

G. Barker, *SPQR in the USSR: Elena Shvarts's Classical Antiquity*, Legenda, Oxford 2022, pp. 372.

Tra i lavori dedicati all'indagine di una poesia complessa e stratificata come quella di Elena Švarc, figura di spicco dell'underground leningradese anni Settanta e Ottanta e tra le voci più rilevanti nel panorama poetico russo del XX secolo, il libro di Georgina Barker, russista e latinista della UCL, si distingue come opera critica importante, in grado di far luce su un aspetto della poetica di Švarc poco studiato.

Obiettivo dell'autrice è dimostrare l'importanza della tematica classica per la poesia di Švarc, e quindi fare luce sulla presenza della Roma antica nell'opera di una poetessa del secondo Novecento sovietico: da qui il gioco di sigle del titolo.

L'antichità classica è una componente fondamentale nell'universo poetico degli autori non ufficiali; costituisce un elemento cardine della poetica di Brodskij fin dagli anni Sessanta, come classicismo mediato dalla tradizione russa e poi come dialogo diretto con i poeti greci e latini, e riemerge in seguito, oltre che in Švarc, nelle opere di altri importanti autori dell'underground leningradese, Krivulin e Stratanovskij su tutti, e moscovita, come Sedakova. Il mondo classico ha per questi poeti una doppia funzione simbolica: da un lato la sua assimilazione e reinterpretazione certifica il legame d'appartenenza a una dimensione della cultura mondiale di mandel'stamiana memoria, di cui gli autori sentono di far parte, dall'altro li riconnette alla tradizione prerivoluzionaria e modernista di cui si vogliono eredi.

Il primo capitolo ripercorre le tappe della ricezione dell'eredità classica in Russia, dalle origini all'età contemporanea, con particolare attenzione al mito della Terza Roma, passando per il romanticismo e il modernismo fino all'underground e al collasso dell'URSS. A tale inquadramento storico si accompagna un'introduzione biografica e di contesto, che chiude il capitolo e ha il merito di restituire un'immagine molto umana di Švarc donna e poetessa ("She was self-willed, intellectual, beautiful, rowdy, theatrical, apolitical, religious, superstitious, animal-loving, chain-smoking, hard-drinking, nail-biting, a football fan, a technophile, a translator, a traveller, a Petersburg... and, first and foremost, a poet", p. 5), dall'infanzia alla morte, l'11 marzo 2010. Grazie a diari e poesie giovanili, Barker ricostruisce inoltre l'avvicinamento di Švarc al tema, e quindi la sua personale ricezione dell'antichità classica.

Come il primo, è tematico anche il quarto capitolo, nel quale si indaga lo speciale rapporto che Švarc intrattiene con la città e la cultura dell'antica Roma. La Roma di Švarc è russificata e pregra di simboli e voci pietroburghesi – si riconoscono, ad esempio, Achmatova e Mandel'stam. Pietroburgo e Roma si trovano associate in una sorta di *translatio imperii*; la poetessa reinterpreta infatti il mito della Terza Roma, riconoscendo in essa non Mosca ma Pietroburgo, teatro principe delle sue liriche.

Emerge anche l'immagine della finestra sull'Europa, dunque del mito di Pietroburgo, colto tra tinte fosche e periferie spesso in contrasto proprio con l'aspetto neoclassico della "Palmira del nord". L'accostamento delle due città dà inoltre vita a riflessioni di carattere storico che creano un parallelismo ricorrente tra l'Impero Romano in decadenza e il destino dell'URSS. In chiusura di capitolo Barker, ripercorrendo un percorso critico già presente in O. Martynova e A. Bočarova, rileva le differenze esistenti tra la Roma idealizzata degli anni sovietici, quando la prospettiva di andare all'estero sembrava irrealizzabile, e quella reale, dove Švarc soggiornò nell'inverno 2001-2002, vincitrice di una borsa della Fondazione Brodskij. La Roma ideale, frutto di impressioni letterarie rielaborate in modo personalissimo, si fonde allora con quella reale. L'incontro con la città prende forma poetica in undici componimenti, che costituiscono il *Quaderno romano* di Elena Švarc, e che sono caratterizzati dall'intersezione di vita quotidiana e antica Roma; l'estasiata contemplazione dell'architettura e della concretezza fisica della città (la poetessa, con fare da *flâneur*, vaga tra fontane, chiese e piazze), si unisce al metamorfismo proprio di tale poesia (così il Circo Massimo, personificato, è al tempo stesso essere vivente e bagno arrugginito) e ai continui riferimenti, ancora una volta, a Roma nella cultura russa e per gli scrittori russi (su tutti Gogol' e Kuzmin).

Per quanto riguarda l'analisi dei componimenti, oggetto dei capitoli due, tre e cinque, dedicati rispettivamente agli *alter ego* classici della poetessa, al poema *Kinfija* e al poemetto *Homo musagetes*, il metodo di Barker si basa sull'individuazione di un corpus di immagini classiche, e quindi sul confronto dei testi di Švarc con quelli delle fonti latine, considerando la metrica, le immagini ricorrenti e l'intonazione. In particolare, i poeti latini più rilevanti presenti nell'opera di Švarc sono Catullo, Orazio e Ovidio. Nel breve testo autoesegetico *Tre particolarità dei miei versi* Švarc riconosce come principio ovidiano la spiccata tendenza alla metamorfosi che connota la sua poesia.

Barker indica come caratteristica l'appropriazione di figure classiche che, utilizzate come *alter ego* o maschere autoriali, rappresentano diverse sfaccettature e aspetti dell'identità della poetessa. L'utilizzo di queste maschere crea un effetto straniante: il poeta, da un lato, celando il suo io lirico, occupa una posizione esterna e superiore al testo, dall'altro, come in uno specchio, si riflette nel personaggio classico di cui prende le sembianze, e contribuisce così a rafforzare la teatralità sottesa al suo universo poetico (Švarc è spesso definita 'poeta-burattinaio', che tira i fili del mondo e delle creature da lei stessa creati, e in cui finisce spesso per immergersi, tanto da paragonarsi lei stessa in un'occasione a un teatro).

Tra quelli che Barker definisce "minor classical alter egos" si riconoscono due categorie di personaggi: i 'corpi celesti', che si distinguono per una sorta di connessione tra dimensione fisica e astrale, e tra i quali rientrano Narciso, Venere/Afrodite, Selene/Luna e Odisseo, e coloro che discendono negli inferi o hanno legami con l'oltretomba, come Ade e Persefone, Orfeo e Euridice, la Pizia, Ariadne e le vittime di Dioniso e Apollo, tra cui Marsia. È per esempio il caso di Narciso, protagonista di una delle liriche che compongono il poemetto *Buriana notturna*; la poetessa vive il mito, lo applica alla propria situazione e confronta la propria condotta con quella di Narciso. Barker fa notare come il modello ovidiano incida non solamente sul piano narrativo ma anche su quello stilistico, con evidenti richiami al passaggio delle *Metamorfosi*: "the verbal repetitiousness which abounds in this section of the *Metamorphoses* is also in evidence in Shvarts's poem", e ancora: "since the eighteenth century Narcissus has been constantly adapted to symbolise the figure of the artist, or poet. This subtext of the Ovidian Narcissus becomes the subtext of the Shvartsian Narcissus" (p. 47).

Un'analisi più estesa e dettagliata è dedicata ai due cicli classici di maggior rilievo nella produzione poetica di Švarc, ovvero *Kinfija* e *Homo musagetes*. In *Kinfija* la poetessa assume le sembianze di Cynthia, musa di Properzio e lei stessa poetessa di cui non è sopravvissuto alcun componimen-

to, restituendone i versi in russo, in un paradossale processo di pseudotraduzione. Barker analizza nel dettaglio le ventisette liriche che compongono il ciclo, dedicando una sezione al dialogo con Properzio, modello principale in quanto cantore della Cynthia originale, e una al dialogo con altri poeti latini, Catullo e Marziale in particolare, la cui voce emerge soprattutto nell'intonazione e nella creazione dell'*alter ego*, simile per certi versi alla Lesbia catulliana: "*Kinfija* has more of a Catullan than a Propertian tone, due to its realism, its physicality, which is more often violent or unpleasant than erotic (something not only Catullan but also typically Shvartsian), its frequent use of invective, and its mix of metres" (p. 130).

L'analisi formale è minuziosa e la studiosa mette in luce il modo in cui Švarc, giocando con la metrica russa, imita il verso latino. Un paragrafo è inoltre dedicato alla ricerca degli anacronismi che rivelano l'autore dietro la maschera del personaggio e che, seppur "unobtrusive" (p. 141) e ben nascosti, concorrono secondo Barker a creare una diretta comunicazione tra Švarc e il suo lettore contemporaneo. Indagarli risulta dunque fondamentale per comprendere a pieno il disegno della poetessa, che dà vita a una maschera autoriale psicologicamente complessa, che incarna due voci e due piani, quello classico e quello moderno, che le sono valsi al tempo stesso le definizioni da un lato di personalità romana perfettamente riuscita, dall'altro di eroina dostoevskiana e viva voce del xx secolo.

In *Homo musagetes* le Muse si aggirano, uniche divinità sopravvissute, per Pietroburgo, cercando nella poetessa un nuovo musagete. Barker analizza nel dettaglio testo e sottotesti del poema e, partendo dalla citazione oraziana in epigrafe ("Vester, Camenae, vester..."), ripercorre la diffusione e la fortuna di Orazio in Russia, per poi approfondire le 9 liriche che compongono il poemetto, mettendo in evidenza in particolare l'aspetto stilistico e i legami intertestuali, mostrando come all'influenza classica si sovrapponga quella del modernismo ("Shvarts's most important source for her Orpheus is Tsvetaeva, a poet who is particularly influential on Shvarts's view of inspiration", p. 211).

Un'ampia appendice raccoglie i testi citati e analizzati, tradotti in inglese dalla stessa studiosa. Si tratta di 65 testi, inclusi *Kinfija* e *Homo musagetes*, di cui è proposta l'analisi metrica e delle varianti. È inoltre possibile osservare il lavoro d'archivio condotto da Barker, che presenta alcuni testi inediti e incompiuti dall'archivio 'domestico' (sic!) di Pietroburgo, conservato da K. Kozyrev, amico ed esecutore testamentario della poetessa, e nell'Archivio del Centro Studi sull'Est Europa dell'Università di Brema. Tra questi, di grande interesse risultano gli 'apocrifi' di *Kinfija*, testi concepiti per il ciclo e infine scartati, anch'essi oggetto di analisi.

Il libro di Barker costituisce una risorsa importante per lo studio della tematica classica e dei legami intertestuali nell'opera di Švarc, poiché permette di indagare la sintesi e la personale reinterpretazione di immagini appartenenti alla tradizione russa e mondiale in un universo poetico tra i più vasti e interessanti del xx secolo.

Riccardo Mini