

“Folle è il mio aspetto e la mia indole è sfrenata”.

Dialogo con Vladimir Erl’

A cura di Marco Sabbatini

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 185-188 ◇

Poeta, prosatore, traduttore, filologo e critico letterario, Vladimir Ibragimovič Erl’ (pseudonimo di Vladimir Ivanovič Gorbunov) nasce a Leningrado il 14 maggio del 1947. Suo padre è un militare, la madre lavora come maestra d’asilo. Nello spirito autentico di una vita precaria da letterato “non conformista” si dedica sin da giovane a varie occupazioni: sarà libraio, giornalista, bibliotecario, guida, operaio nei musei e nelle sale caldaie di quartiere. All’età di sedici anni si cimenta nella scrittura e diventa presto un assiduo frequentatore della Malaja sadovaja, la via del centro di Leningrado luogo d’incontro simbolico per gli artisti non ufficiali in Unione sovietica. Su di lui hanno da subito un certo ascendente amici poeti d’ispirazione neoavanguardista come Dmitrij Makrinov, Leonid Aronzon, Aleksandr Mironov, Andrej Gajvoronskij, Aleksej Chvostenko e Anri Volochonskij (gli ultimi due del gruppo Verpa). Con alcuni di questi frequenta la Biblioteca nazionale, dove approfondisce e amplia lo studio della letteratura. Ancor prima di sperimentare l’influenza degli oberiuti conosce quella di Chlebnikov e Kručnych, futuristi molto in voga e imitati a Leningrado sin dai primi anni Cinquanta, grazie ai poeti della Scuola filologica.

Il 16 settembre 1966 esce il manifesto con cui Erl’ insieme a Makrinov fonda la formazione d’avanguardia dei Chelenukti [Chelenukti], poi rinominatisi nel 1967 Mogučaja kučka [Gruppetto poderoso]. Solo nel 1993 uscirà *Kniga Chelenuktizm* [Il libro *Chelenuktizm*], la principale raccolta di testi del gruppo, in cui l’impronta poetica di Erl’ appare prevalente, sebbene siano interessanti anche gli scritti di Mironov, Makrinov, Vne (pseudonimo di Nemtinov) e diversi siano quelli composti a più mani. Nel libro sono raccolte poesie, esperimenti in prosa, testi di critica e per il teatro con le originali *dramagedii* [drammagedie], opere di chiara ispirazione comica e assurda. Genere peculiare dei chelenukti è anche la polemica, con cui è messo a nudo il procedimento che anima ogni sorta di contraddittorio sia letterario che di diversa natura. Come conferma l’esperienza del gruppo, la fase iniziale dell’opera di Erl’ è intrisa di provocatorie e teatrali facezie letterarie. La natura giocosa e scherzosa dei testi, fatta di alogismi e paradossali storture semantiche, è legata a una rappresentazione assurda del-

l’esistenza di cui si colgono in realtà il senso tragico e caotico. Il confronto con i činari-oberiuti, capostipiti sin dagli anni Venti e Trenta di questo genere di letteratura in Russia, è tanto spontaneo quanto d’obbligo. Va sottolineato infatti che il fenomeno Oberiu è particolarmente considerato nell’underground di Leningrado sin dalla seconda metà degli anni Sessanta; in questo periodo Erl’ è attratto dall’opera di Charms e Vaginov, mentre Aronzon dedica la tesi di laurea all’opera di Zablockij e Chvostenko arriva a considerare Vvedenskij “la vetta della poesia russa”. Negli anni Settanta e Ottanta, dopo la fine dell’esperienza con i chelenukti, Erl’ appare nelle principali riviste del samizdat: Časy, Severnaja počta, Obvodnyj kanal, Trasponans, Mitin žurnal e in antologie non ufficiali come *Lepta* [L’obolo, 1975] e *Ostrova* [Isole, 1982]. Nella sua poesia emerge progressivamente un tono lirico che affianca lo stile d’avanguardia, mentre in prosa riscuote interesse il suo “racconto-documentario” sperimentale *V poiskach za utračennym Chejfmom* [Alla ricerca di Chejf perduto, 1965-1970]. Erl’ non si distingue tuttavia solo per le sue opere letterarie, ma anche come curatore e come editore: crea l’edizione in proprio Pol’za [Utilità, 1965-1970], attraverso cui circolano circa settanta opere dattiloscritte, e Palata mer i vesov [La camera di pesi e misure, 1970-1978], attraverso cui diffonde altri trenta volumi. Grazie a questa attività editoriale non ufficiale e di curatela, si fa promotore di opere inedite altrimenti censurate. Importante è il suo contributo nell’editoria estera, il *tamizdat*; come non ricordare la preparazione – insieme a Michail Mejlach – delle opere di Daniil Charms, pubblicate in quattro volumi a Brema a partire dal 1978? Successivo sarà il lavoro filologico sui testi di Vaginov e Vvedenskij. Per questa attività di studio, di preparazione e di raccolta di testi inediti, nel 1985 Erl’ riceve il premio Andrej Belyj, mentre del 1991 è il riconoscimento David Burljuk da parte dell’Accademia della lingua transmentale di Tambov, di cui è tuttora membro. Dal 1999 è anche membro dell’Accademia internazionale del verso russo. Attualmente vive a San Pietroburgo. Il verso utilizzato nel titolo di quest’intervista è tratto dal volume *Trava, trava. Stichotvorenija Vladimira Erlja*, Sankt-Peterburg 1995, p. 22.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

◇ *Antologija novejšej ruskoj poezii. "U Goluboj laguny" v 5 tomach*, a cura di K. Kuz'minskij e G. Kovalev, Newtonville 1980-1986, IV/A, consultabile all'indirizzo <http://kkk-bluelagoon-2.nm.ru/tom4a/erl1.htm>.

◇ Vl. Erl', *Kniga Chelenuktizm*, Sankt-Peterburg 1993.

◇ Vl. Erl', "Risunki russkich pisatelej. Večno živoje nasledie: o Chelenuktach", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2003, 62, pp. 283-285, consultabile all'indirizzo <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/erl.html>.

◇ M. Sabbatini, *Dialogo con Nikolaj Nikolaev*, San Pietroburgo 2003 [inedito]

◇ "Samizdat Leningrada 1950-e – 1980-e gody", *Literaturnaja enciklopedija*, a cura di D. Severjuchin, Sankt-Peterburg 2003, pp. 382-383.

◇ A. Gajvoronskij, *Sladkaja muzyka večnych stichov. Malaja Sadovaja: vospominanija. Stichtovorenija*, Sankt-Peterburg 2004.



Marco Sabbatini *Vladimir Ibragimovič, quando e perché ha iniziato a scrivere poesia?*

Vladimir Erl' Scrisi la mia prima poesia esattamente due mesi prima del mio sedicesimo compleanno. Era il 15 marzo del 1963, avevo appena letto in un'antologia per studenti di lettere tre componimenti di Chlebnikov e *Slovo kak takovoe* [La parola come tale] di Kručenyh. Scrisi un testo orripilante, ma d'avanguardia! Poi per quasi un anno intero composi dei versi davvero pessimi (anche prosa tra l'altro!) "per prenderci mano". A comporre "per ispirazione" cominciai solo verso l'estate del 1964. All'epoca inventai il mio pseudonimo [Vladimir Erl']... e così via.

M.S. *Ricorda in che anno e in che modo divenne un frequentatore assiduo della Malaja sadovaja?*

V.E. Nell'autunno del 1964 il mio amico Andrej Gajvoronskij aprì una caffetteria sulla Malaja sadovaja. È descritto in modo esemplare nelle sue memorie *Sladkaja muzyka večnych stichov* [La dolce musica di versi eterni, 2004]. Anch'io ho pubblicato un articolo dedicato alla Malaja sadovaja nel dizionario enciclopedico *Samizdat Leningrada* [Il samizdat di Leningrado, 2003].

M.S. *La Publička [Biblioteca nazionale], la Malaja sadovaja, il Sajgon: in due parole sa dire che significato hanno avuto per lei questi luoghi negli anni Sessanta e Settanta?*

V.E. Come nella barzelletta su un inglese in un'isola deserta: la Malaja sadovaja era per me la mia casa, la Publička il club dove vado, mentre il Sajgon il club dove non vado. Anche se, effettivamente, al Sajgon capitava di andare. Tuttavia preferivamo la Malaja sadovaja.

M.S. *Quando ha iniziato a scrivere opere cosiddette "scherzose" e poesie "assurde"?*

V.E. In pratica sin dall'inizio! Tra l'altro anche nelle cose "serie" si poteva rintracciare un dettaglio comico. Non distinguevo per principio le opere scritte in modo tradizionale da quelle non tradizionali.

M.S. *Si può affermare che lei abbia scelto per sé e per la propria opera "l'assurdo come procedimento"?*

V.E. Si può dire così, ma è improbabile che sia corretto. O più esattamente, non è del tutto corretto. Sebbene l'assurdo sia un grande concetto.

M.S. *Tra i poeti suoi contemporanei chi può essere considerato un autentico cantore dell'assurdo insieme a lei?*

V.E. Mi spiace, ma su questo punto sono in difficoltà. È molto probabile che non ci siano affatto "autentici cantori dell'assurdo".

M.S. *L'assurdo e la zaum' sono due fenomeni distinguibili dal suo punto di vista? O appartengono a un unico e comune procedimento dell'avanguardia?*

V.E. Sia l'assurdo (o più correttamente una logica particolare, non tradizionale) che la *zaum'* appartengono all'avanguardia, ma anche al modernismo. È curioso come Dmitrij Zaton'skij (un ricercatore di letteratura tedesca e austriaca del XX secolo) in un articolo dal titolo *Che cos'è il modernismo* abbia proposto di distinguere i concetti di avanguardia (l'arte che progredisce veramente) e il modernismo (che volgarmente è il suo pedissequo epigono). L'articolo di Zaton'skij è stato pubblicato nella raccolta *Kontekst* [Il contesto] del 1974.

M.S. Nel contesto dell'underground di Leningrado è possibile rintracciare una corrente artistica dominante, una poetica principale? E per lei esiste la cosiddetta scuola pietroburghese di poesia?

V.E. Secondo me non c'è! Sebbene sia indubbio che il testo pietroburghese esiste. Inoltre tra i migliori rappresentanti della scuola pietroburghese ci sono, guarda caso, non i leningradesi, ma un poeta di Saratov come Svetlana Kekova! Konstantin Kuz'minskij nella sua *Antologija novejšej russkoj poezii*. “U Goluboj laguny” [Antologia della nuovissima poesia russa. “Alla Laguna blu”, 1985] divide i pietroburghesi in *erleziancy* e *brodskiancy*. Mi fa certamente piacere, ma non ritengo questa distinzione del tutto esatta. Sarebbe più corretto, secondo me, distinguere una poesia relativamente tradizionale (Brodskij, Kušner, Gorbovskij...) da una “altra” (Voločonskij, Aronzon, Sosnora...).

M.S. La sua esperienza collettiva d'avanguardia passa attraverso i *chelenukti*. Ancora oggi la parola *chelenuktizm*, inventata da lei nel 1966, resta per tutti noi lettori un enigma. Perché ha deciso di non decifrarla? Qual è l'anagramma che racchiude?

V.E. È che io sono così, un essere “enigmatico”.

M.S. Va sottolineato che *Vstupitel'naja statejka Chelenuktov* [L'articolo introduttivo dei *Chelenukti*, 1966] è un testo peculiare della letteratura non conformista leningradese degli anni Sessanta e resta uno dei rari manifesti letterari circolati in quel contesto. Nonostante il fermento nella “seconda cultura”, anche rispetto a Mosca, come mai a Leningrado non è continuata la tradizione dei manifesti letterari come nel primo Novecento?

V.E. Che dire? Hanno scritto manifesti gli smogisti (prima dei *chelenukti*), i metametamorfisti (Konstantin Kedrov, Michail Epštejn), i concettualisti moscoviti (Boris Grojs, Michail Epštejn), i manieristi cortigiani (Vadim Stepancov, Viktor Pelenjagre). Molti sono pubblicati nel libro *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnej* [Manifesti letterari dal simbolismo ai nostri giorni, 2000]. Peccato che la raccolta abbondi anche di tante spiacevoli omissioni: non c'è il manifesto di Verpa (*La condanna di Verpa*), non c'è *L'articolo introduttivo*

dei *Chelenukti*, come manca pure il contributo di Boris Grojs *Il concettualismo romantico di Mosca* e così via.

M.S. Nonostante i *chelenukti* avessero un manifesto, le peculiarità di ogni personalità del gruppo erano evidenti. Lei e Mironov, ad esempio, avevate già nei primi anni Settanta dei punti di vista distanti sul modo di fare poesia e siete andati in direzioni ben diverse. Allo stesso modo è avvenuto per autori come Chvostenko e Makrinov. Dopo la fine dell'esperienza da *chelenukti* è rimasto qualcosa che vi accomuna?

V.E. Per essere precisi Aleša Chvostenko aveva solo il titolo di *chelenukt*. Ma era nostro amico e indubbiamente anche nostro maestro. Con gli altri è rimasta solo l'esperienza del *chelenuktizm*. Conviene escludere giusto Nemtinov, per il quale calza a pennello la definizione di Vaginov di “uomo scucito”. Il giovane Mironov era amico dei poeti della Malaja sadovaja e scriveva poesie meravigliose, ma nella seconda metà degli anni Settanta è diventato un disubbidiente ed è passato a frequentare certa gentaglia tipo Krivulin... Ancora oggi capita tuttavia d'imbattersi in suoi testi del tutto rispettabili (ma senza l'ombra di *chelenuktizm*!)

M.S. Per quale motivo i *chelenukti* hanno smesso di esistere nel 1972?

V.E. Da una parte litigammo con Makrinov, dall'altra si voleva provare qualcosa di nuovo... A parte questo, ritengo che la fase della mia prima produzione (fino al 1970) fosse ormai esaurita.

M.S. Nel suo articolo sui *chelenukti* (Novoe literaturnoe obozrenie, 2003, 62), lei afferma che l'origine del gruppo deriva “più o meno dalle stesse fonti dei *činari* (*oberiuti*)”. Ritiene che il confronto tra *chelenukti* e *oberiuti* sia possibile solo a livello di comuni origini estetiche?

V.E. I *činari* (*oberiuti*) per principio non si sono rivolti all'avanguardia occidentale. Noi (i *chelenukti*) amavamo invece molto la poesia russa del XVIII secolo, i futuristi russi, ma anche i dadaisti, l'avanguardia tedesca degli anni Sessanta (Helmut Heissenbuttel, Franz Mon, Gerard Rühm...). Le conclusioni può trarle da solo.

M.S. *Per i chelenukti considera allora fedeli le definizioni di neo-oberiuti, post-oberiuti, autori del neo-assurdo e così via?*

V.E. No, nemmeno una! (“Chelenuktizm eto NAŠE VSE”) [Il *Chelenuktizm* è IL NOSTRO TUTTO!].

M.S. *Ma qual è il suo autore preferito tra i činari-oberiuti?*

V.E. All’inizio mi era più vicino Charms, ma adesso è Vvedenskij.

M.S. *Quando e in che modo ha potuto accedere ai manoscritti degli oberiuti?*

V.E. Nel 1968 Vsevolod Nikolaevič Petrov (che era diventato amico di Charms alla fine degli anni Trenta) mi fece conoscere Anatolij Aleksandrov, il quale stava preparando una raccolta ufficiale di Charms. Aleksandrov mi prese come aiutante; mi occupavo del lavoro filologico sulle fonti (i microfilm dei manoscritti che Jakov Druskin non permetteva di portare fuori di casa). Purtroppo Aleksandrov fece le copie solo di quelle opere che pensava di includere nel libro da pubblicare. All’inizio degli anni Settanta si può dire che il lavoro era concluso e io rimasi temporaneamente senza far niente. Alla metà degli anni Settanta conobbi Miša Mejlach, il quale mi ingaggiò per studiare i quaderni di appunti di Charms. Druskin si fidava di Mejlach e gli faceva portar fuori i manoscritti.

M.S. *Quale era il suo rapporto con Jakov Druskin, e in qualche modo era una personalità influente sui giovani scrittori di Leningrado?*

V.E. Con Druskin mi incontrai in tutto due volte. Aleksandrov preferiva che io non lo conoscessi e lo stesso Jakov Semenovič conduceva uno stile di vita riservato, lasciando entrare in casa sua soltanto pochissime persone... Per questo non poteva in alcun modo influenzare i giovani poeti.

M.S. *Quando e come con Mejlach avete deciso di pubblicare le opere di Charms a Brema alla fine degli anni Settanta?*

V.E. Se l’edizione era pronta, perché non pubblicarla? Non mi occupavo tuttavia di questioni organizzative. Sapevo che l’edizione era senza diritti d’autore e che di conseguenza non infrangevamo nessuna regola... Sebbene Mejlach sia stato poi arrestato, ma non per le sue pubblicazioni all’estero.

M.S. *E le opere di Vvedenskij e Vaginov?*

V.E. Vvedenskij (i due volumi per Ardis) fu un’iniziativa di Mejlach, io solo in minima parte diedi il mio contributo... Mentre di Vaginov preparammo la prosa insieme a Tat’jana L’vovna Nikol’skaja nel 1989 per *Sovremennik*, una casa editrice moscovita del tutto ufficiale. Ci presentò all’editore Sergej Georgevič Bočarov. Più tardi, nel 1993, con Mejlach preparammo la nuova edizione dei due volumi di Vvedenskij per Gileja, con il mio lavoro filologico sui testi. Poi partecipai al volume *Poety gruppy OBERIU* [I poeti del gruppo Oberiu, 1994] nella grande collana della Biblioteka poeta. Nei *Poeti del gruppo Oberiu* con Mejlach abbiamo preparato la parte su Vvedenskij e Charms, mentre Tat’jana Nikol’skaja quella su Vaginov. E così via... .

M.S. *Negli anni Settanta e Ottanta le era già chiaro che in breve tempo un fenomeno letterario ancora poco noto come quello degli oberiuti avrebbe suscitato un simile interesse tra gli studiosi di letteratura e tra i lettori?*

V.E. Certo, mi era chiaro! E se così non è, peggio per loro!

M.S. *E immaginava un simile successo per le opere di Charms?*

V.E. Sì.

M.S. *Alla luce di ciò, cosa pensa, a che livello l’opera degli oberiuti sta influenzando la letteratura contemporanea?*

V.E. A livello globale!!!

[San Pietroburgo, 27 aprile 2007]

