MEMORIE DAL SOTTOSUOLO

Il fantasma della canzone d’autore russa

M

olto probabilmente, presso il pubblico italiano il nome di Vladimir Vysotskij ha fatto la prima comparsa nel maggio del 1967, quando Giovanni Buttafava lo citò nel suo *Poesia russa contemporanea,* edito da Dall'Oglio. Una semplice segnalazio­ne, inserita nel capitolo dedicato della poesia cantata. Nel quale Buttafava presentava traduzioni del capostipite Bulat Okudžava e di Novella Matvéeva. E anche, seppur con un solo brano a titolo esem­plificativo, di Aleksandr Galič e Gleb Gorbovskij. Il primo contatto diretto con l'opera di Vysotskij arrivò cinque anni dopo, nel gennaio 1972, grazie alla presentazione di un insolito libro pubblicato da Gar­zanti intitolato *Canzoni russe di protesta.* Insolito perché sul nostro mercato discografico non esisteva all'epoca un solo disco di canzone d’autorerussa. Come del resto, e molto più stranamente, non esistono nemmeno ora che le frontiere dall'Est si sono spalancate.

Come esplicitamente suggerito dal titolo, la proposta editoriale non era dettata da specifici interessi musicali. Registrava invece un importante sintomo del dinamismo catacombale della società sovieti­ca, un baluardo di una cultura di opposizione, non necessariamente assimilabile al "dissenso", personificata dai cosiddetti *poety-pesenniki,* ovvero i "cantapoeti". Schiera che era ormai condotta dall'indi­scussa trinità formata da Bulat Okudžava, Aleksandr Galič e, per l'appunto, Vladimir Vysotskij. Quell'apparizione, in grado di raggiun­gere persino il pubblico italiano, sottolineava quanto il fenomeno fosse straordinario dal punto di vista della comunicazione: infatti la notorietà di quelle canzoni non era stata raggiunta attraverso i canali ufficiali, bensì per vie sotterranee e quindi, con un'abusata definizione del tempo, si sarebbe potuto confinare quella cultura nel recinto *underground.* Soltanto che quel fenomeno di "controcultura", contra­riamente a quanto avveniva in Occidente, non si identificava in un ristretto movimento di avanguardia, bensì si presentava come un fenomeno di massa. Senza per questo, naturalmente, configurarsi come prodotto di "cultura di massa", dal momento che il meccanismo contagioso della diffusione spontanea riguardava uno Stato totalitario come l'Unione Sovietica.

Nel contempo, quel libro documentava una delle realtà più vive della nuova poesia in lingua russa. Una poesia che, come sottolinea­va il curatore Pietro Zveteremich, era prepotentemente entrata nel­l'animo di milioni di russi. Molto più di quella di tanti poeti ufficial­mente acclamati, non esclusi le giovani voci ribelli come quella di Evtušenko, conosciutissimo anche in Italia. Del resto Zveteremich possedeva, su quel doppio binario, antenne molto sensibili: quindici anni prima aveva diffuso, attraverso la traduzione italiana, *II dottar Zivago.*

Dei tre, l'unico nome già conosciuto al pubblico italiano più attento e curioso era quello di Bulat Okudžava, già sbarcato in Italia come scrittore: erano stati pubblicati i suoi *Buona fortu­na, ragazzo!* (Martello), *In prima linea* (Editori Riuniti) e *II povero Avrosimov* (De Donato). Era comparso anche come cantautore: nel 1967 i Dischi del Sole avevano pubblicato, grazie all'intelligenza e all'autonomia intellettuale di Michele L. Straniero, un EP dal titolo emblematico: *Un nastro da Mosca 1960-1967: canzoni del disgelo*. Il riferimento al nastro spiegava il meccanismo di trasmissione che aveva permesso la straordinaria vitalità di quelle canzoni: si trattava di registrazioni domestiche riprodotte attraverso una sorta di catena di sant'Antonio culturale ed emotiva, un tam tam inesora­bile che andava moltiplicandosi di casa in casa. Un fenomeno defini­to "la rivoluzione del magnetofono".

Vysotskij era il più giovane e le informazioni biografi­che su lui risultavano vaghe e nebulose. Non emergeva chiaramente, per esempio, la sua attività di attore teatrale, la "consumata espe­rienza scenica", a cui si faceva riferimento nel libro, sembrava legata esclusivamente alla sua attività di *chansonnier.* Venivano riportati gli attacchi a lui riservati dall'autorevole giornale *Sovetskaja Rossija,* ma l'unico repertorio presentato nel libro era quello relativo alle *blatnye piesni,* cioè le canzoni della mala, un repertorio che lo stesso autore aveva abbandonato da almeno sei anni. Ma questo particolare lo avremmo saputo molto dopo e, all'epoca, lo stesso Zveteremich sembrava quasi ignorarlo. Ma, verosimilmente, il libro aveva dovuto attendere un bel po' prima di essere pubblicato, infatti non faceva riferimento all'espulsione di Aleksandr Galič dall'Unione degli Scrittori, avvenuta proprio nel 1971.

V

a sottolineato come, nel non proprio cosmopolita panorama italiano, ai tempi scarseggiasse ogni tipo di documentazione discografica estranea alle risapute aree di conoscenza, anche se, in breve tempo, l'offerta si sarebbe arricchita offrendo spazio al repertorio del folk internazionale. Collane, scrupolosa­mente curate, ci avrebbero fatto conoscere tanta canzone d'opposizio­ne, ricollegabile alla storia dei movimenti operai, soprattutto italiano e statunitense, alle Resistenze ai fascismi agonizzanti di Grecia, Spagna e Portogallo o ai regimi militari sudamericani, allora sanguinariamente vegeti. Si pubblicavano libretti o dischi con canzoni cilene, vietnamite, nord-irlandesi, angolane, palestinesi o catalane, ma l'Unione Sovietica, e in generale tutto l'Est europeo, rimanevano esclusi da questa opera di documentazione. Faceva eccezione la cultura musicale yiddish, ma si trattava di un repertorio risalente al periodo compreso tra le due guerre e comunque assimilabile al più vasto filone della Resistenza europea.

Se è vero che la distanza linguistica ci ha sempre tenuto a un'adeguata distanza dai fenomeni letterari del nord e dell'est Eu­ropa, è pur vero che la letteratura russa, anche quella del '900, ha sempre trovato accurata ospitalità presso la nostra editoria. Non si trattava, quindi, di estraneità alla cultura di quel paese, bensì di malintesa diffidenza politica figlia di un diffuso conformismo, che finiva per sfociare in una prudenza tattica del tutto priva di giustificazioni, che privava quella direzione alla rosa dei venti dell’offerta culturale. L’interlocutore tipico di questa offerta discografica avrebbe dovuto essere proprio quell’intellettuale comunista che non si era ancora liberato del mito dell'Unione Sovietica. Malgrado Enrico Berlinguer, formulando la sua proposta di "eurocomunismo", avesse dichiarato come dovesse ritenersi "ormai esaurita la spinta propulsiva della Rivoluzione d'Ottobre", per il collaudato militante del PCI non era facile tradurre astratte enunciazioni in prassi quoti­diana. Si stava tra l'altro introducendo l'ambiguo concetto (dalla pe­ricolosissima estensione) dei "compagni che sbagliano". Di coloro, cioè, che magari "sbagliano" ma che, prima di tutto, rimangono "com­pagni" e verso i quali, di conseguenza, non può mancare un senso di solidarietà. Figuriamoci quanto poteva essere l’attenzione per il dissenso che, innanzitutto, andava contro i “compagni”.

In realtà, con l’esclusione di Galič, non si trattava, nemmeno di posizioni assimilabili al “dissenso”. Nessuno di loro auspicava l'abbattimento dello Stato sociali­sta, reclamavano semplicemente libertà individuale. Ma, a sinistra, il pensiero libertario non godeva diritto di cittadinanza neppure presso le nuove generazioni cre­sciute nell'effervescenza del Sessantotto. A Milano il Movimento Stu­dentesco di Mario Capanna era dichiaratamente e duramente stalini­sta e, in campo culturale, teorizzava un rigoroso, schematico e um­bratile ždanovismo. Il maoismo non offriva, dal punto di vista dell'op­zione culturale, alternative sostanziali all'imbarazzante stucchevolez­za dei libretti rossi. Mancava insomma quella componente anarchica e libertaria, o perfino trotskista, che a Parigi aveva coniato lo slogan "la fantasia al potere", in grado di non rimanere prigioniera di quelle ingombranti gabbie ideologiche ereditate dal realismo socialista. Ogni rilievo avanzato nei confronti dei regimi dell'Est restava un argomento tabù, Solženitsyn era considerato poco meno di un rea­zionario, attaccare il sistema del Gulag suonava come una bestemmia. Una canzone come *La primavera di Praga* veniva sem­plicemente ignorata:guardata attraverso la lente di quelle riserve ideologiche, risultava scomoda. Creando non poco disagio psicologico ad alcu­ni fan, Paolo Villaggio era stato ripreso dall'Unità per quel suo catartico grido fantozziano "Per me la corazzata Potèmkin è una boiata pazzesca!". Era diventato un grido di dolore.

Per quanto si potesse essere critici, non era possibile pensare di mettere in discussione i modelli esistenti di comunismo se non con attacchi "da sinistra". Tutti gli altri erano liquidati, con un termine ereditato dallo stalinismo doc, come "socialfascisti".

In tutto quel ricco, ma monco, panorama, a se­guire le linee meno prudenti e più anticonformiste erano, paradossalmente proprio le organizzazioni culturali attigue al PCI, o comunque più vicine, come gli Editori Riuniti, la casa editrice del partito.

Anche per questo motivo, in quegli anni non ci fu spazio per intellettuali e artisti come Vysotskij.

M

a in quel 1972 una voglia allargata di conoscenza e di confronto cominciava a serpeggiare. Registrando e condividendo questa effer­vescenza, Amilcare Rambaldi ne anticipò gli sviluppi, che lui stesso avrebbe continuamente stimolato. E fondò così il Club Tenco, esatta­mente il 10 agosto, quindi otto mesi dopo l'uscita del libro. La coinci­denza viene qui ricordata per il semplice motivo che buona parte delle (non numerose, in verità) iniziative italiane dedicate a Vladimir Vysotskij sono proprio legate all'attività del Club Tenco. In cui, l'an­no seguente, venni da Rambaldi cooptato. Mi sono così ritro­vato nelle vesti di testimone e, molto più spesso, in quelle di propu­gnatore e diretto responsabile di quei progetti legati agli *chansonnier* russi. Mi scuso perciò se, d'ora in avanti, mi vedrò costretto ad allac­ciare la mia esperienza personale alla cronistoria di queste iniziative.

Curioso com'ero di ogni documentazione relativa alla canzone d'au­tore, mi imbattei subito nel libro curato da Zveteremich, non appena uscito nelle librerie. Libro che qualche anno dopo ritrovai, capriccio d'ironia del destino, anche nella biblioteca di colei che sarebbe diven­tata mia moglie.

La mia conoscenza di Vysotskij non andò, comunque, oltre alla let­tura e alla frequente consultazione di quelle pagine. In Italia non esi­stevano altre pubblicazioni sull'argomento né era possibile reperire ulteriori documenti discografici. Ma quelle letture furono sufficienti per lasciare qualche traccia anche nelle strategie del Club, dal mo­mento che ci si cominciò a interessare a quella realtà sovietica, seppure in maniera ancora vaga. Capitava di scambiare due chiacchiere sull'argomento con lo stesso Michele L. Straniero, diventato uno stretto collaboratore del Tenco, si arrivò persino a ipotizzare un invito a Bulat Okudžava. Soltanto che nessuno sapeva come arrivare a lui.

Attraverso i nostri organi d’informazione non era possibile cono­scere qualcosa di quel mondo. L’unica occasione la fornì, nel 1974, l'esilio di Aleksandr Galič che fu un caso politico importante e lo scrittore-cantante venne anche intervi­stato a Parigida un telegiornale della Rai, che deteneva il monopolio televisivo. Inutilmente cercai suoi dischi nella capitale francese, storica roccaforte dell’emigrazione russa, pensando erroneamente che la terra d'adozione gli avrebbe consen­tito gli sbocchi discografici negati in patria. Galič rappresentò in Occidente un caso politico eclatante, ma non fu mai un autentico fenomeno artistico. Dei tre importanti cantapoeti era il più an­ziano, era nato nel 1916, e l'unico a essere un vero e proprio dissiden­te. E, come tale, venne sempre ed esclusivamente considerato. Nuo­vamente i telegiornali e i giornali italiani tornarono a occuparsi di lui in occasione della morte. Avvenuta il 15 dicembre del 1977 per una scarica elettrica dovuta al cattivo funzionamento di un asciugacapel­li. Tra gli ambienti della dissidenza circolarono, naturalmente, voci di un intervento del KGB nella faccenda: in quegli anni, a torto o a ragione, al KGB o alla CIA si finiva per attribuire tutto.

I

l trafiletto di un giornale italiano, non ricordo più quale, mi fornì invece un nuovo tassello per approfondire la conoscenza di Vysotskij. Le poche righe si riferivano al regista Ljubimov e al suo teatro mo­scovita della Taganka. Lì si faceva riferimento a Vladimir Vysotskij. Non come cantante, bensì come famoso attore-capo della compagnia.

Nel 1978, fu grande la mia sorpresa nell'imbattermi, rovistando tra gli scaffali dei dischi d’importa­zione alle Messaggerie Musicali milanesi, nel disco Vladimir Vysotskij. Era il primo disco france­se stampato dalla Chant du Monde. Finalmente, almeno per me, quel nome veniva abbinato a una voce. E che voce. Leggendo le traduzioni pubblicate, mi stupì molto ascoltare che le quattordici canzoni non erano affatto legate al mondo della malavita e dell'emarginazione, l’unico mondo che di lui conoscevo, ma affrontavano temi squisita­mente esistenziali o satirici. E, cosa non meno importante, le note del

disco parlavano della sua biografia e del suo lavoro dì attore tea­trale e cinematografico. E compresi anche come mai un cantante, che sapevo così emarginato in Unione Sovietica, pubblicasse un disco in Francia: le note di copertine mi rivelavano che era marito dell'at­trice francese Marina Vlady. Proprio della bellissima Vlady, uno dei grandi miti femminili delle nostre generazioni.

La notizia della morte di Vysotskij occupò spazi maggiori. Soprattutto perché i suoi funerali mobilitarono così tanta gente da finire nel Guinness dei Primati alla voce "manifestazioni di massa".

La televisione italiana, che aveva nel suo inviato da Mosca Demetrio Volcic uno dei più intelligenti, preparati e significativi esponenti del giornalismo italiano, portò nelle case italiane quella storia tipi­camente sovietica. Il film-dossier di Volcic *Volodja, un uomo scomo­do,* venne trasmesso da Rai 2 ed ebbe un certo impatto internazio­nale, tanto è vero che alcuni spezzoni delle interviste nell'apparta­mento di Vysotskij e alcune riprese all'interno della sua tanto chiac­chierata Mercedes vennero utilizzate dalla televisione francese nel film *Vladimir Vyssotski 1938-1980,* curato da Pierre-Andre Boutang, Mariana Loupan e Jean-Denis Bonan per la serie "Océaniques". Proprio in seguito al clamore suscitato dalla sua scomparsa, all'inizio del 1981 la Chant du Monde si decise a pubblicare il suo secondo disco, questa volta doppio: *Le vol arrété* con presentazione della stessa Vlady. Veniva così alla luce un materiale registrato a Parigi dallo stesso Vysotskij quattro anni prima. Materiale che la casa discografica del Partito Comunista Francese aveva tenuto bloc­cato nei suoi archivi. Nella liberissima Europa occidentale certi costumi culturali finivano per non essere poi così tanto diffe­renti da quelli moscoviti.

Quel disco lo trovai, quasi per caso, in un negozio di Nizza. Avevo sempre pensato che abitare a Milano mi regalasse il privilegio di rintracciare discografia difficilmente repe­ribile nel resto di Italia. Mi resi conto che, sotto questo profilo, gli amici sanremaschi erano molto più avvantaggiati, abitando a due passi dalla Francia. Perché allora il riferimento principale di tanta musica internazionale rimaneva sempre Parigi. Nella storia del Club Tenco tante scoperte sono a noi giunte transitando dalla capitale francese: non solo il russo Vladimir Vysotskij, ma anche il catalano Lluís Llach, l'argentino Atahualpa Yupanqui, l'uruguaiano Daniel Viglietti, la greca Angélique lonatos, l'angolano Bonga Kwenda...

La biografia di Vysotskij instillò in me un grande rimpianto: quello di avere sprecato la grandissima occasione di averlo sul palco del teatro Ariston di Sanremo. Lo pensavo rinchiu­so in una Mosca resa ostile dalle autorità e invece viaggiava per l'Europa in cerca di qualche riconoscimento internazionale, che noi avremmo potuto sicuramente offrire. A quel punto, per non perdere proprio del tutto il treno dell'Est, l'u­nico obiettivo possibile diventava Bulat Okudžava. Come arrivarci?

L

e puntate a oriente del Club Tenco avevano dato il primo frutto. Nel 1982 il Premio venne assegnato all'artista croato Arsen Dedić. L'uni­ca sua opera pubblicata in Italia era una piccola raccolta di versi, *Poesia* & *canto,* edita da La Sfinge di Napoli. Era assolutamente sconosciuto al di fuori dei patrii confini, malgrado potesse contare l'amicizia inti­ma di artisti come Charles Aznavour, Sergio Endrigo e Gino Paoli. Una circostanza per noi decisiva fu la presenza, tra le sue amicizie più strette, di Bulat Okudžava. Quattro anni prima lo aveva invitato a cantare in Croazia e di quel concerto era rimasta una testimonianza su disco, *Okudava u Zagrebu*, pubblicato dall'azienda discografica di Stato, la Jugoton.

Dedić si rivelò un amico. Andai a trovarlo a Zagabria e cominciam­mo a parlare di un probabile arrivo del poeta russo a Sanremo. Nel 1984 fu nuovamente invitato in Rassegna: Amilcare Rambaldi lo con­vocò con il dichiarato scopo di studiare l'organizzazione dell'invito a Okudžava. Arrivare direttamente a lui non era difficile, bastò una te­lefonata di Arsen. Più complesso sarebbe stato farlo uscire dall'Unio­ne Sovietica, date procedure complicate della burocrazia statale. Come cantautore era amatissimo e molto seguito ma, degli apparati burocratici, veniva semplicemente, e a mala pena, sopportato. Impossibile invitar­lo in quella veste. Meglio invitarlo, come suggerito da Dedić, in qualità di scrittore e romanziere, passando attravers potentissima Unione degli Scrittori. In quanto laureato in lettere, Okudzava aveva il necessario *pedigree* per scrivere e, di conseguen­za, per essere ufficialmente considerato scrittore. E come tale pote­va fare parte di quella associazione che, insieme ai riconoscimenti ufficiali, concedeva non pochi privilegi. Erano i riconoscimenti che Vysotskij non riuscì mai ad avere in vita e la cui mancanza segnò così profondamente la sua psiche. Quella dell'Unione degli Scrittori si rivelò la scelta vincente.

O

kudžava arrivò da Mosca a Sanremo in treno, passando da Parigi. Lo preferiva all’aereo. Potendo usufruire di un vagone let­to e di buone letture, sosteneva che il treno fosse il mezzo di trasporto ideale: era possibile vedersi scorrere di fianco l'Eu­ropa standosene comodamente seduti. Lo accompagnava Afananasij Veselinskij, responsabile per l'Italia dell'Unione degli Scrittori che fungeva anche da traduttore. Secondo Gian Piero Piretto, slavista av­vezzo ai rapporti con gli scrittori russi, era il classico colonnello-controllore del KGB: un personaggio così importante non avrebbe mai potuto lasciare la patria in un ruolo ufficiale senza un'a­deguata scorta. Andai ad accoglierli alla stazione di Ventimiglia, cu­rioso com'ero di conoscere finalmente un personaggio per noi tutti quasi leggendario.

Schivo, gentile, di poche e misurate parole, possedeva una perso­nalità magnetica. Ricordo ancora la sua affollatissima conferenza stampa al Teatro del Casinò, impegnato a rispondere alle prevedibi­lissime domande su *glasnost* e *perestrojka,* le parole d'ordine dell'era gorbacioviana varata qualche mese prima. A un certo punto, un giornalista gli chiese come mai le sue canzoni fossero così tristi. Rispose: "Quando ero ancora un bam­bino, mio padre venne fucilato insieme ad altri nove membri della famiglia. Mia madre venne internata in un campo di concentramento dove rimase diciannove anni. Tutti, in seguito, furono ufficialmente riconosciuti innocenti e riabilitati. Io sono cresciuto con il marchio di *figlio dei traditori del popolo.* A diciassette anni sono partito volonta­rio in guerra per difendere il mio paese. Moltissimi dei miei compa­gni morivano intorno a me. Io stesso sono stato ferito. E lei mi chiede perché le mie canzoni sono tristi?"

Il suo stile riservato si contrapponeva a quello un po' vistoso di Dave Van Ronk, il maturo *folksinger* maestro di Dylan che Rambaldi, con la genialità che lo contraddistngueva, aveva voluto quell'anno, quasi a formare una contrapposizione USA-URSS che raccattò molta curiosità dei giornalisti presenti. Non solo: formare un indedito trio c’era anche Silvio Rodríguez, cubano.

Alcuni, un po' increduli, gli domandarono quantificazioni numeri­che sulla sua popolarità in Unione Sovietica, chiedendo al contempo come potesse avere tanta diffusione la poesia, seppur musicata. Il cantante-poeta di origine georgiane ricordò allora che il fenomeno Vysotskij era ancora molto più eclatante del suo.

Il concerto sanremasco raccolse un'attenzione che andava al di là di ogni aspettativa. Okudžava non partecipò alle cene dopo-teatro: il suo carattere e soprattutto le sue abitudini alimentari lo tennero distante da quegli incontri. A causa di problemi di salute non beveva e seguiva una dieta particolare, altro che Vysotskij. In compenso, fumava discretamente. Nella camera dell'albergo poteva poi godersi partite di calcio di squadre italiane, la Juventus soprattutto. Ci capitò di scambiare qualche opinione sulle sue conoscenze e predilezioni musicali italiane. Amava la voce di Pavarotti. E mostrò una particola­re attenzione per un giovane cantautore italiano, allora ancora inedi­to, da lui ascoltato la sera precedente. Si trattava di Max Manfredi. Affermò anche di essersi sinceramente stupito per l'attenzione che gli era stata riservata e per il calore umano incontrato a Sanremo.

Approfittando della sua presenza italiana, l'Associazione Italia-URSS aveva organizzato, qualche giorno alla nostra manifestazione, un recital a Torino. Vi andai insieme ad alcuni amici desiderosi di ascoltarlo. Nel pomeriggio passai a salutarlo in albergo e gli portai il famoso libro di Zveteremich, chiedendogli di farmi una dedica. Non amo, in genere, questo tipo di richieste. Ma con lui superai ogni imbarazzo. Dei tre cantapoeti protagonisti era l'unico ancora in vita. E scrisse: "A Sergio, da parte di un vecchio chitarri­sta, Bulat. Anche per conto di Saša e Volodja." Vale a dire anche a nome di Galič e di Vysotskij. Quella firma a nome di tutti e tre non poteva non commuovere profondamente. Alcuni progetti articolati nascono, a volte, da episodi piccoli e apparente­mente insignificanti. Ma, in quel preciso momento, capii che l'emozio­ne regalatami da quella dedica l'avrei mantenuta in vita. Tutti gli altri progetti riguardanti Vysotskij partirono, in fondo, da quelle parole.

Da: *Vladimir Vysotskij, Volodja* (Giunti Editore2009