

Perlustrativa.

Oberiu in Italia

Laura Piccolo

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 21-32 ◇

Oberiu è, in fondo, la storia di un'unica serata.
Rosanna Giaquinta

LA presente rassegna si pone in un'ideale continuità con quella curata da Rosanna Giaquinta per *Ricerche slavistiche* (1985-1988)¹, dove si delineava, per la prima volta in Italia, un quadro degli studi e delle edizioni sovietiche e occidentali dedicati a Oberiu e ai singoli autori Daniil Charms, Aleksandr Vvedenskij, Kostantin Vaginov e Nikolaj Olejnikov².

La ricerca qui proposta allarga il campo d'indagine anche a Nikolaj Zabolockij e approfondisce esclusivamente la letteratura critica e le traduzioni italiane delle opere del gruppo. Oltre ai materiali offerti nella precedente pubblicazione, si è fatto riferimento alle indicazioni delle bibliografie di slavistica curate da Gabriele Mazzitelli e alle banche dati degli Opac nazionali che si sono sommate ai preziosi suggerimenti dei singoli studiosi e delle curatrici di questa antologia.

Conclude la rassegna una breve ricognizione nei palinsesti di eventi e spettacoli, una "perlustrazione" nei territori teatrali nostrani alla ricerca di Oberiu...

1. OBERIU

"Fino al momento di consegnare il dattiloscritto all'editore, ho sperato invano di poter rintracciare il manifesto, abbastanza curioso, degli *obereuty* di Leningrado. Di questa lacuna chiedo venia al lettore". Così Giorgio Kraiski si scusava per l'assenza nel suo libro *Poetiche*

russe del Novecento del manifesto di Oberiu³. All'epoca gli studiosi italiani non erano tuttavia completamente ignari dell'esistenza del gruppo né dei suoi singoli protagonisti, "estate di San Martino"⁴ dell'avanguardia russa⁵. Negli anni Cinquanta, Nikolaj Zabolockij è poeta già noto e accessibile in lingua italiana, come dimostrano i lavori critici di Ettore Lo Gatto e le traduzioni di Angelo Maria Ripellino. Il gruppo invece è pressoché sconosciuto⁶ almeno fino al 1962, quando Vittorio Strada ne dà notizia nell'introduzione della raccolta poetica di Zabolockij *Stolbcy*⁷ (tradotta da Strada col titolo *Colonne di piombo*) e nel breve saggio "Oberiu: l'ultimo movimento d'avanguardia russo"⁸. Egli ne coglie la "rinuncia a una pretesa d'egemonia letteraria" e la posizione periferica rispetto agli altri movimenti d'avanguardia⁹, suggerendo analogie della poetica di Oberiu con il surrealismo e con il teatro dell'assurdo di Beckett

¹ R. Giaquinta, "Oberiu: per una rassegna della critica", *Ricerche slavistiche*, 1985-1988 (XXXII-XXXV), pp. 213-252.

² In questa *Rassegna*, la studiosa organizza la sua ricerca nelle seguenti sezioni: Pubblicazioni degli anni Venti e Trenta, Critica degli anni Venti e Trenta; Bibliografie, enciclopedie e opere di carattere generale; Memorialistica; Critica sovietica; Critica occidentale; Charms. Edizioni delle opere; Charms. Critica; Vvedenskij. Edizione delle opere. Vvedenskij. Critica; Olejnikov; Vaginov.

³ G. Kraiski, "Avvertenza", Idem, *Poetiche russe del Novecento*, Bari 1968, p. XI.

⁴ V. Strada, "Nota", K. Vaghinov, *Bambocciata*, traduzione di C. Coisson, Torino 1972, p. 169.

⁵ Il gruppo è citato anche in A.M. Ripellino, "Introduzione", Idem, *Poesie di Chlebnikov*, Torino 1968, pp. XXXIV-XXXV.

⁶ Si veda la giusta osservazione di Strada ancora un decennio dopo: "se si esclude Zabolotskij, che in questi ultimi anni ha trovato il riconoscimento che gli spetta ed è stato collocato tra i maggiori poeti del Novecento russo, gli altri nomi dicono qualcosa soltanto a chi conosca i luoghi più riposti della letteratura sovietica", V. Strada, "Nota", op. cit., p. 170.

⁷ L'introduzione a *Stolbcy* viene anche riproposta in Idem, "Nikolaj Zabolotskij", Idem, *Letteratura sovietica 1953-1963*, Roma 1964, pp. 115-127.

⁸ Idem, "Oberiu: l'ultimo movimento d'avanguardia russo", *Miscellanea per nozze Castelnuovo-Frigessi. 24 ottobre 1962*, Torino 1962, pp. 67-69. Sull'articololetto si veda anche il giudizio di Giaquinta: "nel campo degli studi su Oberiu pubblicati in Occidente un primato di iniziativa quasi assoluto spetta alla critica italiana, che fin dall'inizio degli anni Sessanta [...] indica in Oberiu un momento chiave della vicenda dell'avanguardia storica: così ecco le note di Vittorio Strada, che sottolinea il valore di conclusione di tutt'un'epoca che il gruppo, con la sua poesia e soprattutto con la sua esuberante tendenza a fondere il comportamento con l'istinto teatralizzante, finisce per assumere", R. Giaquinta, "Oberiu", op. cit. pp. 226-227.

⁹ V. Strada, "Oberiu", op. cit., p. 68.

e Ionesco.

Circa un decennio dopo, nella sezione “Contributi alla storia delle correnti letterarie russo-sovietiche” della rivista *Rassegna sovietica*¹⁰, Roberto Messina presenta al pubblico italiano il manifesto *Dichiarazione dell'Oberiu*¹¹, un'introduzione ricca di spunti bibliografici sulla storia e sulla poetica del gruppo¹² e l'articolo di Anatolij Aleksandrov, “Oberiu' note introduttive”, pubblicato qualche anno prima a Praga¹³. Nel numero successivo¹⁴ appaiono una serie di traduzioni di memorie (Veniamin Kaverin, “La Leningrado degli ‘Oberiuty’”¹⁵) e di lavori critici: Aleksandar Flaker, “I racconti di Daniil Charms”¹⁶; Anatolij Aleksandrov, Michail Mejlach, “L'opera di Daniil Charms” e “L'opera di A. Vvedenskij”¹⁷; Tat'jana Nikol'skaja, “L'opera di K. Vaginov”¹⁸.

Nel 1979 Serena Vitale cura il volume d'impianto antologico *L'avanguardia russa* nella collana Per conoscere degli Oscar Mondadori, incentrato su quattro manifestazioni dell'avanguardia: cubofuturismo, gli zaumniki del Gruppo 41°, l'immaginismo e Oberiu. Di ogni

singola formazione, la curatrice presenta un'introduzione sulla loro genesi e poetica, la traduzione dei manifesti e una scelta di opere in prosa e in versi, dalla lirica al teatro¹⁹.

Quest'ultimo è esaminato nel saggio “Su alcuni aspetti del teatro OBERIU”²⁰ dove Giaquinta ricostruisce i rapporti dei protagonisti del gruppo con fenomeni culturali e personalità chiave dell'epoca (da Maršak a Filonov), osservando il loro ruolo nei confronti del passato e del futuro, quali epigoni della “ricerca chlebnikoviana” e, allo stesso tempo, “precursori” del teatro dell'assurdo. Sempre al teatro è dedicato l'inedito contributo di Vjačeslav Ivanov “Zaum' i teatr absurda u Chlebnikova i Oberiutov v svete sovremennoj lingvističeskoj teorii”, pubblicato nel 1983 con il titolo “La zaum' e il teatro dell'assurdo di Chlebnikov e degli Oberiuty”²¹.

Una cernita di opere di Charms, Vvedenskij e Olejnikov trova spazio in “Suite OBERIU”²², unita al saggio “OBERIU, o dell'insensato quotidiano”²³ dove Giaquinta introduce brevemente il gruppo, “coagulo di volontà antagonistica e di avventurismo avanguardistico”²⁴, ritagliando brevi cammei per gli autori tradotti.

Si apre così anche in Italia un pionieristico filone di studi su Oberiu in parallelo a quel processo di recupero e riscoperta del proprio passato letterario e umano che si verifica negli stessi anni in Urss, per arricchirsi negli anni Novanta grazie alla riapertura degli archivi e alla pubblicazione di materiali prima censurati.

In questa veste, i membri del gruppo iniziano a essere inclusi nelle storie letterarie: nella sezione intitolata “Oberiu” della *Storia della letteratura russa (Il Novecento. II. La Rivoluzione e gli anni Venti)* diretta da Efim Et-

¹⁰ *Rassegna sovietica*, 1971, 4, pp. 176-187.

¹¹ Ivi, pp. 181-187. Scrive Messina a proposito del volume di Kraiskij: “un'avvertenza comunica che mancano quelli degli ‘oberiuty’. Presentando questi documenti intendiamo così colmare un'altra lacuna”, R. Messina, “Gli Oberiuty”, Ivi, p. 176.

¹² Ivi, pp. 176-180.

¹³ Ivi, pp. 188-197 (versione originale A. Aleksandrov, “Oberiu. Predvaritel'nye zametki”, *Československá rusistika*, 1968, 5, pp. 296-303). Dello stesso si segnala ancora Idem, “Su Daniil Charms e la sua prosa”, *Rassegna sovietica*, 1985, 1.

¹⁴ *Rassegna sovietica*, 1972, 1-2, pp. 275-303.

¹⁵ Ivi, pp. 275-287 (versione originale V. Kaverin, “V starom dome”, *Zvezda*, 1971, 10). La traduzione comprende le pp. 143-153 mentre esclude la parte dedicata a Zabolockij. Il lettore italiano vi può trovare alcuni frammenti poetici di Charms (*La gatta straordinaria*, *Bugiardo e Elizaveta Bam*) e di Olejnikov (*Lo scarafaggio e Charles Darwin*).

¹⁶ Ivi, pp. 288-293 (titolo originale A. Flaker, “O rasskazach Daniila Charmsa”, *Československá rusistika*, 1969 (14), pp. 78-84). Nella versione italiana sono tradotti dall'originale alcune prose, un frammento delle liriche *La costanza dell'allegria e del sudiciume e l'ignota Nataša*; mancano invece – come segnalato da Giaquinta – i racconti inclusi in appendice, si veda R. Giaquinta, “Oberiu”, op. cit., p. 238, n. 55.

¹⁷ Ivi, pp. 294-296 (titolo originale A. Aleksandrov, M. Mejlach, “Tvorčestvo Daniila Charmsa”, *Tartuskij gosudarstvennyj Universitet. Materialy XXII Naučnoj konferencii. Poetika. Istorija literatury. Lingvistika*, Tartu 1967, pp. 101-104); Ivi, pp. 297-299, (titolo originale Idem, “Tvorčestvo A. Vvedenskogo”, *Tartuskij gosudarstvennyj Universitet*, op. cit., pp. 105-109).

¹⁸ Ivi, p. 300-303 (titolo originale T. Nikol'skaja, “O tvorčestve Konstantina Vaginova”, *Tartuskij gosudarstvennyj Universitet*, op. cit., pp. 94-100). Le traduzioni sono di Roberto Messina. A titolo informativo si rammenta inoltre C. Riccio, “Le bambocciate degli oberiuty”, *Prospetti*, 1974 (IX), 33-34, pp. 42-52.

¹⁹ Nell'ordine: il “melodramma realista” *Elizaveta Bam* di Charms, il “dramma” *Natale a casa Ivanov* di Vvedenskij; le liriche, *Ma gli urla degli inglesi schizzinosi*, *L'ospite sul cavallo* di Vvedenskij; *Bavaria Rossa*, *Il volto del cavallo*, *Acquaforte*, *Pescheria* di N. Zabolockij; le poesie *Un caso alla ferrovia*, *Caos*, *Il bosco scrolla le cime* e le prose *Quaderno azzurro n. 10*, *Sonetto*, *Il baule*, *Il sogno*, *Makarov e Peterson* di Charms.

²⁰ R. Giaquinta, “Su alcuni aspetti del teatro OBERIU”, *Annali di Ca' Foscari*, 1982, 1-2, pp. 85-97.

²¹ V.V. Ivanov, “La zaum' e il teatro dell'assurdo di Chlebnikov e degli Oberiuty”, traduzione di N. Marcialis, *Il verri*, 1983, 29-30, pp. 28-49.

²² “Suite OBERIU”, *In forma di parole*, 1984, 3, pp. 100-152.

²³ R. Giaquinta, “OBERIU, o dell'insensato quotidiano”, Ivi, pp. 153-159.

²⁴ Ivi, p. 158.

kind, Georges Nivat, Il'ja Serman e Vittorio Strada²⁵, figurano i contributi di Igor' Smirnov sulle vicende e la concezione poetica del gruppo²⁶; di Efim Etkind, su Nikolaj Zabolockij²⁷; di Jean-Philippe Jaccard su Daniil Charms²⁸. Si ricordano inoltre il saggio di Nina Perlina su Konstantin Vaginov²⁹ e i capitoli inerenti alla prosa degli anni Venti³⁰.

In *Storia della civiltà letteraria russa*³¹ si segnalano i saggi di Aleksandar Flaker sulla prosa di Oberiu³² e di Daniela Rizzi sulla poesia³³ dove è ricostruito un quadro complessivo della poetica del gruppo, in particolare di Charms, Vvedenskij e Zabolockij³⁴.

Gli anni Novanta rappresentano il momento storico di approfondimento sui singoli autori, senza per questo trascurarne l'appartenenza Oberiu. Nel suo "Aspetti teorici dell'opera di Daniil Charms"³⁵, Ornella Discacciati si sofferma così non soltanto sullo scrittore, ma anche sulla concezione poetica del gruppo con una attenta analisi della Dichiarazione Oberiu.

Recente è inoltre la pubblicazione dell'*Antologia della poesia russa* a cura di Stefano Garzonio e Guido Carpi per la collana Poesia straniera della biblioteca di Repubblica³⁶ dove, nella sezione *La poesia di OBERIU*, sono proposte, con il testo a fronte, le traduzioni di Vitale³⁷, di Ripellino³⁸ e quelle di Garzonio³⁹. Per

quanto riguarda la critica degli ultimi anni, si rammenta l'intervento di quest'ultimo su Nikolaj Chardžiev e Oberiu⁴⁰.

Per concludere questa prima parte, vorremo qui citare il saggio di Giaquinta presentato alla conferenza di Pietroburgo per il centenario della nascita di Charms che sembra chiudere il cerchio della scoperta Oberiu in Italia, rimandando a quel primo giudizio di Strada sul gruppo come ultimo palpito dell'avanguardia russa. In "O Marginal'nosti. 'Skromnoe predloženie' prostranstvennogo vzgljada na poetiku Daniila Charmsa", la studiosa ricostruisce il contesto storico e culturale che ha generato e, allo stesso tempo, soffocato il gruppo⁴¹. A differenza di scrittori come Osip Mandel'stam, Anna Achmatova o Michail Bulgakov che, nonostante tutte le difficoltà, "hanno fatto in tempo" a ritagliarsi un posto nella memoria collettiva dell'epoca, la storia dei protagonisti di Oberiu resta – come sintetizzava Giaquinta qualche anno fa – "la storia di un'unica serata"⁴², inscritta in un marginalismo che li costringe al solo dialogo con se stessi, "con la loro stessa eco"⁴³.

2. ZABOLOCKIJ

Sopravvissuto – a differenza degli altri oberiuti – ai terribili anni Trenta, Zabolockij è il primo poeta Oberiu a essere conosciuto in Italia, grazie anche al suo soggiorno a Firenze nel 1957⁴⁴.

Nella prima edizione di *Poesia russa del 900* per la collezione Fenice dell'editore Guanda (1954), un acuto Angelo Maria Ripellino aveva già colto il valore del poeta offrendo una scelta di traduzioni delle sue liriche⁴⁵ e una riflessione introduttiva dove, immergendosi nel

villaggi di Vaginov.

²⁵ S. Gardzonio, "Nikolaj Chardžiev i poetika Oberiu (nekotorye predvoritel'nye zamečanja)", *Poet Aleksandr Vvedenskij*, a cura di K. Ič'in e S. Kudrjacev, Moskva-Belgrad 2006, pp. 371-377.

²⁶ Ivi, pp. 809-823.

²⁷ Ivi, pp. 825-846.

²⁸ Ivi, pp. 847-856. La traduzione dal russo (Ser'man e Etkind) e dal francese (Jaccard) è di R. Giaquinta.

²⁹ Ivi, pp. 533-540.

³⁰ K. Clark, "La prosa degli anni Venti", Ivi, pp. 432-433; N. Perlina, "La prosa leningradese. I", Ivi, pp. 444, 446; L. Čertkov, "La Prosa leningradese. II", Ivi, pp. 453-454, 457.

³¹ *Storia della civiltà letteraria russa. Il Novecento. II*, a cura di M. Colucci e R. Picchio, Torino 1997.

³² A. Flaker, "La prosa degli 'oberjuti'. Čajanov", Ivi, pp. 300-301.

³³ D. Rizzi, "La poesia Oberiu. Zabolockij", Ivi, pp. 384-391.

³⁴ A questo si aggiungono le voci della letteratura russa "Charms" e "Zabolockij" curate da R. Giaquinta in *Nova: L'enciclopedia UTET*, Torino 2001.

³⁵ O. Discacciati, "Aspetti teorici dell'opera di Daniil Charms", *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano*, 1995 (XLVIII), 2, pp. 103-128.

³⁶ *Antologia della poesia russa*, a cura di S. Garzonio e G. Carpi, Roma 2005.

³⁷ *Un caso alla ferrovia* di Charms, *L'ospite sul cavallo* di Vvedenskij.

³⁸ *La bottega dei pesci, Io toccavo le foglie dell'eucalipto e Presso il sepolcro di Dante* di Zabolockij.

³⁹ *La canuta mandria dalle steppe vorticose, Oh, rendi statua sonante, Un dono è la poesia nella prigione della notte d'archi, All'inferno ci sono splendidi*

⁴⁰ S. Gardzonio, "Nikolaj Chardžiev i poetika Oberiu (nekotorye predvoritel'nye zamečanja)", *Poet Aleksandr Vvedenskij*, a cura di K. Ič'in e S. Kudrjacev, Moskva-Belgrad 2006, pp. 371-377.

⁴¹ R. Džakuinta, "O Marginal'nosti. 'Skromnoe predloženie' prostranstvennogo vzgljada na poetiku Daniila Charmsa", *Stoletie Daniila Charmsa. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjašennoj 100-letiju so dnja roždenija Daniila Charmsa*, a cura di A. Kobrinskij, Sankt-Peterburg 2005, pp. 39-48.

⁴² R. Giaquinta, "Su alcuni aspetti", op. cit., p. 86.

⁴³ Ivi, p. 42.

⁴⁴ Ricordato anche nella prefazione di S. Garzonio, "Firenze e la sua immagine nella cultura russa", al volume A. Kara-Murza, *Firenze russa*, Firenze 2005, pp. 13-26.

⁴⁵ *Gli Ivanov, Il canale di cinta, La bottega dei pesci, Indizi d'autunno, "Si offuscano i segni dello Zodiaco", "Ieri, meditando sulla morte", "Io toccavo le foglie d'eucalipto"*. L'edizione del 1960 non include invece la lirica *Il canale di cinta*.

mondo poetico “bislacco e stralunato”⁴⁶ di Zabolockij, suggerisce un accostamento dei “quadretti” pietroburchesi di *Stolbcy* alla tradizione popolare del *lubok*. La breve nota biografica presentata a conclusione del volume⁴⁷, è ampliata nella seconda edizione del 1960 di Feltrinelli.

Allo stesso anno risale “Diario con Zabolockij”⁴⁸ nel quale Ripellino torna a dialogare con il poeta, memore del loro incontro nella sua casa di Mosca, “ingombra di anticaglie e di annosi mobili affastellati”⁴⁹. Componimenti successivi a *Stolbcy*⁵⁰ aprono l’antologia del 1961 *Nuovi poeti sovietici*, nata “sbandatamente e a capriccio, come un taccuino nel quale, leggendo svariate raccolte, venivo registrando, nella mia versione, le liriche che più mi colpivano”⁵¹. Lo studioso si sofferma sulla vena poetica di Zabolockij che in *Stolbcy* aveva tratteggiato “con la malizia d’un pittore ‘naif’ gli ambienti muffiti e le usanze triviali dei borghesucci della NEP”, in uno stile che “amalgamava in un’ibrida mistura la minuziosità cartografica dei bambini e i congegni solenni dell’ode settecentesca con le estrose trovate del cubofuturismo, alla maniera di Chlebnikov”⁵². Accattivante è inoltre la presentazione della Leningrado del poeta “fantastica, hoffmaniana, scenario sguaiato di bettole, di birrerie, di cortili, di mercati, di lerci tuguri” dove, “col furbo sussiego d’un fotografo di provincia situava i suoi personaggi impettiti come manichini da parrucchiere”⁵³. Si tratta di un’umanità misera e grottesca dal retaggio alcolico, “accozzaglia di popi grassocci, di giovinastri, di pigre baldracche, di matrone sugnose, di storpi, di mendicanti”⁵⁴ che ha attraversato la Pietroburgo di Gogol’,

Dostoevskij e dell’ultimo Blok.

A partire dal volume *Le più belle pagine di letteratura russa* (1957), Ettore Lo Gatto introduce sistematicamente Zabolockij all’interno dei suoi compendi e saggi. Nell’anno successivo, in *Letteratura russa contemporanea*, egli colloca il poeta tra le fila degli scrittori degli anni Cinquanta, ricostruendone le fasi della vicenda letteraria e umana – dalle critiche ricevute al Primo congresso degli scrittori sovietici⁵⁵, al suo riaffacciarsi sul panorama letterario con la versione moderna del *Canto della Schiera di Igor*⁵⁶ – favorendo così, come aveva già contribuito a fare Ripellino, la conoscenza del poeta in Italia, contemporaneamente alla sua riscoperta in Urss⁵⁷.

Degli stessi anni è il volume *I lirici russi: 1890-1930. Panorama storico-critico*⁵⁸ di Renato Poggioli che definisce il canto del poeta “voce maliziosa e capricciosa [...] in un primo tempo messa a tacere, e quindi addomesticata in quella sorta di pappagalismo che sembra essere la suprema legge dell’arte sovietica”⁵⁹.

Nel 1962 compare la già menzionata traduzione *Colonne di piombo* accompagnata da un’introduzione nella quale Vittorio Strada ricostruisce il contesto storico e culturale della fine degli anni Venti con l’apparizione di *Stolbcy*, “poesia strana”, “frutto fuori stagione”⁶⁰ che evoca Leningrado e il suo “mondo mostruoso e asfissiante”⁶¹. Strada ne offre un’originale lettura nel parallelo con le arti figurative dell’epoca, in particolare del Nož (acronimo di Nuova associazione di pittori). Egli si sofferma inoltre sul poema *Toržestvo zemledelija* [Il trionfo dell’agricoltura], nonché sulla raccolta poetica

⁴⁶ A.M. Ripellino, *Poesia russa del 900*, Parma 1954, p. XCIII.

⁴⁷ “Non siamo riusciti a trovare nessuna notizia biografica su questo poeta. Ha tradotto poeti georgiani”, Ivi, p. 587.

⁴⁸ Pubblicato inizialmente su *L’Europa Letteraria*, 1960, 5-6, e, successivamente, in Idem, *Letteratura come itinerario del meraviglioso*, Torino 1968, pp. 251-266.

⁴⁹ Idem, “Diario di Zabolotskij”, Idem, *La letteratura come itinerario del meraviglioso*, op. cit., p. 266.

⁵⁰ Si tratta di: “*Cedimi, stornello, un angolino*”, “*Leggete, alberi, i versi di Esiodo*”, “*L’alba non è ancor sorta sul villaggio*”, “*Un viaggio aereo*”, “*Io toccavo le foglie dell’eucalipto*”, “*Le gru, Tarda primavera, Mezzogiorno, Le lucciole, Addio agli amici*”, “*Mi ha educato una natura austera*”, “*La pioggia, Opposizione di Marte, Sopra il mare, Il Kazbék, L’uomo delle nevi, Il bosco di Gombory, Presso il sepolcro di Dante* (invariati nell’edizione 1963).

⁵¹ Idem, “Lettera all’editore a proposito di questa antologia”, Idem, *Nuovi poeti sovietici*, Torino 1961, pp. X-XI.

⁵² Ivi, p. XI.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ “Il poeta Zabolockij, nemico del regime, si nascondeva dietro la maschera dello ‘jurodstvo’ [...], pur non essendo la sua posizione disperata, data la grande forza correttiva del socialismo”, E. Lo Gatto, *Letteratura russa contemporanea*, Firenze 1958, p. 580.

⁵⁶ Ivi, p. 582.

⁵⁷ Si veda anche Idem, *La letteratura russo-sovietica*, Firenze 1968, p. 352, dove Lo Gatto approfondisce il ruolo del poeta nella vita letteraria del suo tempo e il suo rapporto con le riviste degli anni Cinquanta; Idem, *Correnti e tendenze della letteratura russa. Dalle origini a oggi*, Milano 1974; Idem, *Profilo di Letteratura Russa dalle origini a Solženicyn. Momenti figure e opere*, Milano 1975.

⁵⁸ R. Poggioli, *I lirici russi: 1890-1930. Panorama storico-critico*, traduzione di M.L. Borrelli, Milano 1964 (titolo originale *The Poets of Russia: 1890-1930* dell’edizione americana del 1960).

⁵⁹ Ivi, p. 380.

⁶⁰ V. Strada, “Introduzione”, N. Zabolotskij, *Colonne di Piombo*, Roma 1962, p. 11.

⁶¹ Ivi, p. 14.

Vtoraja Kniga [Secondo libro] suggerendone i richiami settecenteschi, in particolare Deržavin.

Uno studio sui poemi zabolockiani trova spazio nello scritto di Vera Ieraldi “L’ordine nel disordine: costruzione di un’utopia” del 1979⁶². *Toržestvo zemledelija, Bezumnyj volk* [Il lupo folle] e *Derev’ja* [Alberi] sono per l’autrice “fiabe utopico-filosofiche”⁶³ dove il poeta s’immerge nei territori della follia alla ricerca di una nuova razionalità espressa attraverso i procedimenti dell’accumulazione, della ripetizione lessicale e sintattica e del “modulo parallelo”⁶⁴, in una stratificazione di forme e motivi che “raggiunge l’effetto di contrappunto”⁶⁵.

Nella prima metà degli anni Ottanta, nell’articolo “Materiali per un’edizione critica delle liriche di Zabolockij: le varianti di ‘Stolbcy’”⁶⁶, Claudia Scandura, interrogandosi sulla natura della musa del poeta negli anni Oberiu e in quelli successivi, attraverso l’analisi delle varianti e del tessuto poetico delle liriche, giunge alla conclusione della non esistenza di “due Zabolockij”: già in *Stolbcy* sono presenti in nuce temi e stilemi successivi, in un percorso di continuità e non di rottura rispetto al primo periodo. L’interesse della studiosa per il processo compositivo zabolockiano torna anche in un recente saggio dedicato alle redazioni e varianti di *Stolbcy*, “Sistematizacija avtorskich redakcij i variantov sbornika Zabolockogo ‘Stolbcy’”⁶⁷.

Sempre negli ultimi anni si segnalano una serie di articoli di Marco Caratozzolo rivolti all’analisi di *Stolbcy* intorno a diversi nuclei semantici: al corpo⁶⁸, rappresentato dal poeta in modo frammentato e disomogeneo, come scissa e disarmonica risulta essere l’esistenza; allo zero e alle figure retoriche e stilistiche che esprimono

tale concetto all’interno della raccolta⁶⁹; a un approfondimento del tema dello zero che approda nella lirica *Belaja noč’* [Notte bianca]⁷⁰ a una vera e propria “estetica della negazione”, specchio del senso di inadeguatezza generato dal degrado della vita cittadina. Orientato invece agli aspetti linguistici è l’ultimo contributo di Caratozzolo⁷¹, incentrato sulla tipologia e sulla distribuzione del sostantivo in *Stolbcy*: l’analisi comparata tra forme base e alterate prelude alla ricostruzione dei campi semantici presenti nella raccolta, sbilanciati, secondo l’autore, verso la fisicità e la concretezza del quotidiano rispetto a una dimensione spirituale pressoché assente.

3. CHARMS

Alla fine degli anni Sessanta, Charms approda in Italia in veste di scrittore grottesco⁷² e umoristico come dimostra la comparsa a più riprese (1967-1969) di suoi testi nella rivista romana *Il caffè*. Si tratta, come già ricordato da Giaquinta⁷³, di alcune prose riunite sotto il titolo “Quaderno blu”⁷⁴ e di *Elizaveta Bam*⁷⁵, tradotte da Piero Zveteremich e accompagnate da una breve introduzione a firma S.G. “Nota per Daniil Harms”⁷⁶.

A distanza di due anni, sulla stessa rivista⁷⁷, Vladimiro Bertazzoni cura una cernita di opere di autori russi – Harms, Zoshchenko e Šklovskij – al cui interno trovano spazio le prose *Sinfonia n. 2, Favola, Due aneddoti dalla Vita di Pushkin e Toc!*⁷⁸, accompagnate da “Harms, i

⁶² V. Ieraldi, “L’ordine nel disordine: costruzione di un’utopia”, *Annali. Sezione slava* [Istituto universitario Orientale di Napoli], 1977-1978 (XX-XXI), pp. 225-243.

⁶³ Ivi, p. 225.

⁶⁴ Ivi, p. 230.

⁶⁵ Ivi, p. 236.

⁶⁶ C. Scandura, “Materiali per un’edizione critica delle liriche di Zabolockij: le varianti di ‘Stolbcy’”, *Ricerche slavistiche*, 1982-1884 (XXIX-XXXI), pp. 247-267.

⁶⁷ K. Scandura, “Sistematizacija avtorskich redakcij i variantov sbornika Zabolockogo ‘Stolbcy’”, *Nikolaj Zabolockij. Problemy tvorčestva. Materialy naučno-literaturnykh čtenij*, Moskva 2005, pp. 139-157.

⁶⁸ M. Karatoccolo, “Ritorika tela v sbornike *Stolbcy* Nikolaja Zabolockogo”, *Tekst: informacija vosprijatie, interpretacija. Tekst kak sistema: sintaksis i semantika intepretacija i vzaimodejstvie kul’tur. Ličnostnoe vosprijatie teksta i interpretacija*, Moskva 2002, pp. 215-224.

⁶⁹ Idem, “Semiotika nolja v *Stolbcach* Nikolaja Zabolockogo”, “*Strannaja poezija i ‘strannaja’ proza: filologičeskij sbornik, posvjašennyj 100-letiju so dnja roždenija N.A. Zabolockogo* [Novejšie issledovanija russkoj kul’tury. Vypusk 3], Moskva 2003, pp. 58-69.

⁷⁰ Idem, “*Belaja noč’* N.A. Zabolockogo: k estetike otricanija”, *Materialy XXXIII vserossijskoj naučno-metodičeskoj konferencii prepodavatelej i aspirantov. Sekcija novejšej russkoj literatury, vyp. 11*, Sankt-Peterburg 2004, pp. 51-58.

⁷¹ Idem, “Nekotorye zamečanja po forme i semantike suščestvitel’nogo v ‘Stolbcach’”, *Nikolaj Zabolockij. Problemy tvorčestva*, op. cit., pp. 268-275.

⁷² E in questa veste è più volte ricordato, insieme a Oberiu, da Pietro Zveteremich in *Fantastico, grottesco, assurdo e satira nella narrativa russa d’oggi 1956-1980*, Messina 1980.

⁷³ Si veda in particolare la nota 45, pp. 233-234.

⁷⁴ D. Harms, “Quaderno blu”, *Il Caffè*, 1967 (XIV), 2, pp. 17-25. La sezione comprende i testi: *Essere (C’era un uomo fulvo)*, *Un caso*, *Le vecchie che cascano*, *Un inganno ottico*, *Un linciaggio*, *Uno spettacolo fallito*, *Inizio di una bella giornata d’estate (sinfonia)*, *Il baule*, *Storia fra i due litiganti*, *Il matematico e Andrej Semenovič*, *Quattro illustrazioni di come un’idea nuova sbalordisce l’uomo che non vi è preparato*.

⁷⁵ Ivi, pp. 26-42.

⁷⁶ Ivi, p. 16.

⁷⁷ *Il Caffè*, 1969 (XVI), 2-3.

⁷⁸ Ivi, pp. 120-124.

sogni colorati” di Viktor Šklovskij⁷⁹.

Eccezion fatta per Serena Vitale, anche le successive scelte traduttorie si orientano quasi esclusivamente sulla prosa e sul teatro. Così, nel 1978, su *Rassegna sovietica* appaiono ancora *Quattro racconti inediti di Harms* per la traduzione di Evelina Schatz⁸⁰.

Sulla stessa rivista, nel primo numero del 1985, esce il lungo racconto *La vecchia*⁸¹ nella traduzione di Giaquinta, seguito da una nota di Paola Pedicone⁸² e da una nota biografica.

Gli anni Ottanta sono terreno di una serie di approfondimenti critici di Giaquinta a partire dal più volte ricordato “Su alcuni aspetti del teatro OBERIU” dove analizza *Komedija goroda Peterburga* [Commedia della città di Pietroburgo] e *Elizaveta Bam*⁸³, “somma” quest’ultima “di variazioni su un tema unico”⁸⁴. Nel rapporto tra i “pezzi” (le microscene dell’opera) e il tema centrale, il “rumore” che ostacola la comunicazione diventa generatore di forme d’arte anche mediante la parodizzazione dei generi tradizionali, innescando “non solo la forza provocatoria di una teatralità nuova, ma anche e soprattutto il senso della distruzione delle possibilità comunicative, aprendo così la via alla solitudine e all’assurdo”⁸⁵.

Nella nota che accompagna le traduzioni di “Suite OBERIU”, si rileva il gusto charmsiano ereditato da Chlebnikov per la veste grafica del testo, per i giochi crittografici e le rivelazioni esoteriche celate nei lessemi, individuando nella “mistica dell’assurdo”⁸⁶ l’unica via d’uscita dal nonsenso dell’esistenza.

Nel 1988, sulla rivista *Tèchne*, compare con il testo

a fronte *La sciabola*⁸⁷, il cui significato è così condensato da Giaquinta: “dal *byt* allo spazio, dallo spazio alla percezione del mondo per simboli semantici, dal simbolo al verso, dal verso alla misurazione. La misurazione richiede un metro, e il metro è un’arma”⁸⁸.

L’opera che ha più influito sulla conoscenza di Charms e degli oberiuti in Italia è probabilmente *Casi*, grazie alla quale la produzione dello scrittore raggiunge sia gli specialisti sia il vasto pubblico: i primi spettacoli teatrali in Italia ispirati a Oberiu (si veda il paragrafo 8) trovano spunto proprio dalle prose qui raccolte, in particolare *Vecchia*, letto sovente come originale noir⁸⁹.

Ai racconti del ciclo la curatrice affianca pagine di diario, lettere e scritti teorici, disegnando così un ricco quadro dell’opera e della vita di Charms. Alle traduzioni si accompagna il saggio “Daniil Charms: Prosa senza poesia”⁹⁰ che elegge la prosa a “inevitabile continuazione”⁹¹ del percorso poetico precedente, capace di offrire allo scrittore uno spazio più ampio per trattazione dei temi a lui cari: “il problema della conoscenza e del rapporto con il mondo, l’assurdo come risultato dell’indagine conoscitiva, la tensione verso il divino come possibilità di superare l’assurdo”⁹². La frequente struttura dialogica delle liriche⁹³ è idealmente traghettata alla prosa dal teatro dove il nonsenso deflagra sulla scena, i nessi si spezzano e al dialogo si sostituisce l’incomunicabilità “di un assurdo tautologico che designa ed esprime soltanto se stesso”⁹⁴. Quest’ultimo emerge anche grazie all’uso di artifici stilistici e verbali ossessivi e ipnotici privi di significato: “l’espressione linguistica si contrae, abdica alla sua funzione comunicativa e si limita all’enunciazione di sequenze di eventi, ossia a una mera funzione sintattico-grammaticale”⁹⁵. All’impotenza del linguaggio e della conoscenza può rispondere solo la fe-

⁷⁹ V. Šklovskij, “Harms, i sogni colorati”, *Il Caffè*, 1969 (XVI), 2-3, pp. 125-126.

⁸⁰ *Rassegna Sovietica*, 1978, 1, pp. 114-117. In realtà i racconti inediti erano due: *Il quaderno azzurro* e *Fedja Davidovič*, laddove *Il baule* e *Le quattro illustrazioni di come una nuova idea può sbalordire un uomo non preparato* erano già stati tradotti da Pietro Zveterevich (si veda la n. 75).

⁸¹ D. Charms, “La vecchia”, *Rassegna sovietica*, 1985, 1, pp. 28-45, pubblicato poi anche in *Lettera internazionale*, 1987, 13, pp. 39-45, con un’introduzione di R. Giaquinta.

⁸² P. Pedicone, “Su Daniil Charms e la sua prosa”, *Rassegna sovietica*, 1985, 1, pp. 46-50.

⁸³ Sulla stessa opera R. Giaquinta nella già citata rassegna segnala inoltre il lavoro di Angela Martini “Retheatralisierung des Theaters: D. Charms’ ‘Elizaveta Bam’”, *Zeitschrift für Slawische Philologie*, 1981 (XLII), 1, pp. 146-166.

⁸⁴ R. Giaquinta, “Su alcuni aspetti”, op. cit., p. 88.

⁸⁵ Ivi, p. 89.

⁸⁶ R. Giaquinta, “OBERIU”, op. cit., p. 156.

⁸⁷ D. Charms, “La sciabola”, *Tèchne*, 1988 (II), 2, pp. 9-23.

⁸⁸ R. Giaquinta, “Nota”, Ivi, p. 25.

⁸⁹ Si veda anche Idem, “Elements of the Fantastic in Daniil Kharm’s ‘Starucha’”, *Daniil Kharm’s and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials*, a cura di N. Cornwell, London 1991, pp. 132-148.

⁹⁰ R. Giaquinta, “Daniil Charms: prosa senza poesia”, D. Charms, *Casi*, Milano 1990, pp. 307-330.

⁹¹ Ivi, p. 313.

⁹² Ibidem.

⁹³ A tal proposito si veda anche R. Džakuina, “‘Otvét byl čist i kratok’. Zаметки о драматических тенденциях в поэзии Даниила Хармса”, *V sporach o teatre. Sbornik naučnih trudov*, Sankt-Peterburg 1992, pp. 118-124.

⁹⁴ R. Giaquinta, “Daniil Charms”, op. cit., p. 318.

⁹⁵ Ivi, p. 324.

de che, però, non assicura la salvezza: “l’aspirazione in Dio è divenuta disperazione in Dio”⁹⁶.

Oltre a *Casi*⁹⁷, si segnalano su Slavia le traduzioni di quattro racconti – *Autobiografia, Il destino della moglie del professore, Cinque racconti incompiuti, Dei fenomeni e delle esistenze N. 2* – a cura di Emanuele Fornasiero, preceduti dalla nota introduttiva “Daniil Charms: quattro racconti”⁹⁸; *In primo luogo e in secondo luogo*, pubblicato in volume per la traduzione di Donata De Bartolomeo⁹⁹.

Il passaggio “senza ritorno” dalla poesia alla prosa è motivo di riflessione anche nel già citato contributo sul marginalismo di Oberiu e di Charms che Giaquinta legge in chiave spaziale: egli si allontanerebbe dalla poesia, “cuore della creazione”¹⁰⁰, per rifugiarsi nella periferia della prosa.

Del 1995 è il già ricordato saggio di Ornella Discacciati, incentrato sugli aspetti teorici della poetica di Daniil Charms, in una lettura che ripercorre le tappe dell’evoluzione del suo pensiero attraverso i primi testi, la dichiarazione di Oberiu, concentrandosi poi sulla collisione dei significati e sugli scritti teorici degli anni Trenta, per approfondire infine il rapporto dello scrittore con Pavel Filonov e Michail Bachtin.

Un’ulteriore incursione nei territori charmsiani è compiuta dal poeta Eugene Ostashevsky insieme a Giulietta Greppi. Prendendo spunto dal racconto *Vyvaljušiesja staruchi* [Vecchie che cadono]¹⁰¹, essi ricostruiscono il contrasto tra la costruzione dell’ordine logico dei numeri naturali di Giuseppe Peano, volto a fondare un metodo esatto di conoscenza, e le concezioni di

Charms e dei činari per i quali “la frattura tra l’uomo e il mondo non si può superare con la nostra ingannevole logica umana”¹⁰². *Vyvaljušiesja staruchi* si trasforma in allegoria della generazione dell’ordine dei numeri senza però garantirne l’infinità – la settima vecchia, infatti, cade. Uguale scetticismo compare in *Sonet* [Sonetto] dove s’insinua il dubbio sulla giusta successione dei numeri sette e otto.

Ricordiamo infine *Disastri* a cura di Paolo Nori per la collana Stile libero di Einaudi. Sebbene il libro in questione sia del 2003, data la sua originalità, abbiamo pensato di utilizzarlo a conclusione di questa sezione. *Disastri* non è soltanto una resa in italiano dei testi dello scrittore – operazione forse non necessaria dopo il lavoro di Giaquinta – ma un libro a sé, una sorta di sonata a quattro mani tra Charms-autore e Nori-collatore: nell’incontro tra le due scritture i fortuiti e accidentali “casi” charmsiani si trasformano così in “disastri”. Nori alterna a intervalli irregolari le traduzioni dei racconti con stralci dei diari e di altri scritti di Charms, segnalandoli, all’interno del testo, con l’uso del corsivo. Il risultato è straniante: a ogni riga si ha l’impressione di leggere Nori e invece, a guardar meglio, si tratta ancora di Charms. Conclude il libro “Mio babbo è uno studente e studia la ginnastica”, una biografia di Charms scritta “alla Charms” dove la struttura e lo stile degli *anekdoty* dello scrittore – brevi e umoristici quadretti dedicati alla vita di Puškin, Gogol’ e altri scrittori – sono fagocitati dall’onnivoro flusso della parola postmoderna: i dettagli della vita dello scrittore si disgregano in un continuo gioco di riflessi e richiami senza segni d’interpunzione. Il risultato è un conglomerato disomogeneo di voci che racconta Charms: lo *skaz* polifonico si firma Aleksandr Tufanov, Marina Malič, Rosanna Giaquinta, Jean-Philippe Jaccard, Anatolij Aleksandrov e Daniil Charms stesso. Le imprecisioni e gli errori, a nostro avviso coscientemente disseminati, diventano – come del resto nell’opera di Charms – ancora artificio della parola di Nori. Nel complesso la traduzione, corredata dalla biografia, dà vita a un prodotto originalissimo, frutto non di una mera giustapposizione, ma di una compenetrazione di linguaggi: Nori non affianca semplicemente il suo idioletto a quello di Charms, ma se ne appropria, giocando secondo regole intertestua-

⁹⁶ Ivi, p. 330.

⁹⁷ A *Casi* rimanda Gabriella Imposti nella sua riflessione sugli antecedenti di genere dei “casi moscoviti” narrati da Ljudmila Petruševskaja in *Pesni Vostočnyh slavjan* [Canti degli slavi orientali], G. Imposti, “Ljudmila Petruševskaja tra leggenda e parodia”, *Boll '900*, – *Electronic Newsletter of '900 Italian Literature*, 2002, 1-2, http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2002-i/W-bol/Imposti/Imposti_frame.html.

⁹⁸ E. Fornasiero, “Daniil Charms: quattro brevi racconti”, *Slavia*, 1992, 4, pp. 27-29, le traduzioni sono invece alle pp. 29-37.

⁹⁹ D. Harms, *In primo luogo e in secondo luogo*, traduzione di D. De Bartolomeo, Roma 1996. Per quanto riguarda la poesia si veda anche D. Charms, “Gli allegri lucherini”, traduzione di L. Piccolo, *eSamizdat*, 2003 (I), 1, p. 121.

¹⁰⁰ R. Džaquinta, “O marginal’nosti”, op. cit., p. 46.

¹⁰¹ E. Ostaševskij, Dž. Greppi Lukarelli, “Sed’ maja vyvalivajušajas’ starucha: ‘real’nye čisla’ Charmsa i aksiomatika Peano”, *Charms-Avanguard*, a cura di K. Ičin, Belgrad 2006, pp. 116-123.

¹⁰² Ivi, p. 119.

li barbare e, allo stesso tempo, finissime. Capita così al lettore (e ahimè anche al recensore) di perdersi fra i diversi strati di una scrittura-congegno e sospettare Norri di aver violato ogni regola del gioco letterario senza capire che egli ne ha appena create di nuove. . .

Disastri rappresenta così un “caso” letterario che avrebbe forse interessato Charms, avvezzo a originali architetture intertestuali e a dissacranti degradazioni e parodie, dai grandi scrittori dell'Ottocento a Velimir Chlebnikov.

4. VVEDENSKIJ

Come per Charms, il percorso critico di conoscenza di Vvedenskij in Italia, salvo rare eccezioni, porta ancora il nome di Rosanna Giaquinta. Nei vari contributi offerti dalla studiosa nel corso della sua attività di ricerca, si può seguire una linea d'analisi che tocca tutti gli aspetti della produzione vvedenskiana, dal teatro alla poesia fino alla concezione filosofica.

In “Suite OBERIU” veniamo iniziati al misticismo unidirezionale e senza Dio dello scrittore, al suo universo condannato alla non-unità: “dal peso dell'incessante proliferazione verbale derivano la percezione dell'incomponibilità di un mondo ridotto a scaglia e frammento, l'esperienza del baratto come unica esperienza possibile per l'attonito io del poeta”¹⁰³.

La frammentarietà è indagata anche nel più volte ricordato “Su alcuni aspetti del teatro OBERIU”. In *Elka u Ivanovyčh* [Natale a casa Ivanov], dove lo scontro tra il concreto piano comunicativo e l'assurdità di quello che accade, tra il tempo esteriore e quello individuale, conduce alla “completa cancellazione della vita sulla scena”¹⁰⁴. Le affinità tra teatro e poesia si rivelano così nel “carattere anti-teatrale” e negli “esperimenti di snaturamento della forma dialogica”¹⁰⁵.

I poemi drammatici sono al centro del saggio dell'anno seguente “I poemi drammatici di Aleksandr Vvedenskij *Minin i Požarskij e Krugom vozmožno Bog*”¹⁰⁶. Leitmotiv della poetica vvedenskiana, in *Minin i Požarskij* la disgregazione del reale è amplificata da una struttura

negativa, non essendoci azione, consequenzialità e nemmeno Petrov, il personaggio principale citato nei titoli che non compare mai. Unica “unità drammatica minima”, dove spazio e tempo sembrano ancora esistere, è il dialogo che, tuttavia, insieme al monologo contribuisce a svelare l'irrimediabile “frantumarsi della realtà”¹⁰⁷. *Krugom vozmožno Bog* [Intorno forse Dio] è invece opera della “presa di coscienza della propria intima inconsistenza”¹⁰⁸ da parte di Fomin attraverso la morte, il sogno e l'immersione nel proprio sé. Entrambi i poemi scardinano così i meccanismi del genere riducendo il dramma “a fitta scansione esteriore” e amplificando “la riflessione per immagini poetiche”¹⁰⁹.

Dopo una parentesi “charmsiana” nella prima metà degli anni Novanta la studiosa torna ancora a occuparsi di *Elka u Ivanovyčh*¹¹⁰ approfondendone la natura di antidramma, conseguenza dell'accettazione dell'assurdo dell'esistenza e della volontà di darne una rappresentazione artistica: nel teatro, come nella poesia, questo comporta la rottura con il canone e con le sue forme.

Eros e morte sono i campi esplorati da Giaquinta nell'analisi dell'opera “drammatica” *Kuprijanov i Nataša* presentata alla conferenza *Amore ed eros nella letteratura russa del Novecento* (Bologna 25-26 febbraio 2002)¹¹¹. Secondo la specialista, nell'opera di Vvedenskij, l'amore e l'erotismo non sono in grado di infrangere la solitudine umana: anche nell'abbraccio e nell'intimità, Kuprijanov e Nataša non arrivano mai a un reale contatto, l'amore fisico non porta a nessuna salvezza.

Segnaliamo infine due saggi di Giulietta Greppi¹¹² presentati rispettivamente ai convegni di San Pietroburgo e di Belgrado, entrambi del 2004. Nel primo¹¹³ l'autrice individua nel suicidio una possibile risposta elaborata da Vvedenskij non solo all'assurdità dell'esistenza e

¹⁰⁷ Ivi, p. 70

¹⁰⁸ Ivi, p. 77.

¹⁰⁹ Ivi, p. 78.

¹¹⁰ R. Džakuinta, “Menja ostavil Bog’: *Elka u Ivanovyčh* Aleksandra Vvedenskogo”, *Studi slavistici offerti a Alessandro Ivanov nel suo 70 compleanno*, a cura di M. Ferrazzi, Udine 1992, pp. 153-168.

¹¹¹ R. Giaquinta, “Čto ljubov' možet, i čego ne možet. *Kuprijanov i Nataša* A. Vvedenskogo”, *Amore ed Eros nella letteratura russa del Novecento*, a cura di H. Pessina Longo, D. Possamai, G. Imposti, Bologna 2004, pp. 63-76.

¹¹² G. Greppi, *Il tempo, la morte e Dio nella poetica dell'assurdo di Aleksandr Vvedenskij* [Tesi di dottorato], Torino 2004.

¹¹³ Dž. Greppi Lukarelli, “Aleksandr Vvedenskij. Samoubijstvo kak begstvo k Bogu”, *Aleksandr Vvedenskij i russkij avangard*, a cura di A. Kobrinskij, Sankt-Peterburg 2004, pp. 83-88.

¹⁰³ R. Giaquinta, “OBERIU”, op. cit., p. 156.

¹⁰⁴ Idem, “Su alcuni aspetti”, op. cit., p. 91.

¹⁰⁵ Ivi, p. 93.

¹⁰⁶ Idem, “I poemi drammatici di Aleksandr Vvedenskij *Minin i Požarskij e Krugom vozmožno Bog*”, *Annali di Ca' Foscari*, 1983 (XXII), 1-2, pp. 67-81.

al disagio vissuto nell'epoca sovietica, ma anche all'impossibilità di descrivere Dio. Il suicidio sarebbe dunque un gesto che apre la corsa verso il divino: con la morte, infatti, l'uomo si libera dal tempo e dalla logica del mondo.

In "Ogljanis', mir mercaet: Aleksandr Vvedenskij i kinematografičeskoe izobraženie razdroblennosti vremeni"¹¹⁴, partendo da un'intuizione di Vjačeslav Ivanov sulla percezione cinematografica del tempo di Vvedenskij, Greppi mette in relazione la distruzione delle tradizionali categorie di spazio e tempo sullo schermo con quella innescata nell'opera dello scrittore oberiuta, ipotizzando una vicinanza tra i meccanismi rappresentativi vvedenskiani e la teoria del montaggio di Ejzenštein.

Per quanto riguarda le traduzioni, oltre a di quelle di Roberto Messina, Serena Vitale e Rosanna Giaquinta¹¹⁵ si segnala una sezione dedicata allo scrittore nella rivista *L'ospite ingrato* a cura di Giulietta Greppi¹¹⁶ che comprende versi tratti da *Quaderno grigio* (*Tappeto ortensia*, *Invito a me a pensare*, *Una giornata e Dove. Quando*), unitamente ad una presentazione dell'autore e della sua poetica.

5. VAGINOV

"La sua figura va tolta al non essere dell'oblio e restituita alla concretezza della letteratura del nostro secolo" – l'esortazione di Strada, espressa in uno dei primi contributi italiani sullo scrittore¹¹⁷, ha trovato presto risposta sia nell'ambito critico sia in quello traduttorio. Dieci anni dopo, lo stesso Strada torna a parlare di Vaginov¹¹⁸ eleggendolo "cronista della decadenza e della morte della Pietroburgo intellettuale" e iniziatore del "grottesco ideologico"¹¹⁹, soprattutto in *Bamboccia-ta*, "sinedrio stralunato e strampalato di anime oziosa-

mente poetiche viste sotto una lente minuziosa nei loro tic estrosi e sfarfallanti deliri"¹²⁰.

La prosa di Vaginov è oggetto di diversi lavori di Leonardo Paleari a partire da "La letteratura e la vita nei romanzi di Vaginov"¹²¹ incentrato sul rapporto tra le teorie bachtiniane e i romanzi dello scrittore pietroburchese, in particolare *Kozlinaja pesn'* [Il canto del capro] formulato, a suo modo di vedere, "per una verifica sperimentale"¹²² delle prime. Le problematiche affrontate sono approfondite nelle successive pubblicazioni, nell'introduzione a *Trudy i dni Svistonova* [Le opere e i giorni di Svistonov]¹²³ e nel libriccino – stile samizdat – *Konstantin Vaginov e la parodia dell'ambiente letterario*¹²⁴.

Ai rapporti tra Bachtin e Oberiu, e in particolare Vaginov, si è rivolta anche Nicoletta Marcialis¹²⁵ che ricostruisce il dibattito critico di quegli anni in Unione sovietica sull'opera dello scrittore, in sordina rispetto agli altri del gruppo. Il romanzo *Kozlinaja pesn'* è letto come specchio della cerchia di Bachtin e, in generale, di generazione di intellettuali leningradesi impegnati – come i personaggi del romanzo – "a sostenere la cultura in declino"¹²⁶, in un mondo dove non sembra esserci più posto per loro. Il romanzo diventa così anche uno spunto per indagare il rapporto esistente tra Bachtin e Oberiu accomunati da un atteggiamento "festosamente giocoso, libero e liberatorio" che colora un'epoca ormai prigioniera di un "tedioso dogmatismo"¹²⁷. L'attività di traduzione dei suoi romanzi si estende dai primi anni Settanta, con il già citato *Bamboccia-ta* a cura di Clara Coisson, sino agli ultimi anni con la traduzione de *Il canto del capro*, di Tatiana Verdieri¹²⁸. Quest'arco temporale comprende la pubblicazione di *Le opere e i giorni di Svistonov* (Stefania Pavan)¹²⁹, dei racconti *Il Mona-*

¹²⁰ Ivi, p. 177.

¹²¹ L. Paleari, "La letteratura e la vita nei romanzi di Vaginov", *Rassegna sovietica*, 1981, 5 pp. 153-170.

¹²² Ivi, p. 168.

¹²³ Idem, "Tvorčestvo glazami tvorca: roman o pisatel'skoj tehnike", K. Vaginov, *Trudy i dni Svistonova*, New York 1984, pp. I-XV.

¹²⁴ L. Paleari, *Konstantin Vaginov e la parodia dell'ambiente letterario*, Pescara s.a.

¹²⁵ N. Marcialis, "Il canto del capro", *Il verri*, 1983, 29-30, pp. 139-143.

¹²⁶ Ivi, p. 141.

¹²⁷ Ivi, p. 143.

¹²⁸ K. Vaghinov, *Il canto del capro*, Roma 2006.

¹²⁹ K. Vaginov, *Le opere e i giorni di Svistonov*, Firenze 1994.

¹¹⁴ Dž. Greppi, "Ogljanis', mir mercaet: Aleksandr Vvedenskij i kinematografičeskoe izobraženie razdroblennosti vremeni", *Poet Aleksandr Vvedenskij*, op. cit., pp. 56-67.

¹¹⁵ Si tratta di brani da *Cinque o sei* e da *Intorno forse Dio*, "Suite OBERIU", op. cit., pp. 126-141.

¹¹⁶ A. Vvedenskij, "Una giornata", *L'ospite ingrato*, 2006 (IX), 1, pp. 143-172: alle pp. 145-162 le traduzioni, alle pp. 161-162, la "Nota biografica" e la "Nota bibliografica", alle pp. 163-172 il saggio di G. Greppi "Aleksandr Vvedenskij".

¹¹⁷ V. Strada, "Oberiu", op. cit., p. 68.

¹¹⁸ Idem, "Nota", op. cit., pp. 167-177.

¹¹⁹ Ivi, p. 176.

stero del Nostro Signore Apollo e Stella di Betlemme¹³⁰, e del romanzo *Arpagoniana* (Donatella Possamai)¹³¹.

Rare sono invece le esplorazioni nei territori della poesia di Vaginov, peraltro già precocemente svelata nell'intervento di Vittorio Strada su Oberiu¹³². Si ricorda soltanto l'intenso e appassionato lavoro del 1992 di Stefano Garzonio ("Note in margine alla poesia di Kostantin Vaghinov ovvero un 'Viaggio nel caos'"¹³³) che ne ricostruisce il viaggio dal caos poetico alla prosa assurda e allo sperimentalismo di *Opyty soedinenija slov posredstvom ritma* [Esperimenti di connessione delle parole attraverso il ritmo]. Nel disordine temporale e spaziale che vede sovrapposizioni di topografie e di evi, il poeta "novello ed improbabile Orfeo ispirato da Apollo"¹³⁴, con il suo retaggio simbolista e mandel'stamiano, si avventura in una Pietroburgo che è infernale ma anche evocatoria dell'Ellade perduta, dove nella pietra – elemento al tempo stesso umano e naturale – è riassunta la storia dell'uomo, e approda a un ripiegamento nel proprio mondo interiore.

L'intervista del 1997 di Roberta de Giorgi¹³⁵ alla moglie del poeta getta una luce sullo spazio privato di Vaginov e sulle frequentazioni e amicizie letterarie che intrattiene nel corso della sua breve esistenza.

Per concludere segnaliamo il recente saggio di Milly Berrone¹³⁶ "La fine di San Pietroburgo tra cinema

e letteratura"¹³⁷, incentrato sulle analogie tra l'immagine della città ne *Il canto del capro* di Vaginov e quella del regista Vsevolod Pudovkin nel film *Konec Peterburga* [La fine di Pietroburgo, 1927] che suggerisce nuovi orizzonti di analisi comparativa tra Oberiu e cinema.

6. OLEJNIKOV

Nel 1962, Strada scrive a proposito di Olejnikov: "Al gruppo, ormai disciolto, degli oberiuti si legò poi un notevole poeta russo rimasto assolutamente sconosciuto: N. Olejnikov"¹³⁸. Oggi ormai noto, Olejnikov continua ad essere poco studiato nel nostro paese. Nominato di quando in quando in saggi e articoli dedicati al gruppo (si veda il paragrafo 1), la sua presenza resta giustapposta o subordinata a quella degli altri oberiuti, come in "Suite OBERIU": oltre a tradurre alcuni suoi testi, Giaquinta ne evidenzia il legame con l'"allucinatorio comico" gogoliano, con il "magniloquio filisteo dell'inesistente Koz'ma Prutkov" fino a Dostoevskij "con i versi entomologici e gli omaggi galanti in rima del capitano Lebjadkin"¹³⁹. Siamo così invitati nel mondo poetico di Olejnikov, nel laboratorio dove, tra alambicchi verbali e alchimie sonore, il poeta leningradese procede a una degradazione del reale e della scienza, "ridotta alle proporzioni domestiche di un felice brevetto" e allo svuotamento della parola poetica "in dilleggio, gioco e grafomania"¹⁴⁰.

7. I ČINARI

Alla conferenza per il centenario della nascita di Charms Greppi presenta "Neskol'ko slov o neeklidovoj geometrii i filosofii činarei"¹⁴¹, unico contributo italiano focalizzato sui činari. Le metafore matematiche di Druskin utilizzate per descrivere la poetica dell'amico Vvedenskij sono spunto per parlare del non-euclideismo dei činari e degli oberiuti in un sistema dove "due rette parallele possono intersecarsi" e per ricordare l'influenza e il fascino che esercitò su di loro il non-

¹³⁰ Idem, "Il Monastero del Nostro Signore Apollo" e "Stella di Betlemme", *In forma di parole*, 1994, 3, pp. 21-44. Al racconto si rivolge Donatella Possamai, "Problema ocenki inversirovannoj struktury (hyperbaton) pri perevode prozy K.K. Vaginova 'Zvezda Vifleema'", *Ruskij jazyk i literatura v sovremennom dialoge kul'tur. VIII Meždunarodnyj kongress Maprjal. Tezisy dokladov*. Regensburg 1994, pp. 170-171.

¹³¹ K. Vaginov, *Arpagoniana*, Roma 1996. Nella postfazione *Il cantore delle minuzie. Nota biografica*. (Ivi, pp. 159-167, con nota biografica pp. 168-170), Possamai, s'interroga sulla natura delle due redazioni del romanzo – la prima compiuta e la seconda incompiuta – di questo scrittore "collezionista" di minuzie di una Pietroburgo passata, ormai diventata "Leningrado dei bassifondi" (Ivi, p. 163), affermando che non si tratta di due testi differenti ma di varianti di un unico testo.

¹³² "Surrealistiche sono le poesie di K. Vaginov in cui, come si dice nel manifesto degli oberiuti, 'la fantasmagoria del mondo trascorre davanti agli occhi come avvolta in una nebbia e in un fremito'" V. Strada, "Oberiu", op. cit., p. 68.

¹³³ S. Garzonio, "Note in margine alla poesia di Kostantin Vaghinov ovvero un 'Viaggio nel caos'", Idem, *Gli orizzonti della creazione*, Bologna 1992, pp. 159-174.

¹³⁴ Ivi, p. 161.

¹³⁵ R. De Džordži, "Besedy s Aleksandroj Ivanovnoj Fedorovonoj (Vaginovoj)", *Russkaja literatura*, 1997, 3, pp. 182-190.

¹³⁶ Della stessa segnaliamo anche M. Berrone, *Konstantin Vaginov. Teoria e prassi del romanzo negli anni Venti del XX secolo in Russia* [Tesi di dottorato], Roma 2006.

¹³⁷ Idem, "La fine di San Pietroburgo tra cinema e letteratura", *Europa Orientalis*, 2004 (XXIII), 1, pp. 279-290.

¹³⁸ V. Strada, "'Oberiu': l'ultimo movimento d'avanguardia russo", op. cit., p. 68.

¹³⁹ Ivi, p. 153.

¹⁴⁰ Ivi, p. 154.

¹⁴¹ Dž. Greppi Lukarelli, "Neskol'ko slov o neeklidovoj geometrii i filosofii činarei", *Stoletie Daniila Charmsa*, op. cit., pp. 125-131.

euclideo Lobačevskij, soprattutto per quanto riguarda la poetica di Charms e Vvedenskij.

8. PALINSESTI

I palinsesti teatrali nostrani mostrano la presenza di alcune iniziative dedicate agli oberiuti e, in particolare, a Daniil Charms, come lo spettacolo *Casi* della compagnia Vanzi e Solari, per la regia di Marco Solari presso il Nuovo teatro nuovo di Napoli, poi riproposto dal 1992 al 1995 in altre città¹⁴².

S'intitola *Casi* anche la rappresentazione del Teatro Arsenale di Milano¹⁴³ per la regia e l'adattamento di Riccardo Maria Margherini che ha trasformato il racconto *La vecchia* in una partitura a tre strumenti e due voci, letto come "sorta di esilarante thriller dalle tinte grottesche, ambientato nella Pietroburgo del 1930". Come racconta il regista e voce narrante, è lo stesso testo che esige con la sua "prosa smozzicata" e "fortemente ritmata" il necessario accordo con la musica, elemento imprescindibile per la narrazione¹⁴⁴.

Oberiu è anche danza: la compagnia di ballo Maddai mette in scena, nel 2001, *S*¹⁴⁵ ispirato all'assurdo raccontato con ironia da Charms, per le coreografie di Simona Lobefaro, e l'interpretazione di Alessandro Lumare, Giuliano Sciara, Lena Zastrow.

L'opera di Charms sembra aver poi ripreso negli ultimi tempi la sua dimensione originaria di testo da leggere e da far risuonare nel bel mezzo di una serata poetica o in una piacevole conversazione grazie a Paolo Nori. Nella cornice del Laf festival il 21 e 22 giugno 2003 – terza rassegna etilica di narrativa italiana – si è tenuto l'incontro *Dar da bere storie*: nove scrittori che si scambiano opinioni e leggono testi "alcolici" nelle osterie e vinerie di Verona. Quasi per un gioco Oberiu, Daniil

Charms è annoverato tra gli scrittori presenti all'iniziativa (Wu Ming, Tiziano Scarpa, Sandrone Dazieri, Paolo Nori, Stefano Tassinari, Paolo Albani, Aldo Gianolio, Daniil Charms, Marco Rossari, Marco Raffini) che, con lui diventano dieci!

Ancora letture eclettiche di Charms de I libri in testa, gruppo di "provocatori letterari", nell'ambito della serata *Cazzzo ridi!? Leggere per non piangere*, sabato 27 marzo 2004 a Roma, presso l'Antica Libreria Croce¹⁴⁶.

In occasione del *BXH Fresh Contemporary Art*, in collaborazione con il Festival Internazionale del Cortometraggio di Siena, a Livorno, lo spazio giovani Fuoricentro, sabato 22 maggio 2004, ha ospitato *Casi per caso* di e con Fabrizio Brandi (voce) e Giampaolo Perigozzo (violoncello).

"Uno spettacolo non riuscito" è invece il titolo della rappresentazione basata su testi di Charms della compagnia Pettinante alla sala Giorgio Strehler del Teatro Biondo di Palermo, svoltasi il 5 aprile 2005, per la regia e le scenografie di Areta Gambero¹⁴⁷.

In conclusione segnaliamo due eventi che intrecciano il centenario della nascita del compositore Dmitrij Šostakovič all'opera degli oberiuti. Al conservatorio Giuseppe Verdi di Torino si è tenuto *Dmitrij Šostakovič nel centenario della nascita* (sabato 9 settembre 2006) momento di fusione di musica¹⁴⁸ e parola: lettere del compositore si alternano a brani di scrittori russi a lui contemporanei tra i quali: *Evo novello* di Zabolockij (traduzione di Laura Dusio), *Il baule, L'inganno ottico* di Charms ed *Elogio degli inventori* di Olejnikov (traduzione di Rosanna Giaquinta). Sempre Torino, nell'ambito della rassegna musicale EstOvest, ha ospitato presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, l'analoga manifestazione *Šostakovič e i suoi eredi* (novembre 2006): la musica del compositore e dei suoi allievi accompagna il pubblico in un viaggio nella letteratura russa¹⁴⁹. Tra i vari momenti di spettacolo si rammen-

¹⁴² Roma (Palazzo delle esposizioni); Verona (Teatro Alcione); Napoli (Teatro nuovo); Erice (Teatro Gebel Hamed); Roma (Santa Maria della Pietà); Roma (Forte Prenestino); Matera (Teatro Duni); Potenza (Teatro Francesco Stabile); Labro (Cortile del castello). Per ulteriori approfondimenti si rimanda al sito <http://www.nuovoteatronuovo.it/sezioni.asp?sez=06&ssez=06det&ID=4>.

¹⁴³ Con Riccardo Maria Margherini, Valentina Colorni, Samuel Cereghini (tastiere), Nicola Lanni (percussioni), Gabriele Palimento (contrabbasso), per le luci di Fulvio Michelazzi.

¹⁴⁴ Per informazioni si veda <http://www.teatroarsenale.org>.

¹⁴⁵ Rappresentato nelle seguenti manifestazioni: Festa della cultura, Manufatti di danza, Nerodiscena, Periferiche visioni, Lavori in pelle, Ammutinamenti, Danza urbana, Enzimi, Attraversamenti multipli. Si veda <http://www.maddai.com/index.html>.

¹⁴⁶ Si veda <http://www.ilibrintesta.it>.

¹⁴⁷ Con Anna Veraulo, Gea Gambero, Rosario Mancino, Laura Scavuzzo e Fabiola Valenza e la voce di Ida Treccarichi, musiche di Areta Gambero arrangiamenti di Giovanni Mattaliano e luci di Salvatore Spaziale, per ulteriori dettagli M.T. De Sanctis, "Uno spettacolo non riuscito", rivive Daniil Charms, 27-03-2005, <http://www.balarm.it/articoli/vis.asp?idarticolo=1335>.

¹⁴⁸ Con lo Xenia Ensemble, Caroline Weichert (pianoforte), Andrea Manco (flauto), Michele Marelli (sassofono), Daniele Gaido (tromba), Eugenio Allegri (voce)

¹⁴⁹ La scelta è spiegata così dagli organizzatori: "per meglio descrivere l'at-

ta *Golubaja tetrad'* [Quaderno azzurro] di Edison Denisov (1929-1996) scritta nel 1984 quando Elizabeth Wilson gli affida la composizione di un'opera musicale, pregandolo d'inserire brani di Charms: i racconti dello scrittore sono così recitati con l'accompagnamento musicale (violino, violoncello, vibrafono e pianoforte) e intervallati da canzoni, composte su versi di Vvedenskij per soprano e pianoforte. Nella realizzazione italiana ricordiamo gli interpreti: Lorna Windsor (soprano), Caroline Weichert, Maka Gabisiani (pianoforte), Eugenio Allegri (voce recitante), Xenia Ensemble, Eilis Cranitch (violino), Elizabeth Wilson (violoncello).



mosfera dei tempi abbiamo scelto delle letture dai suoi classici russi preferiti e suoi contemporanei come Zabolotsky, Zoshenko, Akhmatova e Mandelstam, così come gli scrittori del gruppo di Lenigrado *Oberiu*", <http://www.xeniaensemble.it/ita/progetti/estovest06/concerto02.html>. Sui rapporti tra Šostakovič e il gruppo, Giaquinta ricorda le osservazioni di Strada sullo "spirito Oberiu" di eco gogoliana espresso da Strada in uno scritto a proposito de *Il naso* che accompagnava il libretto edito dal Teatro La Fenice di Venezia (1978), si veda R. Giaquinta, "Oberiu", op. cit., n. 32, pp. 226-227.