

Konstantin Vaginov. Oberiuta per caso

A cura di Milly Berrone

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 97-112 ◇

Konstantin Vaginov – ricorda Igor’ Bachterev nelle sue memorie – non frequenta il cosiddetto “studio” sulla Nadeždinskaja in cui si riuniscono i futuri oberiuti: è “disperatamente impegnato” nella stesura del suo primo romanzo, *Kozlinaja pesn’* [Il canto del capro, 1927]. Non contribuisce all’organizzazione della serata *Tri levych časa* [Tre ore di sinistra]: è molto preso dal suo libro. Non partecipa con Zabolockij all’esibizione prevista per la primavera del 1928: si ammala. Viene tuttavia accettato con entusiasmo come membro di Oberiu. Il suo nome appare sul manifesto ed è proprio lui che nella sala del Dom pečati, di fronte a un pubblico stupito e perplesso, riscuote più successo, esibendosi con atteggiamento impassibile, benché accompagnato dalle evoluzioni di una ballerina. Il distacco con cui Vaginov affronta la lettura pubblica dei suoi versi caratterizza anche la caricaturale descrizione della serata presente nel suo secondo romanzo *Trudy i dni Svistonova* [Le opere e i giorni di Svistonov, 1929], in cui egli rappresenta se stesso nella figura della scrittrice Mar’ja Stepanovna:

Svistonov entrò alla Casa della stampa. C’era una serata letteraria. Interveneva una giovane scrittrice. Dopo sette anni di un’attività letteraria realmente gloriosa, che aveva incatenato lei alla sua attività e a lei i cuori della parte migliore della società, aveva svelato l’inganno, a tal punto intollerabile e cinico da far abbassare a tutti lo sguardo, provando uno spiacevole vuoto interiore. Dapprima uscì un uomo, tirandosi dietro un cavallino giocattolo, poi un ragazzo fece la ruota, poi lo stesso ragazzo in calzoncini attraversò la sala su un triciclo verde, dietro di lui fece la comparsa Mar’ja Stepanovna. “Si vergogni, Mar’ja Stepanovna!”, le gridavano dalle prime file. “Cosa fa con noi?”. Senza sapere esattamente perché si esibisse, Mar’ja Stepanovna con voce uniforme lesse i suoi versi¹.

Ricorda l’amico Nikolaj Čukovskij:

In genere dava i suoi versi a chiunque li desiderasse, da qualsiasi palcoscenico e in qualsiasi casa, ovunque lo chiamassero. Con tutti era molto dolce, incredibilmente gentile, educato, affabile, ma non si legava a nessuno. Ovunque fosse, restava sempre un solitario. Non ha mai condiviso opinioni di gruppo, non ha mai imitato nessuno, non ha mai subito l’influenza di qualcuno e scriveva versi come se accanto a lui non ci fossero né Gumilev, né Blok, né Achmatova, né Majakovskij, né Mandel’štam, né Chlebnikov, né Chodasevič, né Kuzmin, né Tichonov².

E non molto diversamente si esprime anche Aleksandra Fedorova, sua moglie:

Si avvicinava a tutti coloro che incontrava. Se lo invitavano andava, se leggevano ascoltava. E si interessava a tutti. Riteneva che ogni persona fosse interessante, che in ogni persona si potesse trovare qualcosa di interessante. Frequentava volentieri anche i sanatori, e lì aveva molti amici. Non vi trascorreva il tempo come un malato, lì raccoglieva materiale per la sua opera. Riteneva che tutta la vita fosse materiale, e che occorresse prendere ciò che si poteva³.

L’occasionalità della sua partecipazione alle attività del gruppo è ormai esplicitamente riconosciuta dalla critica che definisce Vaginov come la figura meno “oberiuta” di Oberiu, come un personaggio “a parte”⁴, come un “solitario” con un ruolo soltanto secondario⁵. Tali definizioni non impediscono tuttavia di scorgere le profonde affinità che legano la sua opera a quella degli altri oberiuti. Al di là di specifici aspetti che accomunano tanto la sua poesia quanto la sua prosa, ora attraverso il tema della morte di Pietroburgo al Charms di *Komedija goroda Peterburga* [Commedia della città di Pietroburgo, 1927], ora in virtù del motivo della Leningrado dei miseri alle liriche di Zabolockij della raccolta *Stolbcy* [Colonne, 1929], ora grazie ai motivi escatologici alla poesia di Vvedenskij, altri sono gli elementi che avvicinano Vaginov ai membri di quella che viene generalmente definita come l’ultima avanguardia ormai sovietica, responsabile di aver proposto e percorso, nella Leningrado degli anni compresi tra il 1925 e il 1934, ciò che in ambito europeo sarà solo successivamente definito come cultura dell’assurdo. Innanzi tutto il rapporto con la parola, capace di rivelare attraverso un atteggiamento straniante il grottesco e il nonsenso della realtà, ma anche il contrastato legame con la tradizione letteraria prerivoluzionaria che di un passato piuttosto recente conserva e conduce alle estreme conseguenze il rapporto tra realtà e finzione.

Nel corso degli anni Venti Vaginov frequenta numerosi gruppi, circoli e associazioni letterari dall’orientamento spesso apparentemente contrapposto. Il percorso biografico e creativo che egli traccia permette di individuare da un lato la sua propensione ad accostare ambienti che pongono esplicitamente al centro dei propri

¹ K. Vaginov, “Trudy i dni Svistonova”, Idem, *Polnoe sobranie sočinenij v proze*, Sankt-Peterburg 1999, pp. 160-161.

² N. Čukovskij, “Konstantin Vaginov”, Idem, *Literaturnye vospominanija*, Moskva 1989, p. 186.

³ R. De Džordži, “Besedy s Aleksandroj Ivanovnoj Fedorovoj (Vaginovoj)”, *Russkaja literatura*, 1997, 3, p. 186.

⁴ J.-Ph. Jaccard, *Daniil Charms et la fin de l’avant-garde russe*, Bern - Berlin - Frankfurt am Main - New York - Paris - Wien 1991, p. 438.

⁵ M. Mejlach, “Ja ispytyval na ognje i na straže”, *Poety gruppy OBERIU*, Sankt-Peterburg 1994, pp. 5, 19.

interessi la questione dell'estetizzazione della vita (Igor' Severjanin, Nikolaj Gumilev, Michail Kuzmin, Michail Bachtin e il suo circolo, Andrej Egunov, Charms e gli oberiuti), dall'altro la parallela tendenza ad avvicinare contesti che sembrano invece fare di una maggiore attenzione alla concretezza storica e sociale il perno della propria creatività (Nicolaj Tichonov, i Fratelli di Serapione, per certi versi i formalisti, i poeti del Proletkul't). La distinzione, a ben vedere, si rivela tuttavia parzialmente illusoria.

Tutte le frequentazioni di Vaginov appartengono in effetti a uno stesso ambito culturale che, filiazione diretta del modernismo prerivoluzionario, tenta di contrapporsi al progressivo trionfo della cultura sovietica ufficiale. Come sottolinea Michail Gasparov, gli anni Venti sono infatti l'epoca del "noi costruiremo un nuovo mondo", l'epoca di Majakovskij, Mejerchol'd, Ejzenštejn e Marr in cui il modernista e antitetico "anche io sono latore di cultura" assume due diverse forme: per un verso quella dell'"anche io sono in grado di creare, e non solo di guardare dal basso ai creatori!" di Bachtin, con il suo "culto" di un pensiero attivo che sia in grado di dialogare, per un altro quella dell'"anche io sono in grado di agire sugli altri, e non solo di subirne l'azione!" dei formalisti, con il loro "culto" di una tecnologia verbale capace di costruire. Sullo sfondo di un realismo socialista ancora privo di codificazione, il decennio vede dunque contrapporsi artisti dalla stessa formazione, per i quali, come spesso accade, lo scontro più acceso non riguarda i colori ma le sfumature⁶.

Nel corso della sua breve parabola letteraria ed esistenziale Konstantin Vaginov si trasforma da promettente poeta, nutrito dalla rivoluzione e soprattutto dagli echi della avanguardistica triade simbolismo-acmeismo-futurismo, nonché dall'atmosfera decadente della Pietroburgo prerivoluzionaria, in misconosciuto prosatore, autore di romanzi difficilmente accettabili per i canoni del nascente realismo socialista, finendo con il rappresentare quella che si può complessivamente definire generazione postsimbolista. Per molti giovani poeti cresciuti negli anni della rivoluzione si rivela infatti impossibile non solo l'identificazione con una delle tre avanguardie prerivoluzionarie, ma anche l'individuazione di un nuovo e originale percorso creativo. Quasi sospinti dalle circostanze essi si vedranno pertanto costretti al passaggio alla prosa.

I testi che si è scelto di tradurre intendono attraversare l'opera di un autore solo in apparenza marginale e spesso ricordato unicamente per aver letto i propri versi da un palcoscenico leningradese su cui sembra comparso quasi per caso.

Milly Berrone

IL CAFFÈ NEL VICOLO

Tratta dalla raccolta Putešestvie v chaos [Viaggio nel caos, 1921], la lirica Il caffè nel vicolo è il riflesso della vita randagia e sregolata che il giovane Vaginov conduce negli anni immediatamente precedenti la rivoluzione. Gli interminabili vagabondaggi per le strade della Pietrogrado notturna, l'abuso di droghe che lo costringe a vendere parte della sua preziosa collezione di monete antiche, la frequentazione di locali e sale da tè affollati di personaggi sbandati, l'amore per Lida, una giovanissima prostituta cocainomane, sono episodi di questo periodo della sua vita non solo narrati nelle già citate memorie di sua moglie e in quelle dell'amico Čukovskij, ma anche presenti in alcune liriche di Viaggio nel caos e successivamente nelle pagine iniziali di Il canto del capro. Nel romanzo essi verranno attribuiti all'autobiografico personaggio del poeta ignoto: "il poeta ignoto smise di leggere, di sistemare i libri sugli scaffali, di studiare le monete. Erano le tre di notte. Oltre i pesanti tendaggi, completamente abbassati, attraverso la scala di servizio uscì nel cortile deserto, illuminato dalla luce accecante di un enorme lampione. Il custode, stupito, lo fece uscire dal portone e vide il ragazzo correre lungo l'ampia strada in direzione del Nevskij. Scendeva una pioggia minuta, obliqua. Sugli scalini di un ingresso, dopo aver sparpagliato le lucide carte che lui le aveva regalato la notte precedente, si era seduta Lida, con le spalle addossate al portone. Si era appisolata, la bocca semiaperta. Il poeta ignoto le si sedette accanto, guardò il suo volto di fanciulla, la neve che si scioglieva tutto intorno, l'orologio sopra la testa, prese qualcosa di bianco che scintillava dalla tasca, si voltò verso la parete, gli sembrò che un suono insolito, simile a una lunga 'o' che va trasformandosi in 'a', fuggisse per le strade. Vide: le case si erano assottigliate, trafiggendo di ombre gigantesche le nuvole. Abbassò gli occhi: le enormi cifre rosse del lampione scintillano sul marciapiede. Il due è un serpente, il sette una palma".

Ci sono caffè strani, li volti troppo pallidi,
li strani sguardi e labbra accese
e i clienti con andatura incerta
evitano i tavoli, guardano i soffitti.

Stracciati, i loro movimenti sono incerti,
pupille si dilatano da occhi elusivi
e i soffitti pesano come mura di una cripta,
il gas del lampione è per loro triste lume.

Uno siede in un angolo e le labbra muove:
"Io sono il nuovo dio, venuto per salvare il mondo,
a dire il sole è in noi, il sole non è sopra di noi,
che ognuno è dio, che in ognuno son tutte le vie,

che in ognuno son città e boschi e valli,
che in ogni creatura son fiumi e mari,
alti crinali e bassopiani alpestri,
ruscelli trasparenti che l'alba indora.

Oh, tutto il mondo è in noi, divinità noi siamo,

⁶ M. Gasparov, "M.M. Bachtin v russkoj kul'ture XX veka", Idem, *Izbrannye trudy. Tom II. O stichach*, Moskva 1997, II, p. 494.

in noi città di pietra abbiamo costruito,
ed erbe abbiám piantato, strade tracciato,
e in noi viaggiamo anni interi. . .”

Ma poi tacque il violino sopra il palco,
e il nuovo dio balbetta – è solo un sogno,
la mosca nuota nella spumosa limonata
ed esitante alle porte si avvicina lui.

Per strada sta il poeta, è di ghisa,
in giardino i bimbi giocano a pallone,
e nel lontano e azzurro firmamento
un ragazzo due sfere va lanciando.

Ci sono caffè strani, lì volti troppo pallidi,
lì strani sguardi e labbra accese
e i clienti con andatura incerta
evitano i tavoli, guardano i soffitti.

1921

[K. Vaginov, “Kafe v pereulke”, Idem, *Stichotvorenija i poemy*, Tomsk 2000, pp. 21-22]

L'ASTROLOGO PIETROBURGHESI

“Autentico figlio di Pietroburgo, della Pietroburgo classica e morente” (Nadežda Pavlovič), Vaginov fa di Apollo lo sfondo mitico intorno al quale è costruita la prospettiva poetica e ideologica della sua intera opera. Il suo singolare Apollo – in decomposizione, sifilitico, privo di un occhio – è simbolo non solo di una cultura minacciata dall'avvento della nuova era della civilizzazione e costretta per autoconservazione a un eremitico ritiro, ma anche di un'arte, frutto di quella stessa cultura, ormai sprofondata nelle nebbie della decadenza, a tal punto ripiegata su se stessa da sfiorare l'autodistruzione e la morte. L'originale immagine dell'Apollo corrotto, centrale nel racconto Monastyr' gosпода našego Apollona [Il monastero di nostro signore Apollo, 1922] e abbondantemente presente nei versi del ciclo Peterburgskie noči [Notti pietroburghesi, 1922] dal quale è tratta la lirica L'astrologo pietroburghese, è intesa da Vladimir Toporov come anello conclusivo del fenomeno dell'“apollinismo”, tratto caratterizzante di ciò che il critico definisce “testo pietroburghese”. Con il termine apollinismo Toporov intende, in senso stretto, un insieme di idee, motivi e intrecci, immagini, caratteristiche linguistiche e rappresentative legato ad Apollo e alla mitologia apollinea e, in senso più ampio, un principio di organizzazione e completezza, di senso della misura, di armonia, luminosità, riconoscibile per un verso nei concetti di logica, semplicità e bellezza e, per un altro, nei cosiddetti generi apollinei ovvero la letteratura e la storia, la scultura, la musica e il canto. Al principio apollineo Toporov contrappone quello “pitonico” con riferimento a un arcaico mito greco secondo il quale sarebbe stato Pitone a sconfiggere e uccidere Apollo e non viceversa. Inserendosi perfettamente all'interno del dualismo che caratterizza la definizione di testo pietroburghese, l'elemento pitonico corrisponde al nietzschiano principio dionisiaco. Nell'interpretazione

di Toporov il primo decennio del XX secolo rappresenterebbe pertanto il momento iniziale di quella che egli definisce “epoca pitonica”: attraverso i versi di Blok Russkij bred [Delirio russo, 1918], la sua prosa civile, il romanzo Peterburg [Pietroburgo, 1913-1914] di Andrej Bebj, la poesia di Innokentij Annenskij, il pensiero di Vjačeslav Ivanov, Sergej Bulgakov, Fedor Stepun e gli scritti di Akim Volynskij, critico e teorico del balletto, si assisterebbe al progressivo trionfo del principio dionisiaco attraverso un processo di graduale distruzione del settecentesco mito di una Pietroburgo apollinea che proprio nella prosa di Konstantin Vaginov, e soprattutto nel suo romanzo Il canto del capro, troverebbe definitiva conclusione (V. Toporov, “Iz istorii peterburgskogo apollinizma: ego zolotyje dni i ego krušenie”, Idem, Peterburgskij tekst russkoj literatury, Sankt-Peterburg 2003, pp. 119-262).

I

Dell'alito di Lidia è colma la riva finlandese.
Deliro solitario per le dorate piazze.
Con me più nera della notte andava Mary.
Con l'onda delle labbra in orbite svuotate.
Sulle mie spalle un vento forte spira.
Negli occhi miei la notte appresta il suo giaciglio.
Da cinque giorni in cielo il Mendicante Rosso cerca
dov'è scomparsa la figlia sua terrestre.
Ma ecco che il bicornio occhio nel cielo terso sta sospeso
e in ogni stanza l'astrologo si desta.
Il folle amico mio la luna con la montecristo,
come violino ammutolito, uccide.

II

Un'ultima volta toccare le canore nubi,
che dal soffitto neve pesante cada,
sotto la roca fronda di trine vellutate
un grigio pescatore una canzone grigia tesse.
Sta forse lui tessendo le valli di Giudea
o un'alata casa in riva alla Neva?
Nel petto mio un vento antico va rosseggiando,
ondeggia e va in esso il fiore della steppa.
Ma oggi lui è uscito per la strada,
con la ragazza è andato in una bettola vellosa.
È come vivo, ma tu non lo toccare,
lui va con lei in giro per i tetti.
Grida e ulula nel vento Gala Peter
e la ragazza nel cioccolato sente le corde delle arpe,
e l'Astrologo di nuovo tesse nella sua vettura
e sulla Neva s'alza il celeste vapore delle stelle.
Poi su di lui solleva la scarlatta croce,
oscillando la pianeta sul tappeto colorato,
dirà il sacerdote: “È morto lo schiavo di Dio”,
Ivan Petrov in un'umile bara giace.

III

La mia bicornio casa sonnecchia sull'Ermon
salmi di Davide, serenità e menta.
Ma alla mensa Apollo attende e cammina,
è così orbo, pallido e familiare.

IV

Del bagliore balugina lo scrocchio sotto la scorza del sottile
 cielo,
 e sotto gli occhi lo scrocchio delle spalle coperte da un plaid,
 e al polso il bracciale, e alle ginocchia il messale,
 in testa il turbante. Oh, solo addormentarsi!
 E l'Astrologo sta lì, è orbo e freddo,
 ha bevuto il sangue mio, ma roseo non è,
 per me solo bromuro, poi rifugio in Dio:
 i quattro lati nel broccato sopra il tavolo.

1922

[K. Vaginov, "Peterburgskij zvezdočet", Ivi, pp. 34-35]

"COME EREMITA VIVO, CANALE CATERINA 105"

Definendosi il cantore del "tramonto del Grande e Vasto Impero", caratterizzazione che ancora nel 1973 Michail Bachtin utilizzerà per individuare proprio nel "tramonto del grande impero" uno dei principali temi della sua poesia, è lo stesso Vaginov a orientare i futuri interpreti in direzione di uno dei principali elementi che ne contraddistinguono l'opera. Il tentativo di preservare arte e cultura, già avviatesi lungo il sentiero della decadenza e della dissoluzione, dalle insidie della civiltà moderna, che in Russia si presenta peraltro con il volto, ora attraente ora minaccioso, del bolscevismo, costituisce il tema – di indubbia derivazione spengleriana e blokiana – intorno a cui ruotano numerosi testi di Vaginov dei primissimi anni Venti. In questa lirica si rivela particolarmente sorprendente l'esplicito riferimento a Lenin.

Come eremita vivo, canale Caterina 105.
 Là fuori cresce camomilla, selvatico trifoglio.
 Oltre le porte di pietra devastate
 io sento urla di Georgia e Azerbaigian.

Di granturco il pane, acqua marcia.
 Il carnale tempio hanno distrutto.
 Nelle steppe canta l'orda,
 dietro il vessillo rosso vola ubbidiente.

Non posso far altro che andare a pregare
 e di cipresso la croce baciare
 oggi puzzi tu alla grande, o Rus',
 al Cremlino il tuo Maometto i gradini sale

e al Cremlino sale Maometto Ul'jan:
 "Lì, lì, Alì, lì lì Alì Rachman!"
 e costruiscono brigate e ancora al galoppo
 chiamano la Cina a sollevare il drappo rosso.

Di nulla io ho bisogno: giovane son io,
 e fiero della mia anima inquieta.
 E guardo ora il tramonto, in cui è la vita mia,
 del Grande e Vasto Impero.

1922

[K. Vaginov, "Ot'sel'nikom živu, Ekaterininskij kanal 105", Ivi, pp. 37-38]

POEMA DEI QUADRATI

In probabile polemica con i principi del cubismo, inteso come massima incarnazione del concetto di civilizzazione, Il poema dei quadrati si apre con il verso "Sì, sono il poeta della tragica allegria", che Vaginov utilizzerà poi per presentarsi agli altri oberiuti. La coesistenza di comico e tragico sarà d'altra parte una delle principali caratteristiche del romanzo Il canto del capro.

1

Sì, sono il poeta della tragica allegria,
 eppur la vita è mortalmente cara.
 Come una donna dalle braccia lineari
 e non un cubo corruttore in rame e vetro.
 Si anima il mercato, le amate voci della folla.
 Ricordi la fontana di Bachčisaraj, amico?
 Così da Veneri scultoree in cubi di quadrati
 sprofonderemo.

2

Sulla fugace strada m'incammino come sempre.
 Leggero è il piede, ma la strada scende:
 sul Tauro in Cilicia – sotto l'orecchio un rombo di chitarra
 e al ristorante – ma vicino al Tmolò afoso.
 Sì, l'uomo è simile all'oceano
 e il suo cervello è simile all'ambra,
 che sulle rive giace e vuole penetrare nella fiamma
 di mani enormi che l'alba innalzano.
 E con la mia voce immateriale
 concedo omaggio alle future stirpi,
 lo so, come mattone refrattario
 giaccio nei paesi dei cristiani.
 La corda ronzava e si spandono alloro e menta,
 come ossa di elleni sulla ventosa terra,
 ed ecco volo, sollevato in spirale.
 Dove cadrò?

3

E vedo io un'irrealizzata infanzia,
 sorella non mi diedero, non la crearono
 né al brusio di un querceto di sontuosa gloria,
 né all'oro di una zingana tenda.
 Sì, il corpo è oceano e il cervello sopra la testa
 disposto è in pupille e vede un florido giardino
 e i tempi duri e buoni
 della Grande Grecia.

4

Si avvolto la notte. Aisha, corpo di bambina,
 guarda, sulla barca, la Prjažka inargentando,
 va l'alba. Ma il lieve corpo di bambina
 risponde: "L'alba non la vedo".

5

Sì, sono il poeta della tragica allegria,
 eppur la vita è mortalmente cara.
 Come una donna dalle braccia lineari
 e non un cubo corruttore in rame e vetro.
 Si anima il mercato, le amate voci della folla.

Ricordi la fontana di Bachčisaraj, amico?
Così da Veneri scultoree in cubi di quadrati
sprofonderemo.

6

La casa obliqua e il rombo di vie prolungate.
Dell'eremita la quadrata fronte arde.
Come lago ovale, come randagio cerchio
su femminili superfici scorre.
Sì, tu, poeta, possiedi superfici,
quadrati di giambiche figure.
Mari spenti non ricorderà il ricordo
né il bianco, né l'oro delle Cariti.

Giugno 1922

[K. Vaginov, "Poema kvadratov", Ivi, pp. 44-46]

LA RIVA FINNICA

1

L'amore ancora affligge, l'odor di primavera è dolce,
come gabbiano la notte strepitava e batteva alla finestra,
ma il corpo con i giorni si fa sempre più rado
e attraverso il corpo riluce il Giordano.

E l'angelo mi è strano, il ponte di legno del Palazzo
e azzurra, come cielo, Pietrogrado,
quando riluce il sole, rischiarano le rocce, i monti
dal mio corpo l'invernale Giardino d'estate.

2

Dodici lunghi giorni nel petto si agitava il cuore
e città si è fatto tra i monti della Lidia.
E lui va sempre lungo la Sadovaja in chiesa
a cogliere il mio tranquillizzato, invetrato sguardo.

E mi fa paura ora sedere accanto a bianche statue,
inspirare il blu e bere vino dalle viti,
quando lui crede, giurato amico e nemico,
che ancora andrò tra le betulle di Pavlovsk.

3

Ma dalla variopinta, dalla natura lieta
e da torri di campane non sono io tentato.
L'oriente inspiro, la battaglia ed il maltempo
sotto la polpa di icone da organetto.

Mosca rumoreggia, è ampio il rancido brusio –
ma ricordo io il suono alessandrino
di enormi piazze e di angeli in ambra,
e di pietroburchesi e azzurri spiazzi.

Silente è la luna sulla radura nuda.
Fermo, un uomo in vestaglia! Non fiatare!
E ancora la vermiglia e smargiassa battaglia
sul bistrato velluto del fiume.

4

Ed era variopinta la mia vita
sotto il cielo nordico e pungente,

dove il miele conservava suono di metallo,
dove al miele il rame assomiglia.

La vita non si rivolgeva a me,
come catena di ritrosi avi,
come maestoso passo di cavallo,
come allori di marmo scuro.

Ed ecco uno va tra le paludi,
abbandonato dai discendenti suoi,
cantore e custode la città protegge
dalla cieca aquila sull'inanimato figlio.

1923

[K. Vaginov, "Finskij bereg", Ivi, pp. 52-53]

L'ANNO 1925

(POEMA)

FILOSTRATO

"E sonnecchiano i leoni, come sculture,
e la voce di Bacco prodigiosa me
chiamava nelle sue remote grotte,
dove il tutto a tutto si sarebbe aperto agli occhi.
Il volto mio celavo a tarda notte
e come ladro il suono strappavo dei miei passi
per vicoli così pericolosi.
Tra le smorfie di ragazze delle notte,
tra rozzi vagabondi io sentivo
l'identificazione mia con l'universo,
un momento intollerabile ho vissuto".

Passarono degli anni, lui incontrò se stesso
sul limitare di strade desolate,
calma lugubre provava in camere
opulente. E gli sembrava ancor più enorme
la città e ancor più spaventosa la sorte del cantore,
e aveva voglia di ascoltar tubare
i colombi nuovamente. Di non sentire l'edera
ma le mani dell'amata.
Vedere nuovamente i tanti suoi amici,
coronati d'ingloriosa morte.

Nei mercati lo si poteva incontrare,
dove i morti commerciano in carogne.
La paccottiglia, senza toccare, esaminava
come se sue fossero le cose.

Teptelkin sulla carta porta *I demoni*,
aggira lentamente la figura
che contempla l'infinito.

TEPTELKIN

Eppure io lo amo.

È nostro, è nostro, da capo e fino ai piedi,
e di eternità lui ci fa dono
sotto la foglia di fico dell'immaginazione.
Bambino, che si diverta pure,
ma è un peccato che non sia sulla Sprea o sulla Senna
adesso. Laggiù sfruttarlo a pieno

avremmo potuto. E del suo delirio di Fenice
avremmo fatto realtà.

FILOSTRATO

Che notte e stelle, ma la stella
nei miei occhi è solo Venere,
o Lucifero, latrice della luce.
Più faticosa non è la scienza della mitologia.
Tra polverosi in folio
la vita mia avrei trascorso volentieri,
quando con me ci fossi stata tu, o Psiche.
Cullata dall'onda stavi tu,
guardando la città seminotturna,
le moltitudini priapiche,
delle réclame le luci colorate,
nella natura continuamente ti dissolvi
e continuamente tu te ne allontani.
E ho preso a vivere nel movimento frettoloso
della folla immersa in se stessa.
Io sempre sogno, brillano le piume,
tu come Fenice t'involi innanzi a me,
e che il rogo della folla il movimento
e degli uomini il rogo innanzi a te.
Ma cosa taci adesso?
Come scultura, priva di colore,
dalle pesanti ali.
Non ti esporrò al crocevia,
finché di nuovo le ali non sfolgoreranno
e il rosa delle spalle trasparenti”.

Teptelkin appare nel luogo in cui ci sarebbe dovuto essere l'ingresso.

TEPTELKIN

Qui, maestro,
un nuovo frammento
Lei sta preparando.
A grandi cose non Le consiglio
di metter mano.
Pace e maturità Le sono necessarie
per creare una pacifica corrente.
Adesso di politica dovrebbe occuparsi,
il fuoco e il sangue
è necessario attraversare.

*Si fa sera, il mercato tace, i commercianti raccolgono la loro paccottiglia,
sui carretti si vedono vasi giapponesi, avorio, interruttori, basi di lampade
a petrolio.*

La bottega di un libraio.

LIBRAIO

Ecco *Le notti* di Young. Per poco a Lei
le cederò. Ne avrà un piacere molto intenso.
Accenderà a sera una candela o un altro
lume nel nostro tempo inusuale inventerà,
appenderà di Pompei la raffigurazione,
guarderà in un album quella di Palmira,
sospirerà sulla scomparsa di Babele
e dello scettro plumbeo della tetra imperatrice

potrà leggere”.

FILOSTRATO

Non fa per me. Un altro autore,
non so come, mi sfuggì.
L'ho sognato questa notte.
Mi sono ricordato, circa due anni fa era
da Lei, sullo scaffale in basso.
Le sue *Notti attiche* io sto cercando.
Doveva Lei insistere
perché io le comprassi.
Ricorda, quella sera,
quando scendevan neve e pioggia,
e rossa era la luna,
entrai col mio mantello umido
in cerca di Claudiano in grigio rilegato.

LIBRAIO

Lei ogni giorno passa.
Col mantello, per quanto mi ricordi,
non entrò. E i libri
rilegati in grigio topo son finiti.
Ecco *Le notti* di Young, copia rara
dal francese in italiano,
a Lei è necessario per comprendere le anime.
Per Lei l'ho scelto in un mucchio di ciarpame”.
(Filostrato se ne va).

*Fischia la tormenta. Quinto piano, entrata di servizio, davanti alla porta
il secchio dell'immondizia. Le pareti sono ricoperte di tappeti logori e
strappati.*

ZINGARA

Quindi in Dio Lei non crede?

FILOSTRATO

No.

*Strada. La zingara e Teptelkin camminano tenendosi a braccetto.
Teptelkin ha sotto il braccio una chitarra nella custodia.*

ZINGARA

Mi dica, è un uomo pericoloso?

TEPTELKIN

Un folle miserabile.

*Teptelkin e la zingara entrano nel portone di una casa illuminata a
giorno.*

Ballo in maschera. Teptelkin sottobraccio con Filostrato.

TEPTELKIN

Lei canta
come cantar si deve – oscuro e incomprensibile,
che gioco di parole chiamino gli stupidi
il Suo verso. Lei simula
abilmente. A quanto pare
la follia, come strumento, la inventò
il nostro vecchio idolo Amleto.
Oh, tutto è calcolato e ponderato:

e ogni mutamento
 e ogni parola
 come se fosse Lei all'arte condannato,
 come sonnambulo Lei sembra camminare tra terra e cielo.
 Oh, mi ricordo, che giocavamo
 agli astragali da bambini nel cortile.
 O meglio, giocavo solo io,
 e Lei invece passeggiava, ispirato
 dalla meravigliosa aria a boschi immaginari.
 "Il giardino è così bello, dicevate,
 non come quei giardini olandesi con globi e gnomi
 dal lucido sorriso.
 Qui i viali sono dritti e della scuola di Alcamene
 vedevo il busto, offeso dai rifiuti
 di corpi fanciulleschi, raccolti dalla premurosa njanja".
 È chiaro poi che Lei sentì il mare
 in una bega casalinga.

SIGNORA

Lei va in cerca dell'arte irripetibile,
 Lei è colui che sente il ripetersi del tutto.
 Esso è per Lei asilo della libertà.
 Andiamo in giardino! Il rumore qui non si sopporta.
 Ah! Mio Dio! Raggianti coppie.
 Se solo penso, la gioventù è trascorsa.
 Io mi stupisco che Lei oltre lo spazio
 di anno in anno bruci se stesso.

La stanza di Filostrato. Filostrato è sdraiato. Legge.

"E la coperta di buchi è piena,
 e nella stanza è semibuio,
 e l'orologiaio veglia sul muro,
 lui del tempo è la più fedele prova,
 nemico apparso e inaspettato.
 Ignari, noi viviamo e poi
 d'un tratto delle rughe ci accorgiamo".
 E Filostrato dal letto scatta
 e sulla sedia trigambe si sistema,
 prende lo specchio. Ahimè,
 dietro di sé giardini vide
 e spruzzi delle vie, colonne in volo,
 di trabeazioni il coro variopinto,
 non ticchettio di orologiaio,
 ma musica nel petto suo.
 "La vita è meravigliosa – l'inesistenza
 è cento volte più meravigliosa,
 ma morire io non posso.
 Dicano pure che il vecchio mondo
 per le menti della gente è pericoloso,
 che allontana dagli attrezzi
 e dai clacson in velocità.
 Ahimè, più vecchio sono e prima
 giungerà la giovinezza mia.
 Ora son vecchio, domani giovane
 e attraverso il fuoco io sorrido".

Il mercato della Domenica delle palme

Vola il trambusto moscovita
 tutto dorato, come Cina,
 cofanetti ornamentali
 con sé portan gli artigiani.
 Teptelkin, serio, come zar
 va e osserva il mercato.
 "Questa è la Rus', la nostra, dice,
 la robetta d'oltremare io non amo,
 i soviet son la nostra Rus',
 eran nascosti nel profondo,
 sotto il broccato bizantino,
 sotto l'idiozia occidentale.

Filostrato va con un manoscritto a teatro.

Primo atto. È buio.

FILOSTRATO

La vita sempre più ci fa paura,
 il festino tra la peste noi guidiamo,
 assorti nelle nostre pene.
 Per noi i giardini hanno profumi,
 sentiam del mare il rombo lontano
 e con la mitologia casualmente
 il pauroso mondo noi chiamiamo
 alla folla e alla città deserta
 dove corpi morti giacciono,
 dove col petto seminudo
 s'innalza bellissima e bianca
 di Venere la statua e simbolo.

Si sieda, Silvia, ho composto una poesia per Lei:

"Come donne gemono le corde:
 tu in nero a noi non ti rivolgere
 e in azzurro nel chiaro mondo
 lasciati vivere fino a dissoluzione,
 per portare gli alti tratti
 con salda dignità,
 come effusione di natura,
 passata ad inutile colore,
 adesso ai mendicanti inutile".

SILVIA

"Con Lei io ho paura.
 Perché aprire le ferite nostre?
 Ancora non persero colore
 la terra, il sole e la libertà.
 Prendiamo un libro e andiamo
 a leggere al brusio delle fontane,
 finché, presi da sonno,
 gli amici non si calmeranno.
 Dimentichiamo la città".

È nelle statue il fascino del vino,
 d'autunno inoltrato inebrianti frutti,
 son così vermigli,
 ma per la folla pallidi e incolori,
 e come prodotto di maligna forza

essi di nuovo fonte di tenebra si fecero.

In fondo al viale appare il vecchio filosofo:

Ahimè, è vivo il mitologema
della battaglia tra luce e tenebra.
Laggiù in città ci considerano appestati,
noi a considerarli siamo condannati.
Ne vengo ora, una Venere terribile
là innalzarono. Distrutto è il matrimonio
e si svuotano le famiglie, i focolari tacciono,
la Venere celeste qui custodite,
ma tutto è mitologema.

SILVIA

È andato via il vecchio, temo che porti il contagio nel castello,
da qualche tempo la nostra allegria è come disseccata.
Sempre di meno si sentono di notte i violini,
sempre di meno l'ebbrezza giunge.
E a volte sembra a me che noi
siam da un muro circondati, senza volerlo.

Nel cortile appare un uomo:

Il nostro mirabile amico, sempre così allegro,
si è impiccato sul quinto canto di Dante.
Per noi Dante si fa pericoloso,
anche se non crediamo né all'inferno, né al paradiso.

IL CANTO DI CHI È RIMASTO NEL CASTELLO

Amore ed amicizia e vino,
pergamena, canzone e finestra,
grida e ulula l'Ellesponto
come d'argento l'Acheronte.
Sulla riva sediamo, guardiamo,
verso l'amata noi voliamo.
La candela arde per noi, per noi.
Il fuoco suo ci salva
dalla morte calva e butterata
con il mantello e la lunga falce.

LA CANZONE DI SILVIA

Non le sirene ma gli usignoli
amici son fedeli, amici son fedeli
e non ci lasceranno nel dolore,
faranno luce a noi nell'ora di tempesta,
come fari per le navi,
come stelle nel buio delle notti.
L'acqua scintilla, zampilla l'acqua,
siedo lì sopra con l'ordito.
Ecco il cuore del mio amico,
di rammendare il cuore mi è dato,
perché torni a fiorire e scintillare
e ad andare, andare!

IL PRESIDENTE DELLA CORPORAZIONE

Nomi greci si scelsero i signori,
lasciarono la città, si ritirarono nel castello,
la poesia sopra la morte sciolsero

e con la musica dai pensieri ci distolgono.

E torna ad apparir loro l'amore,
delle scienze libere l'esultanza,
delle arti infruttuose il conversare
e incontri in ampi edifici.
Ma i renitenti noi rinserreremo,
come di maligna forza espressione.
Lo scultore fonde la statua,
ma bene noi sappiamo:
in essa lo spirito del suo pensiero vive.
Non dobbiamo disturbarlo
e condurlo alla rabbia.
Il poeta dietro la dolcezza ci nasconde i denti,
dietro smancerie si cura del pensiero,
e il musicista di un'altra vita pieno,
carezza con musica pagana.
Tu, guarda, sono pallidi
e invano nascondono la decadenza.
Di chiari abiti si abbigliano,
colpiscono con veleno di serpente.

GIOVE

Mercurio, cosa vedi?

MERCURIO

Vedo una ragazza tra fronde ondulate.
Si prepara a bagnarsi nel vortice di luce
e con lei una folla di sfortunati gnomi.

VENERE

Con loro sei cattivo, Mercurio,
il tuo secolo è giunto,
nel mio ci saranno.

GIOVE

L'insubordinazione al destino è punita brutalmente.

BACCO

Li ristorerò con la forza dell'ebbrezza.

APOLLO

Dell'arte daranno loro l'oblio.

VENERE

Amanti autentici saranno.

Le statue vanno avanti e indietro. Alcune camminano superbe e <...>. Altre afflitte. Venere la sostengono Bacco e Apollo, lei barcolla e ciondola la testa. Su un prato le muse eseguono canti e danze popolari.

Gli attori si tolgono la maschera. Appaiono volti pallidi.

In sala brusio. Teptelkin salta in piedi:

Ci hanno di nuovo preso in giro!

Giugno 1925

[K. Vaginov, "1925 god (Poema)", Ivi, pp. 66-75]

MUSICA

Sfogliando i libri sono le parole a volare,
conservando le parole sono io a girovagare.
D'un tratto la parola canterà, come usignolo:

verso le scale corro più veloce,
davanti a me la parola è proprio corridoio,
come viaggio sotto la luna di burrasca
dalle tenebre alla luce, dalle rocce di riviera
ai colori del mare sconfinati.
La musica non è nei suoni: lei
nel mutare delle immagini è imprigionata.
Né O, né A, né altro suono
nulla di fronte a una musica così.
Leggi un libro: d'un tratto canta
un girotondo che non puoi spiegare
e voglia di ridere mi viene
in una giornata inattesa e primaverile.

1926

[K. Vaginov, "Muzyka", Ivi, p. 81]

"DUE COPERTE VARIOPINTE"

La lirica Due coperte variopinte, contenuta nella raccolta di versi Opyty soedinenija slov posredstvom ritma [Esperimenti di combinazione delle parole mediante il ritmo, 1931] è la più chiara testimonianza del rapporto di amicizia che lega Vaginov a Michail Bachtin. Ricorda Aleksandra Fedorova: "Konstantin era amico anche di Michail Bachtin. Era così intelligente che non osavo dire neppure due parole. Ma Konstantin parlava molto con Bachtin. Andavamo da lui quasi tutti i giorni. All'epoca si era appassionato a Confucio, spesso diceva che le persone giudicano soltanto gli altri perché vedono soltanto gli altri e non se stessi".

Due coperte variopinte,
due cuscini vecchiotti,
stanno i letti vicini.
E alla finestra fiori:
alloro alto un dito
e un ciuffo grigio di mirto.
Su strette scansie libri,
sulle coperte gente:
un uomo celestino
e una moglie bambina.
Dalla finestra entrano i tetti,
sbirciano i gatti,
col collo logorato
da carezze troppo forti.
E la casa tutta sputacchiata,
ormai tubercolosa,
e il colore a olio
della facciata cadente,
come pelle, si squama.
Di fronte, dalle rovine,
fa capolino fra le travi,
guarda il trifoglio rosso
e fa cenno con la testa
e trifolium sembra
e vanno i pionieri,
intonano una marcia.
L'uomo celestino

e la moglie bambina
si son d'un tratto svegliati
e sono andati alla finestra.
E, di nuovo odorosa,
nel vuoto sovrano,
su loro s'intrecciano i rami
e come foglie stormiscono.
E di nuovo lei, come Psiche,
si piega su di lui,
e di nuovo coi fiori
vanno lungo il fiume.
Le case d'amore gemono
nel magnifico silenzio
e le finestre tutte spalancate
sotto l'acqua d'oro.
È forse il Pattolo che scorre?
Non è forse Sardi?
O la costa alessandrina?
O un giardino romano?
Ma le voci tacquero.
E la pioggia scende.
Adesso loro escono
nella brumosa Leningrado.
Ma a volte in primavera
scende la bontà:
e di nuovo per loro non è il ghiaccio
ma i cigni a galleggiare
e la luna rischiarata
come Pattolo la strada invernale.

1926

[K. Vaginov, "Dva pestrych odejala", Ivi, pp. 82-83]

IL CANTO DEL CAPRO

Il canto del capro – lo dice chiaramente il titolo, seguito in originale dalla definizione paratestuale di romanzo – è una tragedia classica travestita da romanzo novecentesco. Il suo principale intento è quello di rappresentare in forma parodistica le posizioni del suo autore rispetto al contemporaneo dibattito sulle possibilità espressive della prosa romanzesca. Unico prosatore all'interno del circolo di Bachtin, Vaginov parodizza le convinzioni teoriche del Vjačeslav Ivanov di Dostoevskij i roman-tragedija [Dostoevskij e la tragedia-romanzo, 1911], accogliendo implicitamente il pensiero del Lev Pumpjanskij di Dostoevskij i antičnost' [Dostoevskij e l'antichità, 1921] e del Bachtin di Problemy tvorčestva Dostoevskogo [Problemi dell'opera di Dostoevskij, 1929]. Su un piano differente ma complementare, il canto del capro è tuttavia anche la narrazione della "tragedia" dell'intelligencija liberale russa sconfitta dal trionfo della rivoluzione bolscevica: il personaggio principale, il poeta ignoto, si suiciderà, altri preferiranno adattarsi alle nuove condizioni di vita, mentre altri ancora verranno definitivamente allontanati dagli ambienti della cultura ufficiale, trasformandosi in caricaturali sopravvivenze di un'epoca per sempre tramontata. Molti dei protagonisti, pur subendo un

processo di progressiva generalizzazione che li trasforma in veri e propri tipi da romanzo satirico, sono peraltro ispirati a persone realmente esistite nella Pietrogrado/Leningrado dei primi due decenni del Novecento, come dimostra il diciassettesimo capitolo del romanzo. Non è infatti difficile riconoscere nei poeti transmentali di cui parla il poeta ignoto gli *zauzniki* di Aleksandr Tufanov e negli "sbarbatelli con berrettini di broccato con le nappe in testa e con strani cognomi" Charms e gli oberiuti. In questo breve passo Vaginov individua peraltro il fondamentale elemento di sperimentazione semantica che, rispetto alla *zauz* prerivoluzionaria caratterizza Oberiu, ma anche nel *kolpak* uno dei simboli della loro poetica dell'assurdo. Michail Mejlach ritiene infatti che *škaf* [armadio] e *kolpak* [berretto] siano le due parole che meglio rappresentano il gruppo. "Armadio" è la parola chiave di uno dei loro più noti slogan – *l'arte è un armadio* – e con tutto il suo carico di nonsense appare spesso nell'opera di Charms, materializzandosi poi sul palco del *Dom pečati* nel corso delle Tre ore di sinistra, mentre il "berretto", inteso come strumento di carnevalizzazione, è spesso presente nell'opera di Vvedenskij e Charms e nell'abbigliamento che quest'ultimo ama indossare.

CAPITOLO XVII

IL VIAGGIO CON ASPHODELUS

D'oro rosso ardevano le foglie sui neri rami degli alberi cittadini e d'improvviso un inatteso tepore si diffuse per la città sotto un limpido cielo azzurro. In questo inatteso ritorno dell'estate mi sembra che i miei eroi credano di essere parte di quel Filostrato che cade insieme alle ultime foglie d'autunno, che crolla insieme alle case sul lungofiume, che rovina insieme alle persone che furono.

"A molti di noi è apparso un giovane bellissimo", disse il poeta ignoto.

"Ma finalmente vi ho beccati. Siete tutti corrotti", echeggiò una risata, "ed è per questo che il bel ragazzino vi perseguita".

Il compagno di bevute del poeta ignoto voltò la testa sul collo taurino, batté con il palmo arrotondato della mano sul ginocchio, sorrise a pieno viso, si sistemò il *pince-nez*.

"Beviamo!", esclamò. "Io amo soltanto le donne. Non mi interessano né i ragazzetti immaginari, né i ragazzetti veri. E le donne hanno delle così tenere manine... Tutta intera me la gusto una donna, dalla testa ai piedi".

"Lei, mi sembra di capire, non si occupa più di poesia?", chiese il poeta ignoto.

"Ho appena trovato un impiego in una casa editrice. Scrivo favole programmatiche per bambini", rispose il bonario grassone, sistemandosi il *pince-nez*. "Degli stupidi mi pagano per questo. Scribacchio anche degli articoletti con uno pseudonimo", gustando ogni parola, proseguiva Asphodelus. "Elogio la letteratura proletaria, scrivo che presto fiorirà, anzi che è già in fiore. Anche per questo mi pagano. Ora a tutta la letteratura proletaria do del tu,

mi considerano un noto critico. Compagno, un'altra bottiglia", afferrò il cameriere per il grembiule.

Quello andò pigramente a prendere la birra.

"Ecco, ora potremmo fare una gita al ristorante sull'acqua... ", languido, guardò la finestra Asphodelus.

Uscirono. Il vetturino andava al passo lungo il ponte Troickij.

"Perché non scrive articoli di critica?", chiese Asphodelus. "È così facile".

"Per stupidità", rispose il poeta ignoto, "e per pigrizia. Sono pigro, sono ideologicamente pigro e in linea di principio poco pratico".

"Vezi da signore", ridacchiò Asphodelus. "I vezi da signore ai nostri tempi bisogna abbandonarli. Siete tutti degli idioti!", si indispettì. "Non avete alcun desiderio di vita. Non volete difendere il presente, non volete guadagnare denaro".

Il poeta ignoto appoggiò la mano sull'ametista:

"Non capisce nulla, amico mio, lei è un animale che striscia".

"Io striscio?", si adirò Asphodelus. "E lei allora, che si ubriaca coi miei soldi e dice stupidaggini? Lei è una persona tremenda, non si vergogna di insultarmi?"

Asphodelus sollevò le spalle, prese aria.

"Che noia, andrò a vedere il *Lago dei cigni*", si alzò il poeta ignoto, si congedò rapidamente da Asphodelus, voleva saltar giù dal predellino.

"Dove?", chiese Asphodelus.

"Al Teatro dell'Accademia dell'opera e del balletto", rispose il poeta ignoto.

"Vetturino, al teatro Mariinskij!", si alzò il grassone col *pince-nez*, si mise di nuovo a sedere, abbracciò il poeta ignoto.

Il vetturino si avviò per via Rossi.

"Anch'io ero condannato ai versi", si lagnava Asphodelus. "Amo i versi forse più di ogni altra persona al mondo, ma in me non c'è talento". Si strinse il poeta ignoto al petto. Rimasero in silenzio.

"Lei non capisce nulla dei miei versi e nessuno ci capisce nulla!", ridacchiò il poeta ignoto.

"Ma lei è una specie di poeta transmentale?", si meravigliò Asphodelus.

"Ci sono vari tipi di poesia transmentale", rispose il poeta ignoto. "Un giorno o l'altro la porterò dai veri poeti transmentali. Vedrà come riescono a estrarre nuovi significati dai berretti delle parole.

"Non sono forse quegli sbarbatelli con berrettini di broccato con le nappe in testa e con strani cognomi?", si meravigliò Asphodelus.

"La poesia è un'occupazione particolare", rispose il poeta ignoto. "Uno spettacolo terribile e pericoloso, prendi delle parole, le accosti in modo insolito e ci pensi per una notte, un'altra, un'altra ancora, pensi sempre alle parole che hai accostato. E ti accorgi: da sotto una parola ti porge la mano il suo significato e stringi la mano

che appare da sotto un'altra parola e una terza parola ti dà la mano e ti inghiotte un mondo completamente nuovo che si schiude dietro le parole”.

E ancora a lungo parlò il poeta ignoto. Ma il vetturino era già arrivato al Teatro dell'Accademia. Il poeta ignoto saltò giù dalla vettura, dietro di lui si alzò il grassone col *pince-nez* e pagò il vetturino.

In tasca il poeta ignoto aveva un mucchio di poesie non terminate, una curiosa matita in un sacchetto di velluto e una moneta con il capo di Helios, un libriccino antico rilegato in pergamena, un brandello di pizzo ingiallito di Bruxelles.

In un palco, quasi di fronte alla scena, sedeva Kandalykin insieme con Nataša Golubec e l'intera compagnia. Il poeta ignoto si inchinò ossequioso, guardò a destra: nella stessa fila era seduto Kostja Rotikov, un po' più in là Kotikov, in prima fila Teptelkin e il filosofo dalle orecchie lanuginose.

“Oggi il consesso si è riunito”, pensò, “giornata sindacale, ammiratori e conoscenti ci hanno dato dei biglietti gratuiti”.

L'orchestra iniziò pigramente a suonare, pigramente si alzò il sipario, pigramente trascorse il primo atto.

Nell'intervallo Teptelkin, furibondo, passò per tre volte accanto a Konstantin Petrovič Rotikov.

“Degenerato, si crede un amante dell'arte!”

Gli occhi di Kostja Rotikov illuminavano le sue gote rubizze e i suoi minuscoli denti di perla ridevano.

Kostja Rotikov si alzò e si avvicinò a Teptelkin. Teptelkin, senza guardare, salutò e passò oltre.

Nel foyer Teptelkin si accorse del filosofo e del poeta ignoto, intenti a parlare della stella disegnata sul parquet.

Il poeta ignoto guardò Teptelkin, ma Teptelkin tirò dritto fingendo di non averlo notato.

1927

[K. Vaginov, *Kozlinaja pesn'*, Idem, *Polnoe sobranie sočinenij v proze*, Sankt-Peterburg 1999, pp. 74-77]



Ritratto corale di un ambiente culturale e di una generazione, Il canto del capro è affollato di personaggi che, con le loro vicissitudini e le loro differenti reazioni nei confronti del consolidamento del potere sovietico, contribuiscono a delinearne l'intreccio. Tra loro Kostja Rotikov, collezionista di oggetti di cattivo gusto. I capitoli iniziali del romanzo, ambientati nel 1924, lo vedono trascorrere indolentemente il suo tempo nei mercati dell'usato in cerca di cartoline, portacenere e portafiammiferi per le sue collezioni. La rinascita dell'epoca “frivola e spensierata” di inizio secolo è il suo ideale. Nel ventinovesimo

capitolo, collocato invece nel 1927, Rotikov si trasforma in un semplice impiegato di un istituto leningradese in cui vengono messi all'asta quadri e porcellane un tempo appartenuti alla nobiltà. Il grottesco anacronismo dei suoi comportamenti e la rassegnazione spirituale cui è condannato hanno come sfondo quel Canale di cinta, zona povera e malfamata nella Leningrado della seconda metà degli anni Venti, cui, non casualmente, è dedicata anche una lirica di Zabolockij.

CAPITOLO XXIX

KOSTJA ROTIKOV

Di un particolare lugubre silenzio e di una particolare misera suggestione è pieno il Canale di cinta, per quanto lo attraversino due prospettive e molti ponti, dei quali persino uno della ferrovia, e per quanto vi si affaccino due stazioni, eppure non somiglia affatto ai canali vestiti di granito del centro, il cumino e il sambuco e certe foglie fastidiose si sollevano dall'acqua stessa e in linea obliqua arrivano fino alle barriere di legno. Le latrine di ferro dei tempi dello zarismo si reggevano in piedi a stento, ma al loro posto appaiono col tempo delle casette con il riscaldamento, adibite allo stesso uso, ma più comode, con degli alberelli intorno. Come prima, le scritte al loro interno sono oscene e offensive e, da che mondo è mondo, le pareti dei luoghi adibiti a un uso simile sono ricoperte di letteratura politica clandestina e di caricature.

Alcuni giovanotti qui tirano fuori dalle tasche i loro quaderni d'appunti e guardano con attenzione le pareti e, sganasciandosi in silenzio, appuntano sul quaderno “le massime del popolo”.

In una chiara giornata d'autunno si poteva vedere un giovanotto camminare con sette fox-terrier lungo le pareti del Canale di cinta. Dal bastone con l'occhio di gatto, dall'andatura, dall'amorino parlato all'occhiello, da come splendeva il volto del giovanotto, ognuno dei miei personaggi riconoscerebbe Kostja Rotikov.

“Cari i miei pulcini”, si fermò Kostja Rotikov, “voi intanto fate una corsa, e io trascivo qualche scritta”. Si piegò, scosse Caterina Sforza per il dorso canino, strinse la zampina di Marie Antoinette, stropicciò le orecchie alla regina Vittoria, diede a tutte l'ordine di comportarsi in modo discreto; sparì nella latrina.

Mentre se ne stava in piedi con la matita in mano e trascriveva le scritte, le cagnette correvano, saltavano, annusavano gli angoli degli edifici, alcune, con il muso storto, masticavano l'erba stantia.

Kostja Rotikov uscì, chiamò le sue cagnette, nascose il quaderno d'appunti e si diresse oltre, verso la latrina successiva.

Di domenica di solito faceva un giro e riempiva il quaderno.

Tornato a casa, in un remoto appartamento in periferia, accese la luce, i cani gli saltavano intorno, gli leccavano le mani, saltellavano, si leccavano il collo l'un l'altro e leccavano il suo, e Vittoria, dopo aver fatto un salto, lo leccò sulle labbra. Egli sollevò Vittoria e le diede un bacio sulla pancia. Era quasi innamorato delle sue cagnoline, gli sembravano creature tenere e delicate, custodiva se-

veramente la loro verginità e non lasciava avvicinarsi nemmeno un cane. Invano piangevano in primavera le sue cagnette, invano si rotolavano sul pavimento e uggiolavano, si sfregavano sugli oggetti: era inflessibile.

Quella che uggiolava di più la prendeva in braccio e camminava con lei per la stanza e la cullava come una bambina.

Quella sera, al ritorno dalla passeggiata, le sue fox-terrier stavano uggiolando ed erano in preda alle convulsioni, spalancavano pietose le bocche, soltanto Vittoria camminava tranquilla, cioè incredibilmente tranquilla.

Invano Kostja Rotikov, infilato il libro nella scrivania, offriva loro dei pezzettini di zucchero candido, uggiolavano e lo guardavano pietose.

Allora gridò loro addosso.

Come percosse, si calmarono.

Mentre si addormentava insieme a loro, iniziò a pensare al suo romanzo.

Questa dama fulva pensa che lui sia innamorato di lei.

Al mattino rilesse ciò che egli definiva saggezza del popolo. Diede provvisoriamente da mangiare alle cagnette ormai tranquillizzate e si recò al lavoro.

Lì, sotto lampadari di porcellana con mazzolini di fiori, di cristallo con le goccioline, di metallo con bottoncini e catenelle camminava, sorridendo, disponeva, segnava e stimava gli oggetti destinati alla vendita all'incanto. Lì se ne stava seduto su un mobile decorato e conversava con altri giovanotti che lo ascoltavano attentamente, strizzavano una spugna umida e incollavano le etichette sulle statuette che gli venivano passate.

Talora si annoiava. Allora chiedeva a un qualche giovanotto, che lo venerava per le sue conoscenze e la sua allegria, di fare della musica.

Ach, mein lieber Augustine, Augustine, Augustine..., o un valzer viennese, o *Sulle alture della Mancuria*, o *Au clair de la lune*.

Kostja Rotikov ascoltava attentamente.

Nella stanza a destra, a gruppi, trovavano posto cinque salotti, nella stanza a sinistra tre stanze da letto.

Mentre Kostja Rotikov, seduto in una posizione impossibile in poltrona, circondato di giovanotti, valutava gli oggetti e spiegava, nella sala entrò una persona con una valigia gialla, con gli stivali gialli, con i calzini macchiati, specialista dei mercati. Poi rotolò dentro una persona tonda con la chitarra sotto il braccio, poi entrarono due signorine, correndo da un oggetto all'altro, poi arrivò il direttore in abito cinese.

Lunedì 18 aprile Konstantin Petrovič Rotikov a notte fonda tornò dalla festa dei collaboratori scientifici.

Sorridendo beato, Kostja Rotikov si sveste, si sdraia sul divano, molto logoro, si volta verso la parete, si tranquillizza. Vede quindici stanze appena aperte che affacciano sulla Neva. Sono tutte piene di collezioni. Sono oggetti di cattivo gusto, da lui sacrificati.

Nelle sale si affollano studiosi stranieri, e viaggiatori, e professori russi, e collaboratori scientifici.

Saluta tutti e spiega.

Fischia con il naso Kostja Rotikov.

Macchie nebulose, verdi, rosse, viola. Appare un banchetto.

Kostja Rotikov siede, canuto, nel cerchio dei suoi ammiratori, gli leggono gli indirizzi e gli portano i telegrammi.

Ecco che si alza il custode dell'Ermitage.

“Stimati colleghi, accogliamo Konstantin Petrovič *sub luce aeterna*. Aprire una nuova branca dell'arte non è così semplice. Per farlo bisogna essere geniali”, e appoggiandosi con due dita sul tavolo, dopo un momento di silenzio, proseguiva, “Konstantin Petrovič Rotikov quasi dalla più tenera età, quando, di solito, gli altri bambini pensano a correre di qua e di là o vanno in visibilibio e saltano sulla banchina davanti alla locomotiva, già sentiva l'inquietudine dell'autentico studioso. Invano lo chiamavano per andare a passeggio, invano gli ordinavano di fare un giro in calesse: lui studiava libri di storia dell'arte. A sette anni, quando ancora gli annodavano il bavagliolo intorno al collo, già conosceva tutti i quadri dell'Ermitage e le riproduzioni del Louvre e del museo di Dresda. Intorno ai dieci anni già era stato nei più importanti musei d'Europa e come un adulto partecipava alle aste”.

“E quando non rimase nulla da studiare, soltanto allora si accinse al lavoro della sua vita”.

“A nome dei lavoratori dell'Ermitage ci permetta, Konstantin Petrovič, di porgerle i nostri saluti e di ringraziarla per aver aperto una nuova branca dell'arte e per aver sacrificato al nostro deposito gli oggetti da esposizione”.

A quel punto si alza il poeta ignoto, che ha già raggiunto fama paneuropea. I grigi capelli gli ricadono sulle spalle. Dracme dorate con la testa di Helios rilucono sui suoi polsini.

“La nostra generazione non è stata sterile”, risponde agli applausi, “e in un'annata incredibilmente difficile abbiamo serrato le fila e abbiamo continuato a occuparci delle nostre cose. Né gli svaghi, né lo scherno, né la mancanza di mezzi finanziari ci hanno costretto ad abbandonare la nostra vocazione. Nella persona di Konstantin Petrovič saluto il mio caro compagno di battaglia e il dolce amico. Il rigoglio, che ora stiamo osservando, non sarebbe stato possibile, se a suo tempo la nostra generazione avesse vacillato”.

Si alzano tutti e applaudono gli amici canuti.

Si alza con il calice in mano una nota personalità pubblica, Teptelkin, un vecchietto rinsecchito, dagli occhi meravigliosi. La sua testa è circondata dallo splendore dei capelli grigi, lacrime di entusiasmo gli rigano le guance.

“Ricordo come fosse adesso, caro Konstantin Petrovič, il chiaro giorno d'autunno, quando ci riunimmo tutti nella torre, in una vecchia e sconnessa dacia di mercanti...”.

La malinconia avvolse Kostja Rotikov. Si svegliò. Si appoggiò

sul cuscino. Guarda... scendono fiocchi di neve, simili a quelli di Natale.

“È presto”, pensa, “è inverno”.

“Il paese è terribilmente povero”, eppure si alza. “Adesso ha soltanto esigenze d’importanza vitale, non si può permettere alcun lusso intellettuale. Ammettiamo pure che tutti approvino il mio libro. Ma chi è in grado di pubblicare un libro enorme, destinato a una piccola cerchia di lettori?”

Quanti anni ha trascorso nelle biblioteche, esaminando libretti pornografici e riproduzioni, quante volte ha visitato le sezioni dei musei chiuse al pubblico e ha studiato immagini di marmo, avorio, cera e legno... Quanti quadri, incisioni, schizzi, sculture si sono affollati nella sua immaginazione... Il teatro pornografico dell’epoca del Rinascimento (substrato antico), il teatro pornografico del diciottesimo secolo (substrato popolare). Tuttavia in questo settore aveva dei predecessori, e in Occidente c’erano lavori simili, ma nel settore dello studio del cattivo gusto non c’era nessuno. Qui è un iniziatore. È una questione più complicata, più impegnativa. Qui bisogna iniziare dall’abbicci, dalla più primitiva raccolta di materiale.

In quell’azzurra mattinata, come un tempo, Kostja Rotikov, vedeva il mondo intero con i suoi boschi sconfinati, nonostante il disboscamento abusivo, con i suoi oceani di deserti, nonostante le linee ferroviarie, con le sue città di acciaio e cemento e le sue città di carta, con i suoi borghi di mattoni e con i suoi borghi di legno. Davanti a lui sfilavano razze, tribù, singole stirpi sopravvissute. “Se non è facile definire il cattivo gusto”, in piedi in mezzo alla stanza, sta pensando Kostja Rotikov, “definire gli elementi del cattivo gusto nell’arte dell’Europa occidentale, ancor più difficile è definirlo in quella cinese e giapponese e quasi impossibile nell’arte negra, così poco studiata, nonostante l’enorme interesse sorto negli ultimi anni nei suoi confronti. Ma se ci volgiamo all’arte intesa come archeologia, all’arte egizia, accadico-sumera, babilonese, assira, cretese e ad altre, allora qui la questione si fa ancora più complessa e problematica”.

Il giorno seguente Kostja Rotikov si sentì cadere le braccia; gli si spezzò la schiena, era una vera tortura. Improvvisamente ricordò che tutto era cambiato.

Il suo amico, il poeta ignoto, non si vedeva da nessuna parte.

Teptelkin, stando alle voci, si era sposato e si era fatto un nuovo gruppo di amici.

Lui, Konstantin Petrovič, ora è un collaboratore scientifico, ma per diletto.

Konstantin Petrovič si diresse all’istituto che si trovava sul lungofiume. Salutò la portinaia Elena Stepanovna, seduta in poltrona accanto al camino.

“Come va la salute, Elena Stepanovna?”, chiese.

“Si muore di freddo”, rispose quella, “si muore di freddo”.

Salì le scale, entrò nell’anticamera, lì gli strinse la mano il custode e lo condusse gentilmente verso il giornale murale.

“L’hanno stroncata”.

Ed effettivamente, sulla parete in mezzo a un gruppo di professori e collaboratori scientifici, vide se stesso seduto che mostrava, con fare scientifico, un urinale. Salì in biblioteca. Alzò la testa dal libro, si mise ad analizzare ciò che vi era dentro.

Senza che se ne rendesse conto, il mondo intero si era trasformato per Kostja Rotikov in cattivo gusto, ormai gli procuravano emozioni estetiche maggiori le immagini di Carmen su un involucro di caramella, su una scatola piuttosto che i quadri di scuola veneziana, e i cagnolini che mostrano la lingua sugli orologi piuttosto che i Faust della letteratura.

Anche il teatro per lui divenne pregiato, significativo e importante, se vi si manifestava il cattivo gusto. Una qualsiasi donna dal petto scoperto in un abito dei tempi di sua madre, sullo sfondo di colonne doriche, che balla e getta fiori su amorini danzanti, ormai gli piaceva sul serio. I film muti con pellicole tagliuzzate, fatte di frammenti, lo eccitavano e lo mandavano in visibilio per il cattivo gusto della loro composizione. Le brevi recensioni, scritte da un qualsiasi privincialotto, in cui si manifestavano pessimo gusto, ignoranza e sfacciataggine lo facevano ridere fino alle lacrime, fino al più elevato e puro entusiasmo. Andava a tutte le riunioni e notava scrupolosamente in ogni cosa il cattivo gusto. Riceveva lettere entusiaste di giovanotti contaminati, come lui, dalla passione per il cattivo gusto. Talora gli sembrava di aver scoperto la pietra filosofale, con l’aiuto della quale si poteva rendere la vita interessante, piena di emozioni e d’entusiasmo. In effetti il mondo intero era diventato per lui incredibilmente suggestivo, incredibilmente attraente. Nei suoi conoscenti per lui si aprì una gran quantità di caratteristiche curiose, per lui attraenti in modo nuovo. Nei loro discorsi scopriva un recondito cattivo gusto che loro non sospettavano.

E a quel punto iniziò a ricevere lettere dalla provincia. La gioventù di provincia, a cui, non si per quali vie, era giunta voce delle sue occupazioni, si svegliò, anche negli angoli più remoti iniziarono a far collezione di oggetti di cattivo gusto, per guarire dalla noia.

Insieme a Teptelkin era invecchiato Filostrato: ora è diventato per Teptelkin un vecchietto glabro e rinsecchito con anelli che pendono sulle dita, autore di un romanzo cortese.

Ancora per qualche tempo un’ombra debole e odiosa aveva seguito Teptelkin, infine anch’essa scomparve.

1927

[K. Vaginov, *Ivi*, pp. 103-108]

LENINGRADO

“Adesso non c’è Pietroburgo. C’è Leningrado, ma Leningrado non ci riguarda: di mestiere l’autore è un fabbricante di bare e non un costruttore di culle. Mostragli una bara ed ecco che batte un colpo e capisce di quale materiale sia fatta, quanto tempo prima l’abbiano fabbricata, chi sia l’artigiano e gli torneranno addirittura in mente i genitori del defunto. Ed ecco che l’autore sta preparando la bara ai ventisette anni della sua vita. È terribilmente occupato. Ma non crediate che stia fabbricando la bara con un qualche scopo, ha semplicemente questa passione. Ci ficcherà il naso: c’è puzza di cadavere, allora serve una tomba. E ama i suoi defunti e li segue quando sono ancora vivi e stringe loro la mano e li stordisce di chiacchiere e poco per volta prepara le lapidi, fa provvista di chiodi, si procura, secondo il caso, i merletti”, così scrive Vaginov nel 1927 nella sua introduzione a Il canto del capro. Nel 1934, a pochi mesi dalla morte, continua a vedere in Leningrado la Pietroburgo mitica e al tempo stesso reale della sua giovinezza.

Un’ammuffita Piter semplice e leggera
a lui sembrò in quel momento.
Sotto un sole dolce, sotto un cielo azzurro
lui tutto nella trasparenza si bagnava.

E la viscosità dell’aria e le mattine nere
e i lampioni ritti come lacrime
e i venti caldi e umidi
a lui sembravano petali di rosa.

E lui c’era e del settentrionale fiore
come usignolo sempre più s’innamorava,
e l’aria sorso dopo sorso
lui beveva e sorrideva.

E pensava: la gioventù trascorrerà,
l’anima apparirà informe
e si annerirà come fiore,
e il mondo girerà come occhio spento.

Un freddo e sarcastico bicchiere
forse noi dovremo bere
e tuttavia la rosa dalla stelo
no, no, e scomparirà.

Ahimè, non c’è modo di estirpare
le visioni della giovinezza spensierata.
E continua lui ad amare
il fiore bellissimo infinitamente.

Gennaio 1934
[K. Vaginov, “Leningrad”, Idem, *Stichotvorenija i poemy*, op. cit., pp. 108-109]

NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

1899-1920: figlio di un funzionario della polizia zarista e di una ricca siberiana, Konstantin Konstantinovič Vaginov nasce a San

Pietroburgo il 3 ottobre (21 settembre) del 1899. Fin dall’adolescenza appassionato collezionista di monete antiche, è spinto dalla numismatica allo studio dell’archeologia, della poesia, della storia antica, medievale e rinascimentale. Terminato il ginnasio nel 1917, su indicazione paterna si iscrive alla facoltà di giurisprudenza dell’università di Pietrogrado. La rivoluzione gli impedisce tuttavia di proseguire gli studi: nel 1918 viene arruolato nell’Armata rossa combattendo dapprima sul fronte polacco, quindi in Siberia e infine in Estremo oriente. Gravemente ammalato, fa ritorno nell’inverno del 1920 alla Pietrogrado del comunismo di guerra, ma continua a servire l’Armata rossa come scrivano militare fino al 1922. Con ogni probabilità di stanza a Pavlovsk, sfrutta spesso l’appartamento che affaccia sul canale Griboedov in cui vivono i suoi genitori e a partire dalla fine del 1920 inizia ad avvicinarsi agli ambienti artistici e letterari pietrogradesi.

1921-1925: tra la fine del 1920 e l’inizio del 1921 entra a far parte, insieme a Konstantin Man’kovskij, ai fratelli Boris e Vladimir Smirenskij e al pittore Nikolaj Žandarov, dei due circoli letterari Abbatstvo gaeov [Abbazia dei buffoni] e Kol’co poetov imeni K.M. Fofanova [Anello dei poeti K.M. Fofanov] che gravitano intorno al gruppo di ispirazione egofuturista Akademija egopoezii vselenskogo olimpizma [Accademia dell’egopoesia dell’olimpismo universale], fondato in quello stesso inverno da Konstantin Olimpov, figlio del poeta decadente Konstantin Fofanov. Nello stesso periodo frequenta il Dom iskusstv [Casa delle arti] e, senza risiedervi stabilmente, segue i seminari e le serate che vi si tengono. Nell’inverno del 1920-1921 è uno degli studenti del seminario di poesia tenuto da Gumilev all’interno del Dom iskusstv e trasformato nella primavera del 1921 in Zvučščaja rakovina [La conchiglia sonante], che Gumilev immagina come organizzazione giovanile dello Cech poetov [Corporazione dei poeti], da lui rifondato nel 1918. Ritenuto la figura centrale di questo gruppo di giovani aspiranti poeti, all’inizio del 1921 viene promosso a membro dello Cech poetov e accettato nel Sojuz poetov, influente istituzione letteraria presieduta sempre da Gumilev. Nell’estate del 1921 si unisce inoltre agli Ostrovitjane [Gli isolani], di cui fanno parte Nikolaj Tichonov, Sergej Kolbas’ev e Petr Volkov, formazione anch’essa legata al Dom iskusstv, ma di indirizzo nettamente ed esplicitamente contrapposto a quello dello Cech poetov e definibile come la filiale poetica dei Serapionovy brat’ja [Fratelli di Serapione]. Nell’autunno del 1921 è infine, insieme a Vladimir Dmitriev, Jurij Jurkun, Boris Paparigopulo, Adrian Piotrovskij, Anna Radlova, Sergej Radlov e Orest Tizengauzen, uno dei membri del gruppo di ispirazione espressionista degli emozionalisti, capeggiato da Michail Kuzmin. Tra il 1921 e il 1923 i versi di Vaginov vengono pubblicati su una serie di raccolte poetiche direttamente o indirettamente legate al-

le attività del Dom iskusstv. Nel 1921 la cooperativa del Kol'co poetov promuove la pubblicazione della sua prima raccolta di liriche, *Putešestvie v chaos* [Viaggio nel caos], mentre nel 1922 il suo primo racconto, *Monastyr' gospoda našego Apollona* [Il monastero di nostro signore Apollo] e alcune sue liriche appaiono sul primo numero dell'almanacco Abraksas, organo ufficiale del gruppo degli emozionalisti. Sul secondo numero di Abraksas vengono pubblicati il racconto *Zvezda Vifleema* [La stella di Betlemme] e altre poesie. Nell'inverno 1921-1922, in seguito all'arresto e alla fucilazione di Gumilev, i giovani allievi della Zvučščaja rakovina e i membri dello Cech poetov cessano di incontrarsi presso il Dom iskusstv e iniziano a riunirsi ogni lunedì nell'appartamento studio del fotografo Moisej Nappel'baum le cui figlie, Ida e Frederika, avevano frequentato il seminario di Gumilev. Le riunioni nell'appartamento dei Nappel'baum, che si tengono per circa quattro anni, dal 1921 al 1925, consentono a Vaginov di allargare le proprie conoscenze e di aprirsi la strada verso un'attività letteraria autonoma e indipendente. Nel 1924, dopo gli anni di apprendistato poetico caratterizzati dall'adesione a raggruppamenti spesso antitetici, si avvicina con sempre maggiore decisione alla prosa, lavorando al suo primo romanzo, *Kozlinaja pesn'* [Il canto del capro]. Allo stesso tempo continua a pubblicare versi su almanacchi e riviste.

1926-1928: la frequentazione, tra il 1923 e il 1928, dei corsi presso il Giii, la cosiddetta "cittadella del formalismo", consente a Vaginov di stringere rapporti di carattere personale con Boris Ejchenbaum e Jurij Tynjanov. Egli vede così riconosciuta la propria poesia grazie all'intervento che Boris Buchštab gli dedica nel 1926 in vista della mai realizzata pubblicazione della raccolta *Material na pervyj sbornik Radiksa* [Materiale per la prima raccolta di Radiks], in seguito rinominata *Vanna Archimeda* [La vasca di Archimede], comprendente lavori dei formalisti e dei futuri oberiuti. Tra il 1924 e il 1928 è uno dei partecipanti alle riunioni del cosiddetto circolo leningradese di Michail Bachtin in cui si analizzano testi russi e stranieri – soprattutto Proust, Bergson, Freud – e si discute di questioni teologiche e filosofiche, in particolare della *Critica del giudizio* di Kant. Non meno intensa è l'amicizia con gli altri membri del circolo, in particolare con Pavel Medvedev, con la pianista Marija Judina e soprattutto con Lev Pumpjanskij, grande estimatore della sua poesia. Nel 1926 Pumpjanskij durante un incontro nell'appartamento della Judina legge un lungo intervento dedicato alla sua nuova raccolta di versi, *Stichotvorenija* [Poesie], pubblicata nello stesso anno. Nel 1927 la repentina quanto inaspettata decisione dello studioso di spostarsi su posizioni marxiste è tuttavia causa dell'interruzione dei suoi rapporti con l'intero circolo e anche con Vaginov che ne farà il principale oggetto della sua satira nel romanzo *Il canto del capro*, pubblicato a Leningrado nel 1928. Nel 1927 A. Michan-

kov, membro del circolo Abdem di cui fa parte insieme ai giovani filologi e studiosi di letterature classiche A. Boldyrev, Aristid Dovaturo e Andrej Egunov, invita Vaginov a partecipare ai loro seminari domestici nel corso dei quali vengono lette, commentate e tradotte, nel periodo in cui Vaginov li frequenta, quattordici tragedie di Eschilo e Sofocle. Insieme a Egunov si dedica quindi allo studio del greco antico. Alla fine del 1927 la conoscenza con i futuri oberiuti, avviatasi con ogni probabilità grazie alla comune frequentazione del Sojuz poetov, dei corsi presso il Giii e di alcuni luoghi di ritrovo come il salotto dei Nappel'baum, gli appartamenti di Marija Škapskaja e Marija Judina, ma anche quelli di Michail Kuzmin e Nikolaj Kljuev, si trasforma in impegno per un'effettiva collaborazione. Igor' Bachterev propone infatti la candidatura, accettata con entusiasmo da Zabolockij, di Vaginov a membro del Levjy flang, consentendogli di partecipare attivamente alla serata *Tri levjch časa* [Tre ore di sinistra]. Firmatario del manifesto del gruppo, lo scrittore, pur non prendendo parte alla preparazione della serata perché impegnato nella stesura de *Il canto del capro*, è uno dei protagonisti dell'esibizione, nel corso della quale, nonostante lo stupore e le scomposte reazioni del pubblico, riscuote un discreto successo recitando i propri versi, accompagnati dalle evoluzioni della ballerina Milica Popova. La partecipazione di Vaginov alle serate Oberiu, che proseguono per almeno altri due anni, è sostanzialmente limitata alle *Tre ore di sinistra*. A una seconda serata, prevista per la primavera del 1928 nella sala piccola del Dom pečati, rinuncia a causa dell'aggravarsi delle sue condizioni di salute.

1929-1934: nel 1929 pubblica il suo secondo romanzo, *Trudy i dni Svistonova* [Le opere e i giorni di Svistonov], nel 1931 il terzo, *Bambočada* [Bamboccia], e la terza raccolta di poesie, *Opyty soedinenija slov posredstvom ritma* [Esperimenti di combinazione delle parole mediante il ritmo], in cui offre una scelta dei suoi versi degli anni compresi tra il 1921 e il 1928. La raccolta è oggetto di una discussione pubblica, cui prende parte lo stesso Vaginov, svoltasi tra il 16 agosto e il 4 settembre 1931 presso la sezione del Sojuz pisatelej. La relazione principale, tenuta da Sergej Malachov e pubblicata sulla rivista *Zvezda* ("Lirika kak orudie klassovoj bor'by", *Zvezda*, 1931, 9, pp. 161-166), esprime l'atteggiamento avverso della critica sovietica nei confronti non solo della sua opera, ma più in generale di tutte le posizioni letterarie ritenute eterodosse. Vaginov continua a coltivare la sua passione per il collezionismo non solo di libri rari e antichi, ma anche di soprammobili originali, involucri di caramella, scatole di fiammiferi, menù di ristorante, ricette culinarie, avvicinando gli ambienti dei collezionisti e in particolar modo il Leningradskoe obščestvo bibliofilov [Società dei bibliofili di Leningrado], associazione fondata nel 1923 dallo storico dell'arte Sergej Gollerbach per salvaguardare, nei difficili anni imme-

diatamente postrivoluzionari, il prezioso materiale costituito dalle biblioteche private. Tiene lezioni di letteratura, dedicate alla poesia di Ariosto, per le operaie della fabbrica leningradese di lampade elettriche Svetlana e, insieme a Nikolaj Čukovskij, Sergej Spasskij e Anton Ul'janskij, partecipa alla raccolta di materiale per la redazione del volume *Četyre pokolenija* [Quattro generazioni, 1934], testo di carattere documentario dedicato alla descrizione della vita quotidiana degli operai del quartiere leningradese delle Barriere di Narva. Nel 1933 termina di scrivere il suo quarto e ultimo romanzo, *Garpagoniana* [Arpagoniana] che Nikolaj Tichonov gli consiglia però di rielaborare dal punto di vista politico e ideologico. Rientrato a Leningrado nel gennaio del 1934 da un soggiorno presso un sanatorio per tubercolotici in Crimea, non ne ha tuttavia il tempo poiché nell'aprile dello stesso anno muore, pur trovando la forza di apportare parzialmente di sua mano e di dettare alla moglie, Aleksandra Fedorova, alcune modifiche al testo che resterà pertanto incompiuto. Altrettanto incompiuta rimane la raccolta di liriche *Zvukopodobie* [Suonosimulacro].

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

PROSA E POESIA

- K. Vaginov, *Sobranie stichotvorenij*, a cura di L. Čertkov, München 1982.
- Idem, *Polnoe sobranie sočinenij v proze*, a cura di V. Erl' e T. Nikol'skaja, Sankt-Peterburg 1999.
- Idem, *Stichotvorenija i poetry*, a cura di A. Gerasimova, Tomsk 2000.

CRITICA

- T. Nikol'sakaja, "O tvorčestve K. Vaginova", *Materialy XXII naučnoj studenčeskoj konferencii*, Tartu 1967, pp. 94-100.
- A. Bljum - M. Martynov, "Petrogradskie bibliofily. Po stranicam satiričeskich romanov Konstantina Vaginova", *Al'manach bibliofila*, 1977, 4, pp. 217-235.
- D. Segal, "Literatura kak ochrannaja gramota", *Slavica Hierosolomytana*, 1981, 5-6, pp. 151-244.
- D. Ugrešić, "Metatekstne razine u romanima Konstantina Vaginova", *Umjetnost riječi*, 1981 (XXV), pp. 299-307.
- L. Čertkov, "Poezija Konstantina Vaginova", K. Vaginov, *Sobranie stichotvorenij*, München 1982, pp. 213-230.
- T. Nikol'skaja, "K.K. Vaginov: kanva biografii i tvorčestva. Bibliografija", *Četvertye tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*, Riga 1988, pp. 67-89.
- N. Čukovskij, "Konstantin Vaginov", Idem, *Literaturnye vospominanija*, Moskva 1989, pp. 179-201.

- A. Gerasimova, "Trudy i dni Konstantina Vaginova", *Voprosy literatury*, 1989, 12, pp. 131-166.
- T. Nikol'skaja, "Tragedija čudakov", K. Vaginov, *Kozlinaja pesn'. Trudy i dni Svistonova. Bambočada*, Moskva 1989, pp. 5-18.
- O. Šindina, "Teatralizacija povestvovanija v romane Vaginova 'Kozlinaja pesn''", *Teatr*, 1991, 11, pp. 161-171.
- D. Shepherd, "Discrowning the Writer: Konstantin Vaginov", Idem, *Beyond Metafiction: Self-Consciousness in Soviet Literature*, Oxford 1992, pp. 90-121.
- O. Šindina, "K interpretacii romana Vaginova 'Kozlinaja pesn''", *Russian Literature*, 1993 (XXXIV), pp. 219-240.
- A. Purin, "Opyty Konstantina Vaginova", *Novyj mir*, 1993, 8, pp. 221-233.
- D. Von Heyl, *Die prosa Konstantin Vaginovs*, München 1993.
- R. De Džordži, "Besedy s Aleksandroj Ivanovnoj Fedorovoj (Vaginovoj)", *Russkaja literatura*, 1997, 3, pp. 182-190.
- C. Bohnet, *Der metafiktionale Roman. Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs*, München 1998.
- T. Nikol'skaja - V. Erl', "Žizn' i poezija Konstantina Vaginova", *Zvezda*, 1999, 10, pp. 185-200.
- A. Anemone, "Obsessive Collectors: Fetishizing Culture in the Novels of Konstantin Vaginov", *The Russian Review*, 2000, 59, pp. 252-268.
- A. Gerasimova, "O sobiratele snov", K. Vaginov, *Stichotvorenija i poetry*, Tomsk 2000, pp. 3-14.
- M. Bachtin, *Besedy s V.D. Duvakinym*, Moskva 2002.
- V. Toporov, *Peterburgskij tekst russkoj literatury*, Sankt-Peterburg 2003, pp. 7-262.

