche, ma altrove, nelle caratteristiche estetiche, in primo luogo. Il confine tra ufficiosità e legalità risulta quindi essere ben più labile e di gran lunga meno "stagno" di quanto non si ritenga comunemente.

The Chronotope in the Works of E. Kropivnickij, Jan Satunovskij and B. Sluckij between "Official" and "Undergroun"

The article proposes the analysis and comparison from the point of view of the use made of the temporal dimension («chronotope») of the poetic works of some of the major poets of the Russian 20th Century. Two of those are «unofficial» poets: Evgenyj Leonidovič Kropivnickij (1893-1979) and Jan (Jakov) Abramovič Satunovskij (1913-1982), while the third one is an "aligned" poet – although often uncomfortable and confined to the periphery of the regime's cultural establishment – Boris Abramovič Sluckij (1919-1986).

Università degli Studi di Torino
Italia

dell'equità dello stesso durante la guerra: indicativa a questo riguardo la poesia *Nemka*, in cui il poeta-soldato compatisce una "nemica".

[28] La precedenza assoluta che il poeta dava alle proprie convinzioni, nonché la volontà di non farsi coinvolgere dalla congiuntura socio-politica accettata e propagandata accomuna il suo approccio alla letteratura a quello di una parte degli scrittori degli anni '60 (Rubcov, Šukšin e molti altri), i quali avrebbero fatto della lirica intimistica il punto di forza della corrente contadina (*derevenskaja lirika*), uno dei due poli della letteratura ufficiale del periodo successivo al disgelo.

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)

BDD-A782 © 2006 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.90 (2026-11-13 14:56:24 UTC)