

E. Švarc, *Mattino della seconda neve*, a cura di A. Niero, Bompiani, Firenze-Milano 2023, pp. 474.

L'intero corpus letterario di Elena Švarc è racchiuso in un'edizione in cinque volumi andata in stampa dal 2002 al 2013, oltrepassando così la scomparsa della sua persona, avvenuta nel 2010. Tralasciando unicamente il penultimo tomo, costituito da prose, Alessandro Niero ha attinto a ognuno dei restanti quattro per allestire una corposa antologia (composta di centoquarantasette liriche, un poema e un brano in prosa) che restituisce scorci significativi del mondo creativo di questa autrice.

Si tratta di una produzione ampia e pregevolissima, ardua da collocare nel contesto dei suoi tempi – un arco che abbraccia poco meno di quattro decenni tra le più diseguali della storia culturale russa –, attraversata da un dialogo sotterraneo con alcuni dei poeti più eminenti dell'Età d'Argento, oltre che con l'ineludibile Puškin. Delinea una dimensione poetica in cui vige una visione metamorfica dell'essere, colto nel suo concitato, incessante sfiorire, impietrire, trasformarsi in altro: lei stessa vi si annida sotto forma di "elena arborea", penzola sospesa in legnosi enigmi tra infanzia e oltretomba, tra addii, traslochi e transumanze, in bilico su un cosmo semovente, intessuto di simboli sanguinosi e cruento macchinazioni celesti, che la vedono costantemente intenta a interessare un dialogo con un Dio tutto suo, l'unico capace di comprendere questa sua "risibile" figlia, "che getta al vento tutto / quanto le dona il destino, / e ha capelli bianchi, / ed è selvatica, incivile".

L'osmosi di vegetale-animale-umano raggiunge in Švarc picchi impensabili: se una parte considerevole del suo Vangelo d'aria è vergata da apostoli unghiuti, creature alate, alberi favellanti e senzienti, in altri punti dei suoi versi siamo di fronte a vere e proprie bestie vegetali ("E alza un acero le zampe membranose / al cielo nel vento lievazzurro / Minaccia? No, somiglia così stranamente / a un rospo orante dalle mille zampe"); così come sembianze ferine hanno le presenze diaboliche da lei percepite: braccata dai lupi-demoni di una poesia del 1982, prima li divora, poi li ammansisce. Ed è con lo stesso animismo bruciante che si guarda al procedere delle stagioni: "La primavera si pitturerà gli artigli / di madreperla torbido e angoscioso / per graffiare il cielo, / lasciando in libertà il mattino".

I nuovi motti trovati per l'acquazzone – che "attorce corde, cuce e intreccia", mentre "la fradicia veranda sfrigola / nella pioggia come una padella" – ostentano nobili, familiari ascendenze: innegabilmente pasternakiana è la botanica che Švarc riepiloga laddove si tratti di catturare la natura sorpresa dai tuoni ("impallidi l'epilobio / sbiancarono l'origano e la verberna"), o lo sgomento dell'io colto dall'attimo di "raccapriccio lampone" sprigionato da un fulmine ("la lingua argentina del lampo / in quell'istante mi passò sul cuore"), capace di lasciare dietro di sé unicamente "oblio, edera, cuscuta / e un ruminò di fragola".

Non stupiscono, in questa percezione metamorfica complessiva, i sortilegi della fisiologia umana: l'incredibile (per quanto impari) capacità di resistenza alla morte dispiegata dall'organismo ("Non mi tradirà il corpo perfido: / quest'ingiuriosa accolta di scrupoli") può arrivare ad assumere connotati concretissimi, mutarsi in tenzone a colpi di lama che finisce per spezzare una costola all'autrice (*Lotta con i coltelli*); mentre la musica annidata in un Beethoven ormai sordo non smette di essere presente nel suo padiglione auricolare. Nel sogno di mettere a tacere la sofferenza fisica ("Dio sa il dolore della malattia? È Egli stesso dolore. / Dolore non prova dolore. E anche a me lo si tolga"), il tema onnipresente della morte si veste così di sconvolgenti risonanze fisiologiche. Ma la prospettiva della dipartita origina anche una delle più scenografiche, struggenti fantasie švarciane sul trapasso ("Quando l'angelo mi porterà via l'anima, / l'abbraccerà nella nebbia, dandola poi alle fiamme / non avrò corpo, né lacrime ma / solo una sacca nel cuore e, dentro, versi").

Lo stesso mito di Pietroburgo nella sua variante spettrale, noto fino alla noia, viene rivisitato con sensi aguzzi, e la città ci viene mostrata nella più insolita delle sue fioriture, quella invernale ("Rosa – rosa vetrosa, / rosa bianca, raggelata dentro, / che si dispiega, si sparge; / e si disserra tremendo l'inverno"), mentre l'istante in cui il sole cala sul Canale Obvodnyj innesca visioni che sembrano scaturite dal crinale di un altro universo.

Un discorso a sé meriterebbe il posto occupato dalle città italiane nella poetica di questa autrice: la sua Bologna del *Compianto sul Cristo morto*, col vento-trombettiere che "ulula nell'infinità dei portici", o la sua fosca e degradata Roma. Ma è soprattutto il ciclo veneziano ad assommare impressioni impalpabili quanto le sonnolente nevi della città lagunare o le trine dei suoi palazzi. E proprio il mito di Venezia-vetro soffiato sembra prestarsi alla riscrittura del tema più praticato dai poeti russi da Deržavin in poi, quello del monumento da innalzare a se stessi: "Non di pietra, né di legno, / ma di parola – onda viva – / soffiata come vetro, / cangiante, fluida, / fiammeggiante, / erigere un tempio".

Distillandolo da echi properziani, con il poemetto *Cynthia* Švarc crea poi un universo pseudo antico dotato di una sua sanguigna, sconcertante persuasività interna, i cui quadretti vividi raccontano azioni calate in ere governate da costumi arcani e brutali, in cui è possibile far "debordare il senno come una schiava / che, di slancio, rovesci liquido da un'anfora". Lo abita un'eroina "volubile di indole", altera e capricciosa, "atroce" nei suoi moventi, implacabile nel giustiziare il vecchio padre (ma solo con l'immaginazione), sprezzante con gli aspiranti poeti o con il saggio Greco acquistato a peso d'oro perché la inizi ai "segreti egizi". Invidiosa con le Baccanti, imperiosa con Morfeo ("se non mi invierai sogni luminosi, / puri e chiari come vele sul mare, / non mi addormenterò mai più, per farti ripicca"), Cynthia percorre vie oscure nelle relazioni passionali che allaccia – intrise di un non-amore che non arreca gioia ("L'alba ci ha sorpreso lupi / frementi d'odio, / affamati e feroci / in una gabbia di circo, agli angoli") – o non allaccia, come col giovane gladiatore "puro, onesto, olivastro, enorme, triste" che per lei ha perso il sonno; oppure col centurione da cui è ormai rifiutata con astio: "Che il tuo corpo, un tempo tanto amato, / noto fino a dolerne, fino a quella certa piega / sulla pianta del piede, diventi cenere / nell'oro di un falò funebre – prima / che io torni dalla selvaggia Lusitania".

Molteplici sono i rimandi alla tradizione poetica precedente (dal fruscio della vita-topo del Puškin dei *Versi composti di notte durante l'insonnia* al fatale rossore del tisico di Majakovskij nel *Flauto di vertebre*), ma è emblematico che già in *Una torre e, dentro, gabbie*, del 1972, il trito cliché ottocentesco del poeta-usignolo venga rinverdito contaminandolo con l'immagine tutta cvetaeviana delle vene che si schiudono: quella di Švarc è una scrittura poetica in così tanti punti riconducibile ai versi della poetessa suicida nel '41 da far pensare alla scelta di prefigurare Cvetaeva come tema. Nel ricorso stesso alla forma poema, impensabile non riaccostarsi per via matrilineare all'opera di

colei che aveva scardinato quella forma per reinventarla secondo criteri propri, sotto l'urgenza di incalzanti impulsi autobiografici. E se in *Candelabro a nove bracci (ninna-nanna)* compare il "grembo dell'aria", l'intero *Vangelo d'aria* sembra configurarsi come una variazione su *Poëma Vozducha*, mentre lo sforzo della mente per allestire spazi domestici consoni a evocare l'arrivo di un etereo ospite in *Nascondino* non può non rimandare a *Popytka komnaty*. Sicuramente cvetaeviani appaiono tanto la smodata predilezione di Švarc per l'elemento del fuoco (dichiarata in *Candela commemorativa*) quanto l'uso pregnante che viene fatto del bianco ("Vita nuova di dolore. / Vita nuova di bianco-re"), il concetto dell'amore come "cosa terza" (presente in *Novogodnee* e riutilizzato in *Cynthia* e altrove) o l'idea stessa del poeta-setaccio. Švarc mostra tutta la sua indole cvetaeviana anche quando si rivolge alle parti del proprio corpo marcandole con degli esclamativi ("Osso! Hai ingiallito a lungo") o si identifica nel moto (e nel termine) *vverch*.

Colpisce la capacità del traduttore – che è anche autore di una documentata e ispirata introduzione, integrata dalle note alle poesie e alla traduzione (un lavoro che ho avuto peraltro il privilegio di conoscere in corso d'opera) – di sintonizzarsi con le più peculiari commistioni švarciane, generando versi di sicura presa ("*Ljubov' i Skorb', smesjas' neostorožno*": "Amore e Lutto, incautamente in mischia"; "*Ljubov', dvojas, voschodit povilikoj*": "Sdoppiandosi, l'amore-cuscuto si abbarbica"). Niero eccelle nell'arte di recuperare con mezzi inevitabilmente diversi le increspature sonore dell'originale portandosi esattamente allo stesso livello di elaborazione stilistica della sua autrice, sia che si tratti di ridislocare su altri elementi del verso il registro alto che ne punteggia il dettato ("*Korotkij perelet vo grad nebesnyj*": "breve è il trasvolo alla città celeste"), sia che si punti invece a più immediati effetti di riecheggiamento ("*I serdce b'etsja, serdce rvetsja*": "e il cuore batte, il cuore si dibatte"). Identico obiettivo perseguono gli apparenti discostamenti ideati con sicuro istinto ritmico, come nella strofa di apertura di *Sono più i morti*, in cui il fluire ininterrotto dell'originale viene ricombinato in blocchi segmentati dal tirè (e mossi da catene allitteranti), senza per questo nulla perdere in intensità e ricchezza.

Ispida e passionale come Cvetaeva, come Majakovskij magnetica e insolente, blokianamente irretita dalla poetica del proprio nome (di cui balena "il nero sfolgorio"), Elena Švarc convoca dunque nei suoi versi suggestivi conglomerati di immagini, che flirtano col Settecento (*Imitazione di Boileau*) e riscrivono l'antico utilizzando volture di senso e di prospettiva inusuali e potenti. Il suo è un arazzo imbastito a tinte disarmoniche, annerite o luminescenti, un mondo come "giacimento dove si estrae dolore", un cosmo complanare di "marmo e lordura" fusi, in cui "tutto si salverà, forse – compenetrandosi", e in cui è l'amore – in combatuta con la morte – a dettare gli accenti più strazianti: "Andrò cercando / chi amo / negli anfratti dell'Universo, / nei suoi buchi neri"; "E se trovarlo non sarà possibile, / resterò sospesa / con braccia squadernate a croce, / in qualche punto sotto la Croce del Sud / ed erutterò fuoco / come un drago. / E tutto, tutto tutto / annienterò".

Paola Ferretti