I CIELI ESTESI DI VOLODJA

I voli sempre interrotti di Vladimir Vysotskij

N

ell’incipit di *Letteratura e rivoluzione* Lev Davidovič Trotskij scrive: “L’uccello canoro della poesia, come la civetta, uccello della saggezza, si fa sentire soltanto dopo il calar del sole. Di giorno si agisce, ma al crepuscolo il sentimento e la ragione incominciano a rendersi conto di ciò che è stato compiuto.”[[1]](#footnote-1)

Vladimir Vysotskij è morto da trent’anni. Nella lunga notte che ha seguito lo stagnante periodo post-bellico sovietico, il sentimento e la ragione di milioni di russi sembrano ancora interrogarsi sul perché quella voce poetica sia una delle pochissime ancora vive.

Il sole dell’avvenire, costantemente blindato dietro le nuvole delle umbratili e plumbee giornate brežneviane, è ormai abbondantemente tramontato e ben altre luci cercano di abbagliare sguardi troppo spesso abituati a restare chini.

Eppure, nel crepuscolo della rassegnazione, la voce baritonale di Vysotskij continua a tuonare da quei cieli in cui le cicogne si sono levate in volo, alla sua morte. Come da tradizione, del resto, come alla scomparsa di ogni eroe:

*Su Volodja Vysotskij volevo comporre una canzone*

*ma tremava la mano e la musica non si intonava col verso...*

*Una bianca cicogna moscovita si è alzata in volo*

*una nera cicogna moscovita si è posata sulla terra nera*.[[2]](#footnote-2)

Quelle stesse cicogne da lui cantate con doloroso scoramento: *…non ci sono più uccelli canori, non ci sono più cicogne….* Che sono poi gli uccelli della pace. Ogni cielo ha il suo pennuto della conciliazione e i relativi cantori: da noi la colomba di Picasso e di Rafael Alberti, là la cicogna di Volodja Vysotskij.

La sua voce non ha mai smesso di farsi ascoltare e amare. Non si diffonde solo negli appartamenti, negli androni, nei taxi, nella memoria. Aleggia nell’aria, nei cieli. Nei suoi cieli. È una delle voci di Mosca, è la voce del poeta urbano per eccellenza.

Urbano non tanto perché le sue storie abbiano per sfondo privilegiato la capitale, questo è vero solo per la sua prima produzione, quella delle *blatnye pesni*, le canzoni della mala. Lo è, soprattutto, per questioni linguistiche, per quella sua *koiné* idiomatica che congloba e amalgama il frasario imbastardito dei cortili e della strada offrendo costruzioni lessicali e neologismi assorbiti dalla parlata del contadino inurbato, dal gergo dei milioni di reduci da quella repubblica non ufficiale che è stato l’arcipelago Gulag e persino dalla caricatura del burocratese della Pravda. Tutto ciò innestato nella lingua di Puškin ormai parlata, ai tempi di Vysotskij, solo nei meandri dell’emigrazione parigina. La città come teatro di forze a volte in minacciosa contrapposizione ma, contemporaneamente, luogo privilegiato di civile convivenza e di sintesi linguistica. Vysotskij, conferendo lirismo a quell’idioma, ha creato una poesia riconoscibile da tutti. In grado di arrivare, ancora adesso, nelle Siberie più remote, invertendo la rotta dei venti asiatici che percorrono le pianure.

U

na volta le cupole di San Basilio erano visibili da qualsiasi punto della città. Al pari di altre, sono dorate proprio per mostrarsi meglio al cielo. Così Volodja, in *Cupole di Russia*, fotografa poeticamente una certa vocazione del suo popolo all’arrendevolezza e alla sudditanza. Vocazione spesso presente nella letteratura nazionale e cantata, del resto, già dalla poesia degli albori. Nello *slovo* di Igor, per esempio, si impone di confidare in Dio e non nelle proprie forze e infatti il grido del protagonista *meglio perire che essere fatti prigionieri* è condannato come atto di superbia e di trasgressione alle leggi divine. Questa sudditanza ai dettami di ogni tipo di autorità si è srotolata di chiesa in chiesa e di zar in zar. Dalla servitù della gleba alla “meschina tutela” di stampo sovietico.

È stato un Dio relegato alle periferie dell’uomo e, forse proprio per questo, ora chiassosamente invocato. Attraverso cori di invocazione e incensi ascendenti, in un rigurgito spirituale - che il potere sovietico mai era riuscito a soffocare - costantemente incline a rituffarsi nelle nostalgie della vecchia Rus’.

Il ribelle Vysotskij, che a tale tutela non ha mai voluto piegarsi, ci dice che quelle cupole, come tutte le sacre icone delle chiese ortodosse, sono d’oro per attirare l’attenzione di Dio sulla drammatica solitudine dell’individuo. Sovvertendo così il secolare rapporto di sudditanza e manifestando il prodigio dell’uomo che, di fronte alla sua divinità, si fa protagonista attivo denunciando l’abbandono e rivendicando una propria dignità. Lo fa, quasi capovolgendo Dante, *da terra in cielo a miracol mostrare*.

Questo tipo di propensione verso l’alto, verso le sommità, Vysotskij l’ha sempre avuta. In lui è sempre l’uomo a innalzarsi, come nel suo ciclo delle canzoni di montagna: *non c’è vetta che non si possa conquistare, in questo mondo*. Dove i confini della conoscenza e della stessa esistenza sono rappresentati soltanto dai cieli.

N

el Ventesimo Secolo questi cieli hanno dato prova di schizofrenie continue. Esattamente come le varie società sovietiche che sovrastavano. Sopra la Russia dei titanici insediamenti industriali, a volte tecnologicamente un po’ annaspanti, volavano, sempre più numerosi e vocianti, gli uccelli mitologici della letteratura antica e delle fiabe popolari, di tutto quel bagaglio culturale che l’illusoria cooperativa Ragione & Progresso creata dalla Rivoluzione di Ottobre non è mai riuscita né a rimuovere né a modificare in profondità. Alcuni stormi di quei volatili si sono fatti recentemente tanto assordanti che l’antico slavismo ha corso più volte il rischio di indossare i panni del purismo etnico e dell’intolleranza.

Quegli uccelli, del resto, nei cieli della poesia e della musica russa ci hanno sempre volato, già nelle famose *byline* medievali. Le *byline* (letteralmente: “cosa accaduta”) sono un un tipo di canto epico popolare che, in contaminazioni posteriori, segneranno la diffusione dei cosiddetti *skomoroch*  icantastorie antesignani dei canta-poeti come Vysotskij:

*“…si trasforma Volch in chiaro falco*

*si librò alto, al di sotto dei cieli*

*volò lontano verso il campo aperto….”[[3]](#footnote-3)*

In quei cieli ci ha volato, naturalmente, l’uccello di fuoco di Stravinskij. E con lui Sirin, celebrato invece da Rimskij-Korsakov, dal seno e dal volto di donna che, al pari della saggia civetta, canta dopo il calare del sole. Lo stesso musicista si è occupato anche di un altro volatile antropomorfo, quell’Alkonost che la Chiesa Ortodossa Russa considera la personificazione della divina volontà. E poi l’uccello profetico Gamajun, anch’esso dal volto femminile e coronato. A cui Aleksandr Blok ha dedicato famosissimi versi messi anche in musica da Dmitrij Šostakovič. A Gamajun, “viaggiatore col vento”, portatore di rivoluzione e di pace, Sergej Esenin (il poeta più amato da Vysotskij essendogli anche legato da affinità biografiche) ha riservato una citazione in una poesia dedicata ai cavalli. Proprio quegli animali con cui Vysotskij si è identificato e con cui è stato raffigurato in più di un’immagine e di una statua:

*la mandria ascolta, con le fronti attente,*

*quel che le canta il gamajun ciuffuto.[[4]](#footnote-4)*

Sirin, Alkonost, Gajamun: proprio i tre uccelli che sigillano i cieli di Vysotskij nella canzone *Cupole di Russia.*

P

er una legge degli opposti paradossi, se nei i cieli della moderna Russia urbana e industriale svolazzava tanta mitologia arcaica, la punta più avanzata della tecnologia sovietica, quella spaziale, puntava ai corpi celesti dalle steppe sciamaniche del Kazakistan. Attraverso il linguaggio, la guerra fredda aveva diviso anche l’indivisibilità del firmamento tanto da far venire il dubbio che i cosmonauti russi e gli astronauti americani facessero due mestieri differenti. Nel 1977 furono proprio Juri Romanenko e Georgij Grečko, due esploratori del cosmo scaraventati nello spazio dalla base kazaka di Bajkonur, a volere a bordo della loro Soljut 6 una cassetta con le canzoni di Vysotskij. Per il quale, evidentemente, le quotidiane volte celesti erano troppo anguste, al pari di tutti i mondi che l’hanno circondato: i destini del suo nome e della sua notorietà erano assegnati agli spazi siderali. Infatti, in un remotissimo cielo compreso tra le orbite di Marte e di Giove, esiste un corpo celeste, scoperto nel 1985, che nel catalogo internazionale dei pianeti è classificato con il numero 2374 e che porta il nome di Vladvystoskij.

D

ue sono i destini riservati ai cieli di Vysotskij perché duplice è il fato che ha accompagnato tutta la sua stessa esistenza: lo spazio infinito come metafora di libertà e di affermazione esistenziale e, contemporaneamente, teatro di lotta e di morte. Nel suo ciclo di canzoni sulla guerra ha cantato il dolore e la sofferenza, ma anche l’eroismo e la tenacia di un intero popolo che ha pagato un prezzo tanto alto per la propria libertà. Vysotskij, vivendo in prima persona tutti i personaggi delle sue canzoni, come del resto si conviene a un uomo di teatro, si è immedesimato addirittura in un aeroplano:

…..*ma chi mi pilota mi fa precipitare a vite*

*il bombardiere molla una bomba, crepi l’aeroporto!*

*La bomba divampa e lui: la pace sia con voi!*

*Ma ecco che uno sbuca dietro di me*

*io mi metto a scappare, ne ho già abbastanza di ferite,*

*ma chi mi pilota, lo vedo già, mi vuole condurre alla morte.*

*Che fare? Qui si sta esplodendo, ma mi rifiuto di bruciare sulla sabbia*

*ora violo i divieti e le velocità e salvo la mia pelle.*

*Sono io a comandare, ma mi stanno inseguendo, dov’è il mio pilota?*

*Il nemico è finito in fumo e lui dice: la pace sia con voi!*[[5]](#footnote-5)

Violare i divieti porta la salvezza, come già capitato al giovane lupo protagonista della *Caccia ai lupi*. Canzone che ha conosciuto anche un secondo episodio, tecnologicamente aggiornato. Si tratta della *Caccia dagli elicotteri* dove la morte, ancora una volta, arriva dal cielo. La mattanza non si compie stavolta attraverso le bandierine che delimitano la fuga degli animali convogliandoli verso i battitori. Arriva senza nemmeno un rituale organizzativo: si spara indiscriminatamente, appunto, dagli elicotteri.

Nuovamente il protagonista non è l’uomo, bensì l’animale, la vittima designata che non ha scampo quando la morte arriva dal cielo. A lui, come a tutto il branco, non è dato di fuggire. Nemmeno violando quelle regole ancestrali che vietano ai lupi di oltrepassare la linea delle bandiere rosse.

E così i grigi predoni muoiono cercando verso l’alto una risposta:

*leviamo verso i cieli il nostro muso stupefatti,*

*il castigo degli astri piove su di noi*

*il mondo sprofonda e la follia invade le nostre cervella*

*le libellule d’acciaio ci mitragliano*[[6]](#footnote-6)

Al pari delle cupole dorate, i musi si protendono al cielo quasi a sollecitare l’attenzione divina sul proprio avverso destino.

N

ella canzone *Mosca-Odessa* un viaggiatore si trova all’aeroporto. A causa di complicazioni atmosferiche o di altre misteriose cause, nessuno arriva e nessuno parte. Tutti i voli sono annullati, salvo quelli per le località irraggiungibili. Neanche una persona, naturalmente, reagisce ai vari annunci di rinvio, tutti si rassegnano. Non proprio tutti, in realtà: il protagonista Vysotskij dichiara di essere stanco di trovare sbarrata ogni porta che vuole aprire. E allora andrà là dove lo vogliono. Ma, ancora qui, il destino assume una doppia sembianza perché i tutti quanti i voli di Volodja sono stati, come sappiamo da un’altra delle sue più note composizioni, “voli interrotti”.

Forse, proprio come nell’omonima canzone, Vysotskij non è mai realmente partito per nessuna destinazione. Come, del resto, suggerito dal pittore Giuliano Ghelli che, nella copertina di *Il volo di Volodja*, il primo disco-omaggio pubblicato dal Club Tenco (era l’anno 1993) riprese l’aeroplano di Leonardo, geniale e affascinante macchina incapace, però, di prendere il volo.

Oppure Vysotskij, come Icaro, è volato davvero per poi cadere. Caduto per avere preteso troppo dalle proprie ali ed essersi avvicinato pericolosamente al sole. Oppure perché, dopo avere esplorato i cieli più elevati, l’irrequietezza mai doma lo ha attirato nei più profondi abissi. E perciò si è lasciato precipitare in mare.

O, forse ancora, vale la stessa testimonianza, che egli ha messo in bocca al “suo” Amleto:

*il fardello di gravi meditazioni mi sospingeva in alto*

*le ali sottili della carne, invece, giù nella tomba mi hanno trascinato*[[7]](#footnote-7)

Ancora una volta, quindi, ecco l’ennesimoaggiornamento dell’abusato refrain *Eros & Thanatos* che finisce per soffocarlo. Come, nella vita, l’hanno fatto le due protagoniste della canzone *I due destini*, compagne conflittuali ma inseparabili della sua esistenza: da una parte l’Angoscia, altera e algida dama sempre pronta ad ammonire con la lucidità della ragione, e dall’altra la consolatoria Sbornia, mitologica figura di vecchia che, essendo zoppa, continua a camminare in tondo ritrovandosi sempre al punto di partenza.

E così il volo di Volodja si è spezzato all’età di quarantadue anni. Perso nell’estensione stessa dei suoi cieli.

A

ndavano gli innamorati a passeggiare, nei pomeriggi urbani, lungo i parchi periferici vicini agli aeroporti. Sedendosi sulle panchine a scambiarsi parole, sguardi e silenzi, mentre i vari Ilyušin, Tupolev, Antonov decollavano alla pari dei loro sogni. E naturalmente ci vanno ancora, magari canticchiando canzoni di Vysotskij. E paragonando l’immensità azzurra che li sovrasta all’amore che li unisce.

Dimentichi, forse, proprio dell’illusorio destino dello stesso Vysotskij. Perché, come già ammoniva, a cavallo tra il Sedicesimo e il Diciassettesimo secolo il poeta spagnolo Lupercio Leonardo de Argensola, cortigiano della reggia aragonese di Napoli:

*perché questo cielo azzurro che tutti vediamo*

*non è né cielo né azzurro. Che grande peccato*

*che non sia verità tanta bellezza*[[8]](#footnote-8)

dal doppio disco *Estensioni per Volodja Vysotskij* produzione artistica di Sergio Secondiano Sacchi,I Dischi del Club Tenco, Ala Bianca, 2008. - Si tratta di doppio cd di canzoni tradotte la cui distribuzione è ancora bloccata per problemi di autorizzazioni editoriali. Partecipano (oltre a Vladimir Vysotskij con una canzone in russo e l’altra in francese): Giovanni Block, Daniele Caldarini, Vinicio Capossela, Gigliola Cinquetti, Lu Colombo, Fabrizio Consoli, Giorgio Conte, Elio De Capitani, Edda, Carlo Fava, Eugenio Finardi , Luca Ghielmetti, Joan Isaac & Roberto Vecchioni, Alessio Lega, Max Manfredi, Marco Ongaro, Mauro Pagani & Badara Seck, Pan Brumisti, Alberto Patrucco, Massimo Priviero, Massimo Ranieri & Petra Magoni, David Riondino, Sentieri Selvaggi, Paolo Simoni, Têtes de Bois, Gianluigi Trovesi & Gianni Coscia, Peppe Voltarelli, Yo Yo Mundi, Z-Star,

1. Trotskij, Lev *Letteratura e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1973 [↑](#footnote-ref-1)
2. Okudžava, Bulat *Volodja Vysotskij* In: *Arbat, mio Arbat* (a cura di Gian Piero Piretto) Guerini e Associati, Milano, 1989 [↑](#footnote-ref-2)
3. Volch Vseslav’evič *Il mago* In: Meriggi, Bruno (a cura di) *Le Byline, canti popolari russi* Edizioni Accademia, Milano, 1974 [↑](#footnote-ref-3)
4. *La mandria di cavalli* in: Esenin, Sergej *Poesie* (a cura di Giuseppe Paolo Samonà), Garzanti, Milano, 1981 [↑](#footnote-ref-4)
5. Vysotskij, Vladimir: *Jak-istrebitel’* Melodija, 1981 [↑](#footnote-ref-5)
6. Vysotskij, Vladimir *Ochota s vertoletov* In: Vladimir Vysotskij *Gorizont* Venda, 1992 [↑](#footnote-ref-6)
7. Vysotskij, Vladimir: *Moj Gamlet* In: Vladimir Vysotskij *vol.20 Moj Gamlet*, Melodija, 1991 [↑](#footnote-ref-7)
8. Argensola, Lupercio Leonardo *A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa* In*:* Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas* (a cura di José Manuel Blecua) Institución Fernando el Católico, Saragozza, 1950 [↑](#footnote-ref-8)