

# Nikolaj Olejnikov e l'universo femminile

Annagiorgia Migliorini

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 109-123 ◇

## INTRODUZIONE

**P**ERSONALITÀ sfingea e contraddittoria, seppur incredibilmente magnetica, Nikolaj Olejnikov (1898-1937) fa di stramberia e imprevedibilità — tratti comuni agli amici obèriuti — le sue caratteristiche peculiari, rendendo complesso per gli studiosi il suo stesso incasellamento all'interno di una corrente artistica ben definita.

La tempesta rappresentata dagli esiziali accadimenti occorsi nella prima metà del secolo scorso fa di Olejnikov una delle numerosissime vittime delle repressioni staliniane, confinandolo ai margini della letteratura sovietica e ritardando di molto la pubblicazione delle sue opere per adulti<sup>1</sup>. Si precisa che, mentre le pubblicazioni nell'ambito della letteratura per l'infanzia avevano occasione di concretizzarsi nelle riviste per bambini con maggiore facilità dato l'ambiente lavorativo di appartenenza, solo tre componimenti destinati a un pubblico adulto ottengono la pubblicazione in vita; si tratta di *Chvala izobretateljam* [Lode agli inventori, 1932], *Služenie nauke* [Il servizio della scienza, 1932], *Mucha* [La mosca, 1934] — comparsi nel decimo numero di "Tridcat' dnej" [Trenta giorni] nel 1934 —, ai quali si aggiungono i testi per il filmato promozionale del film *Ženit'ba* [Il matrimonio], resi pubblici il 10 febbraio del 1936. Tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta si registra, all'estero, la pubblicazione di due selezioni di poesie: *Stichotvorenija* [Poesie, 1975] e *Ironičeskie stichi* [Versi ironici, 1982]<sup>2</sup>. A ridosso degli anni Novanta si assiste, invece, alla pubbli-

cazione in patria di *Peremena familii* [Il cambio di cognome, 1988], *Pučina strastej* [Un abisso di passioni, 1990], *Ja muchu bezumno ljubil* [Amavo follemente una mosca, 1990] e *Stichotvorenija i poëmy* [Poesie e poemi, 2000]<sup>3</sup>. Sono datati 2015 e 2016 i volumi *Čislo neizrečennogo* [Il numero dell'ineffabile] e *Služenie nauke. Polnoe sobranie poëtičeskich proizvedenij*<sup>4</sup> [Il servizio della scienza. Raccolta completa di poesie]; mentre in Francia viene pubblicata una selezione di liriche dal titolo *Un poète fusillé. Vers choisis*<sup>5</sup> [Un poeta fucilato. Versi scelti].

Per quanto concerne l'interesse accordato al poeta in Italia è il 2007 quando, fra le pagine di questa stessa rivista, un gruppo di studiosi propone un numero interamente dedicato a OBÈRIU, consentendo al mondo della slavistica italiana di entrare in contatto con i protagonisti e il movimento declinato nelle sue varie forme; in questo numero compare anche un saggio dedicato a Olejnikov.

È oramai assodato che il poeta abbia vissuto l'esperienza d'avanguardia in modo personale e autonomo, così come si può, a ragione, affermare che: "lontano dall'essere leggero e frivolo, Olejnikov è uno dei poeti russi moderni più oscuri e filosoficamente impegnati"<sup>6</sup>. Condividendo la necessità di distruggere il vecchio per poter creare il nuovo, il poeta si colloca sulla scia iconoclasta di OBÈRIU con l'intento di produrre forme d'arte contraddistinte da maggiore veridicità, scardinando così gli stereotipi

<sup>1</sup> Cfr. A. Olejnikov — A. Dmitrenko, *Primečanija*, in N. Olejnikov, *Služenie nauke. Polnoe sobranie poëtičeskich proizvedenij*, a cura di A. Olejnikov — A. Dmitrenko, Sankt-Peterburg 2016, p. 277; A. Olejnikov, *Primečanija*, in N. Olejnikov, *Stichotvorenija i poëmy*, Sankt-Peterburg 2000, p. 219.

<sup>2</sup> N. Olejnikov, *Stichotvorenija*, a cura di L. Flejšman, Bremen 1975; Idem, *Ironičeskie stichi*, a cura di L. Losev, New York 1982.

<sup>3</sup> Idem, *Peremena familii*, a cura di V. Glocer, Moskva 1988; Idem, *Pučina strastej*, a cura di A. Olejnikov, Moskva 1990; Idem, *Ja muchu bezumno ljubil*, a cura di V. Glocer, Moskva 1990; Idem, *Stichotvorenija i poëmy*, op. cit.

<sup>4</sup> Idem, *Čislo neizrečennogo*, a cura di O. Lekmanov — M. Sverdlov, Moskva 2015; Idem, *Služenie*, op. cit.

<sup>5</sup> N. Olejnikov, *Un poète fusillé. Vers choisis*, a cura di A. De Pourville, Paris 2016.

<sup>6</sup> T. Epstein, *The Dark and Stingy Muse of Nikolai Oleinikov*, "The Russian Review", 2001 (60), 2, p. 238.

radicati nella realtà quotidiana e artistica.

Pur non dimenticando la produzione lirica spesso fortemente allusiva e un sottotesto di riferimenti più o meno espliciti alla contemporaneità, si intende dedicare questo spazio alla trattazione del tema amoroso, attraverso la lettura di componimenti stilati in un linguaggio che “sembra tagliare le radici e abbandonare gli abiti tradizionali, [diventando] la voce di un nuovo universo”<sup>7</sup>. Lasciando da parte la pagliacciata poetica e la passione olejnikoviana per gli universi entomologico e ornitologico, il presente contributo si concentrerà su un volto inedito dell’autore. In particolare, sono oggetto di studio le maschere e i cliché pseudoromantici, il *galanterejnij jazyk* (v. *infra*) e le intenzionali dissonanze e violazioni che confliggono con lo spessore contenutistico, facendo echeggiare una profondità che a un primo sguardo rischia di sfuggire.

#### NARRAZIONE OLEJNIKOVIANA E GALANTEREJNYJ JAZYK

Ingrediente primo della produzione olejnikoviana è l’estemporaneità, intesa come condizione irrinunciabile ai fini della creazione. Olejnikov, servendosi delle occorrenze più varie, dà libero sfogo a umorismo e buffonata, specie nelle liriche scherzose di cui il Detgiz (Gosudarstvennoe izdatel’stvo detskoj literatury) – rifugio di amici e collaboratori – è teatro di perenni prese in giro e mistificazioni a opera di giovani scrittori e membri di OBĚRIU. Il talento autorale non si limita, però, alla carta stampata; l’eccentrico artista inaugura una modalità tutta olejnikoviana di lettura dei testi, declamando le sue poesie e immedesimandosi nei suoi eroi con espressione impenetrabile e la destra dimenata in aria “al par di una frusta”<sup>8</sup>.

Considerate le circostanze e l’improvvisazione delle quali la creatività di Olejnikov si nutre per farsi poi testo scritto, non stupisce che nelle opere poetiche per adulti primeggino il tono colloquiale e la sintassi piana e paratattica, infantile al limite del

primitivismo, i cui numi tutelari si riconoscono in Koz’ma Prutkov, Saša Čěrnij e Velimir Chlebnikov<sup>9</sup>; la frase è breve, i casi obliqui ridotti al minimo e la rima (spesso banale) raramente creano problemi di comprensione e traduzione, acuendo il divario tra la linearità che contraddistingue i testi e una semantica talora complessa, facendo emergere vere e proprie “incongruenze grottesche fra la coloritura lessicale e stilistica della parola e il suo contenuto logico”<sup>10</sup>. Tale distanza tra forma e contenuto da un lato conferisce ai componimenti quella “inadeguatezza burlesca”<sup>11</sup> che ne è caratteristica prima, dall’altro si fonda sulla “collisione di stili e idee”<sup>12</sup>. Per questa ragione gli scritti di Olejnikov possono essere letti come critica della tradizionale “fede della poesia nella lingua” e della “fede della civiltà negli ideali”, condotta “rivolgendo la tradizione del verso poetico contro sé stessa”<sup>13</sup>. In quest’ottica vanno dunque intesi il sapore naïf delle liriche, le forme obsolete e le rime banali, lo scontro tra elementi antinomici e gli accostamenti disarmonici. Tali strumenti, così combinati e inseriti in una struttura esatta e simmetrica, si configurano come stranianti, poiché creano sconcerto nel lettore minandone l’orizzonte d’attesa.

Dal punto di vista stilistico l’autore attinge a un vocabolario assolutamente concreto, variegato e multiforme, e i testi sono disseminati di parole d’uso comune e colloquiali, calchi e forestierismi, termini tecnici afferenti agli ambiti più vari; parimenti, si incontrano voci alte, poetiche, antiquate, elementi del folklore e parole storpiate o, altra consuetudine degli oberiuti, ortograficamente scorrette. Per i brevi componimenti a cui dà forma, il poeta si avvale di una lingua il cui tratto distintivo è la strana commistione di magniloquente ridondanza e frasi altisonanti che stridono con il linguaggio tecnico e popolare. Inoltre, la concretezza delle immagini e la dimensione metaforica dei testi confermano l’intento oberiuta di

<sup>7</sup> D. Cavaion, *Note sul linguaggio poetico moderno russo*, Roma 2008, p. 8.

<sup>8</sup> Cfr. L. Žukova, *Ėpilogi*, New York 1983, p. 164.

<sup>9</sup> Si rimanda al capitolo *Nasledniki Velimira (k probleme “obėriuty i Chlebnikov”)*, in A. Kobrinskij, *Poėtika OBĚRIU v kontekste russkogo literaturnogo avangarda XX veka*, Moskva 2000, pp. 99-188.

<sup>10</sup> Cfr. L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov*, in N. Olejnikov, *Pučina strastej*, op. cit., pp. 6-10.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> T. Epstein, *The Dark and Stingy Muse*, op. cit., p. 244.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 238-239.

evasione dalla logica “comune”: esiste una logica dell’arte – insita nell’arte stessa – che necessita di essere sprigionata per far conoscere l’oggetto, non per distruggerlo<sup>14</sup>.

Da qui lo stile ampolloso e magniloquente di cui sono pervasi gli aforismi scherzosi di Olejnikov; a questa necessità risponde il *galanterejnyj jazyk*, attribuitogli da Lidija Ginzburg e così definito:

È lo stile alto del discorso filisteo. Nell’ambiente del vecchio ceo piccoloborghese era generato da un atteggiamento imitativo della vita quotidiana degli strati sociali superiori. Nel *galanterejnyj jazyk* si fondevano parole assimilate dal linguaggio mondano, dalla letteratura (soprattutto romantica) acquisita per sentito dire, con parole dei dialetti professionali di venditori, barbieri, scrivani, piccoli funzionari e ufficiali militari in generale. Il miscuglio di magniloquenza falsamente romantica e “bellezza” con elementi del *galanterejnyj jazyk* è caratteristico del romanticismo volgare degli anni Trenta dell’Ottocento<sup>15</sup>.

La commistione di parole ora rozze ora ricercate compromette i temi poetici tradizionali dell’amore e della morte i cui significati attraversano queste “grottesche masse verbali” in accordo con le leggi dell’ironia “nella sua prospettiva moderna”, uscendo deformate dalla “cacofonia di significati” del *galanterejnyj jazyk*. Tale “depravazione” delle parole si rende necessaria al fine di “proteggere la precaria emozione del poeta contemporaneo dallo stereotipo distruttivo dei falsi valori in un ‘bell’involucro”<sup>16</sup>. Dopotutto, ricorda Aleksandr Dymšic, nella galanteria dell’eroe olejnikoviano non si ravvisa altro che una tipica manifestazione del filisteismo, bersaglio prediletto della satira anni Venti<sup>17</sup>.

## LE LIRICHE AMOROSE E LA SATIRA OLEJNIKOVIANA

Le modalità compositive sulle quali si è indugiato finora introducono le liriche di stampo amoroso e le maschere che le popolano. I componimenti che in questa sede occupano una posizione di preminenza hanno, infatti, per oggetto la figura femminile, che – insieme a un lungo elenco di passioni e curiosità di natura varia – interessa l’autore<sup>18</sup>, svincolando il poeta dallo stereotipo che, nell’immaginario comune, lo vede perdersi tra frotte di insetti e versi strampalati.

Dalla passione per il gentil sesso ha origine una vera e propria serie di brindisi invocati alla salute di fortunate destinatarie e modellati sulla consueta formula ricordata da Oleg Lekmanov e Michail Sverdlov:

“Bevo alla salute”, diceva Nikolaj Makarovič, preso il boccale, “o, come dicevano anticamente, bevo alla salute delle signore, delle belle, che sono... (in anticipo si contava quante donne c’erano a tavola), che hanno conquistato l’uomo. Urrà cari compagni! Urrà cari compagni!”<sup>19</sup>

Olejnikov si cimenta in epigrammi amorosi, poesie estemporanee e versi augurali con i quali intratteneva sempre con successo amici e conoscenti. Si tratta di buffi componimenti ai quali assegnava titoli che riportano nome, cognome e patronimico di persone reali e ben note agli ambienti che era solito frequentare. I titoli dei testi possono indurre in errori di valutazione, giacché sarebbe una vera ingenuità attribuire alle destinatarie delle liriche il ruolo di presenze granitiche negli scritti, cosa che per altro i contemporanei non pensavano affatto conoscendo l’autore. Inoltre, nei suoi componimenti, ad amici, colleghi e conoscenti, così come alle dame citate, l’io-poetante si rivolge quasi sempre prediligendo l’uso del Voi, salvo poi passare improvvisamente al Tu – abbandonando un atteggiamento di rispettoso (seppur non freddo) distacco, per suggerire un diverso (e maggiore) grado di intimità, creando piccoli

<sup>14</sup> Cfr. Oberiu. *Il manifesto*, a cura di M. Berrone, “eSamizdat”, 2007 (V), 1-2 p. 40. Si ricorda che già Chlebnikov e Kručënych, nel manifesto *Slovo kak takovoe* [La parola come tale, 1913], avevano accennato alla scomposizione dei corpi in pittura, reclamando il diritto del poeta futurista di servirsi di parole squartate, sezionate, dalle cui astute e bizzarre combinazioni far nascere la *zaum*, sancendo una separazione fra significato e segno. Per un approfondimento si veda anche M. Marzaduri, *Il futurismo russo e le teorie del linguaggio transmentale*, “Il Verri”, 1983, 31-32, pp. 5-55.

<sup>15</sup> L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov*, op. cit., p. 10. Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono mie – A.M.

<sup>16</sup> Ivi, p. 20.

<sup>17</sup> Cfr. A. Dymšic, *Poët Nikolaj Olejnikov*, in N. Olejnikov, *Izbrannye raboty*, Moskva 1983, p. 190.

<sup>18</sup> Per l’elenco completo degli interessi dell’autore si veda O. Lekmanov – M. Sverdlov, *Žizn’ i stichi Nikolaja Olejnikova*, in N. Olejnikov, *Čisto*, op. cit., pp. 160-161; L. Žukova, *Ėpilogi*, op. cit., pp. 176-177.

<sup>19</sup> Ivi, p. 95.

smottamenti stranianti nel lettore —, collocandosi così sulla linea sottile che divide rispetto e riverenza dal malcelato dileggio. Alcuni esempi:

Вот ты сидишь сейчас в красивом платьице  
И дремлешь в нем, а думаешь о Нем,  
О том, который из-за вас поплатится, —  
Он негодяй и хам (его мы в скобках Шварцем назовем).

Живи, любимая, живи, отличная...  
Мы все умрем.  
А если не умрем, то на могилку к вам придем<sup>20</sup>.

[На день рождения Груни]

Ты надела пелеринку,  
Я приветствую тебя!  
Стуком пишущей машинки  
Покорила ты меня.

[...]

Пусть под вашей пелеринкой,  
В этом подлинном раю,  
Застучит сильней машинки  
Ваше сердце в честь мою<sup>21</sup>.

[Машинистке на приобретение пелеринки]

Вы вот, Валя, меня увлекали.  
Я увлекся, а вы... Никогда.  
Почему ж вы меня презирали  
И меня довели до суда?

[...]

Что же, Валя, рассудим спокойно  
И спокойно друг друга простим.  
Ты, конечно, вела недостойно  
И убила во мне ты мой стимул.  
Да, убила, и я убивался  
И не раз погибал, погибал.  
Умирая, я вновь нарождался...  
Не напрасно, друзья, я страдал!<sup>22</sup>

[Вале Ш.]

Хороши твои лодыжки,  
И ступни, и шенкеля,  
Твои ножки — шалунишки,  
Твои пятки — штемпеля.

[...]

Эта роза — Ваше ухо:  
Так же свернуто оно,  
Тот же контур, так же сухо  
По краям обведено.  
Это ухо я срываю  
И шепчу в него дрожа,  
Как люблю я и страдаю  
Из-за Вас, моя душа.

[...]

Видишь, всё в природе внемлет  
Вожделениям моим.  
Лишь твое сознание дремлет,  
Оставаяся глухим.

[...]

Почему я плачу, Шура?  
Очень просто: из-за Вас.  
Ваша чуткая натура  
Привела меня в экстаз.  
Видишь, всё в природе внемлет  
Вожделениям моим.  
Лишь твое сознание дремлет,  
Оставаяся глухим.

[...]

Почему я плачу, Шура?  
Очень просто: из-за Вас.  
Ваша чуткая натура  
Привела меня в экстаз<sup>23</sup>.

[Шуре Любарской]

A ogni buon conto, la fuggevolezza insita nelle poesie, così come la mutevolezza delle occasioni e del *parterre* in ascolto, chiaramente non corrispondono a vere dichiarazioni d'amore. In effetti, i testi ben si prestano a essere dedicati alle convitate di turno, così come spesso accade che non sia dato conoscere il nome della fanciulla alla quale erano indirizzati. Tuttavia, considerata la rapidità di creazione di queste opere succinte, non è da escludere che la

<sup>20</sup> “Ecco, ora te ne stai seduta con un bel vestitino/ E pensi a Lui che ha pagato in vostro nome,/ E nel tuo abitino schiacci un pisolino,/ (Fra parentesi è Švarc) quel rozzo e mascazone.// Vivi, adorata, vivi, perfetta.../ Noi tutti moriremo./ E se non moriremo, sulla vostra tomba verremo”, *Per il compleanno di Grunja*.

<sup>21</sup> “Hai indossato la pellegrina,/ Buondi!/ Mi hai sedotto, scribacchina,/ Coi costanti ticchettii.// [...] Sotto la pellegrina il vostro cuore./ In questo luogo di diletti,/ Possa battere in mio onore/ Più forte dei martelletti”, *Alla dattilografa per l'acquisto della pellegrina*.

<sup>22</sup> “Io mi sono invaghito e voi... zero./ Valja, mi avete fatto innamorare./ Perché questo fare altero/ E perché condurmi in tribunale?// [...] E ora, Valja, con calma verrà il nostro verdetto/ E con calma l'un l'altro ci perdoneremo./ Tu, certo, ti sei comportata in modo abietto/ E hai ucciso tu, in me, lo stimolo che avevo.// Sì, mi hai ucciso, e io mi struggevo/ E più volte sono perito, perito./ Morendo, sono nato di nuovo./ Non invano, amici, ho patito”, *A Valja Š.*

<sup>23</sup> “Le tue caviglie sono attraenti,/ E i garretti e la pianta dei piedini,/ I tuoi piedi sono birbanti./ I tuoi calcagni sono stampini.// [...] La rosa è il Vostro orecchio:/ Quella stessa piegatura,/ Stesso orlo, anch'esso secco/ Lungo tutta la bordura.// Questo orecchio strappo via,/ Ci bisbiglio dentro e tremo,/ E per Voi, anima mia,/ Quanto amo e quanto peno.// [...] Vedi, in natura tutto è volto/ Alla mia concupiscenza./ Sola a non prestare ascolto,/ Riposa la tua coscienza.// [...] Ma perché io piango, Šura?/ Per voi, semplicemente./ La vostra fragile natura/ M'ha estasiato totalmente”, *A Šura Ljubarskaja*.



quasi totalità delle liriche sia stata rivolta a più di una dama, descrivendo, in definitiva, un amore “parodico, fittizio, bugiardo”<sup>24</sup>. Inoltre, il tono dei componimenti è spesso volte scherzoso, probabilmente perché a queste *liaisons* circoscritte all’inchostro su carta, ai “madrigali d’amore”, alle “alte odi”, Nikolaj Olejnikov “non dava alcuna importanza”<sup>25</sup>, anzi, ne accentuava il carattere ironico facendo ricorso a un particolare uso del lessico.

Nell’espressione di presunti innamoramenti e bizzarre vicende sentimentali — come nella celebrazione delle “occorrenze fintamente significative” di cui si è detto — si individuano i generi nei quali il poeta, con eleganza e arguzia innate, si fa imitatore dell’“entusiasmo” e della “filosofia ingenua del piccolo-borghese, che si delizia della propria onniscienza”<sup>26</sup>.

Inserendosi nel solco di gioco, mistificazione e parodia, Olejnikov abbraccia la “più antica tradizione della satira mondiale”<sup>27</sup>, subendo la malia di quegli stessi modelli dai quali avevano attinto gli oberiuti<sup>28</sup>. A ogni modo, la buffoneria non è altro che un guscio, una via interpretativa della nuova realtà dei tardi anni Venti, lasso temporale in cui il nostro si forma come individuo e poeta; una posa letteraria che gli consente di farsi interprete della tipologia umana dell’uomo timido e intimorito dalla fraseologia elevata dell’ufficialità e del mondo intellettuale antiquato che percepiva l’“inadeguatezza dei grandi valori e delle grandi parole”<sup>29</sup>. L’ironia funge dunque da “velo protettivo” di pensieri e sentimenti, poiché “solo dallo spessore delle battute affioravano le verità sulla vita”, mentre i personaggi autoriali, frutto della

“sfiducia nella soggettività”, servivano a destituire l’autore-creatore<sup>30</sup>.

#### UN SISTEMA DI MASCHERE

Dalle considerazioni fin qui esposte deriva l’inclinazione canzonatoria di Olejnikov che, ricordando o rifacendosi ai parodisti del passato, non dirige i propri strali su opere definite o autori noti:

I destinatari sociali della canzonatura di Olejnikov si incrociavano con quelli letterari. L’uso ingiuriosamente beffardo delle parole di Olejnikov, le sue immagini che escono dai loro ranghi stilistici, le sue maschere linguistiche distorte (tra cui quella dell’esteta volgare) sono la realizzazione di una lotta contro un sistema di significati finti, una “tara” letteraria di valori inesistenti. Olejnikov ha voluto chiudere definitivamente l’ingresso nel mondo del simbolismo, che era ancora vivo nei suoi derivati. Il *galanterejnyj jazyk* era particolarmente utile a questo scopo<sup>31</sup>.

Per centrare molteplici bersagli, allo scrittore occorrono “parole alte che riflettano il suo tormento per i valori autentici”<sup>32</sup>. Tuttavia, il lessico necessario a Olejnikov non costituisce in alcun modo un’invenzione. Al fine di non ricadere nell’“aborto impotente e insensato” della lingua transmentale, si ricorre a “parole eterne” (*poeta, morte, angoscia*)<sup>33</sup> ricollocate in scenari nuovi, ad accostamenti inusuali, a metafore insolite. Si dà così vita a nuove parole per un nuovo poeta, nel momento esatto in cui la parola poetica comunemente intesa, conservando la sua patina emotiva, rinuncia ai suoi significati consueti.

Nell’orizzonte poetico dell’autore, accanto alla destabilizzazione del linguaggio, si fa largo una nuova rappresentazione della tematica amorosa; in particolare, l’eco puškiniana — ora blandamente percepibile, ora immediatamente evidente — si insinua nelle composizioni olejnikoviane<sup>34</sup>, sancendo una differenza netta fra il sentimento amoroso ottocentesco, cantato da versificatori d’animo nobile, e la disarmante concretezza di Olejnikov nel presentare un vero e

<sup>24</sup> A. Gerasimova, *Nekotorye štrichi k portretu Makara Svirepogo*, doklad na konferencii *Literatura odnogo doma-2015*, <https://umka.ru/liter/olejnikov2015.html> (ultimo accesso: 12.12.2021).

<sup>25</sup> Cfr. L. Žukova, *Ėpilogi*, op. cit., p. 164.

<sup>26</sup> V. Glocer, “*Vernyj rab tvoich velenij...*” (*Stichi Nikolaja Olejnikova*). *Publikacija V. Glocera*, “*Voprosy literatury*”, 1987, 1, pp. 268-272.

<sup>27</sup> N. Čukovskij, *Literaturnye vospominanija*, Moskva 1989, p. 58.

<sup>28</sup> Si pensi a Chlebnikov, Mjatlev, Prutkov, Aleksej Tolstoj, i poeti dell’“Iskra” e del “*Satirikon*”. Cfr. anche L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov i chlebnikovskaja tradicija*, in *Mir Velimira Chlebnikova*, a cura di A. Parnis, Moskva 2000, pp. 428-447; Vja. Ivanov, *Zaum’ i teatra absurda u Chlebnikova i obėriutov v svete sovremennoj lingvističeskoj teorii*, in *Mir Velimira Chlebnikova*, op. cit., pp. 263-278; L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov*, op. cit., p. 8.

<sup>29</sup> Ivi, p. 14.

<sup>30</sup> Ibidem; cfr. anche A. Maškevskij, *O dadaizme “Stolbcov” Zabolockogo*, <http://iolioverso.ru/misly/5/9.htm> (ultimo accesso: 30.08.2022).

<sup>31</sup> L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov*, op. cit., p. 14.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Per citarne alcune: *L’amore* (1927), *Alla dattilografia per l’acquisto della pellegrina* (1929), *Il fardello degli eccessi del sesso* (1930), *Il servizio della scienza* (1932), *Vulcano e Venere* (1937).

proprio défilé di signore. Il poeta si sottrae così alla trita celebrazione romantica dell'amore e dell'amata, la quale, non più docile e garbata, è ora contemplata (e bramata) per le sue forme ed eletta a oggetto del desiderio; per di più, i modi a tratti scontrosi e scostanti, accompagnati dai numerosi dinieghi riservati alla maschera dell'amante perennemente rifiutato, non fanno che accentuarne la carica seduttiva (*A Valja Š.*).

Вы вот, Валя, меня увлекали.  
Я увлекся, а вы... Никогда.  
Почему ж вы меня презирали  
И меня довели до суда?

[...]

Что же, Валя, рассудим спокойно  
И спокойно друг друга простим.  
Ты, конечно, вела недостойно  
И убила во мне ты мой стимул.

Да, убила, и я убивался  
И не раз погибал, погибал.  
Умирая, я вновь нарождался...  
Не напрасно, друзья, я страдал!<sup>35</sup>  
[*Вале Ш.*]

“Nel tentativo di sbarazzarsi dell'armatura lirica fatiscente, Olejnikov abbandona le solite immagini e il consueto vocabolario e mette in circolazione mezzi artistici che non sono utilizzati nella poesia lirica”<sup>36</sup> e impiegando “metafore di tenerezza, al limite con lo scherzo” fa emergere “il lirismo [...], liberato dalla ‘tara’ lirica tradizionale”<sup>37</sup>. Similitudini ardite e metafore inusuali – elementi imprescindibili per il poeta – svecchiano abusati cliché e sgonfiano l'amore romantico; un caso è il paragone della donna con il “nasturzio” o con una “fabbrica”, ma anche la rappresentazione di fanciulle frammentate nelle “varie componenti” che le costituiscono:

Вы, по-моему, такая интересная,  
Как настурция небезызвестная!  
И я думаю, что согласятся даже птицы

Целовать твои различные частицы.  
Обо мне уж нечего и говорить –  
Я готов частицы эти с чаем пить...

.....  
Для кого Вы – дамочка, для меня – завод,  
Потому что обаяния от Вас дымок идет<sup>38</sup>.

[*Татьяне Николаевне Глебовой*]

Attratto dalla fisicità della donna, il protagonista maschile si spertica in elogi alla sua figura, la cui bellezza, e assoluta perfezione, è scandita da raffigurazioni lontane dall'immagine “antiquata e logora”<sup>39</sup> della donna bella come un fiore. Stemperata l'abusata aura romantica di immagini trite e ritrite, si colgono dettagli – un orecchio ad esempio (*A Šura Ljubarskaja*) – sui quali si costruisce una nuova descrizione, finalmente rinfrescata e scevra di antichi strascichi. L'amore olejnikoviano è dunque puro desiderio e “interesse passionale per ogni parte del corpo”<sup>40</sup>; così l'occasione propizia per un brindisi alle sinuosità femminili è la semplice immagine di una donna seduta in poltrona, con indosso una gonna che lascia scoperte le gambe (*Lettera che fustiga l'uso di abiti e gonne lunghe*):

Эта роза – Ваше ухо:  
Так же свернуто оно,  
Тот же контур, так же сухо  
По краям обведено.

Это ухо я срываю  
И шепчу в него дрожа,  
Как люблю я и страдаю  
Из-за Вас, моя душа<sup>41</sup>.

[*Шуре Любарской*]

Икра твоя роскошна,  
Но есть ее нельзя.  
Ее лишь трогать можно,

<sup>35</sup> Io mi sono invaghito e voi... zero./ Valja, mi avete fatto innamorare./ Perché questo fare altero/ E perché condurmi in tribunale?//[...] E ora, Valja, con calma verrà il nostro verdetto/ E con calma l'altro ci perdoneremo./ Tu, certo, ti sei comportata in modo abietto/ E hai ucciso tu, in me, lo stimolo che avevo.// Sì, mi hai ucciso, e io mi struggevo/ E più volte sono perito, perito./ Morendo, sono nato di nuovo./ Non invano, amici, ho patito”, *A Valja Š.*

<sup>36</sup> S. Poljakova, “*Olejnikov i ob Olejnikove*” i drugie raboty po russkoj literature, Sankt-Peterburg 1997, pp. 32-33.

<sup>37</sup> L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov*, op. cit., p. 17.

<sup>38</sup> “Voi, per me, siete così fascinosa,/ Come il nasturzio assai famosa!/ E penso che perfino gli uccelli siano contenti/ Di baciare le tue varie componenti./ Su di me cose da dire non ce n'è,/ Son pronto a bere le componenti col tè.../ .....// Per chi siete una fabbrica Voi – per me, signora –/ Perché da voi il leggero fumo del fascino affiora”, *A Tat'jana Nikolaevna Glebova*.

<sup>39</sup> O. Lekmanov – M. Sverdlov, *Primečanija*, in N. Olejnikov, *Čislo neizrečennogo*, op. cit., p. 449.

<sup>40</sup> T. Epstein, *The Dark and Stingy Muse*, op. cit., pp. 250-251.

<sup>41</sup> “La rosa è il Vostro orecchio./ Quella stessa piegatura,/ Stesso orlo, anch'esso secco/ Lungo tutta la bordura.// Questo orecchio strappo via./ Ci bisbiglio dentro e tremo,/ E per Voi, anima mia,/ Quanto amo e quanto peno”, *A Šura Ljubarskaja*.

Безнравственно скользя.

Икра твоя гнездится  
В хорошеньких ногах,  
Под платицем из ситца  
Скрываясь, как монах.

Монахов нам не надо!  
Религию долой!  
Для пламенного взгляда  
Икру свою открой.

[...]

Шипит в стекле напиток.  
Поднимем вверх его  
И выпьем за избыток  
Строенья твоего!

За юбки до колена!  
За то, чтобы в чулках  
Икра, а не гангрена  
Сияла бы в веках!<sup>42</sup>

[Послание, бичующее ношение длинных платьев и юбок]

Le romantiche cedono, quindi, il posto alla pulsione carnale, alla passione sessuale naturalmente distruttiva che, di quando in quando, si realizza in un'esperienza ultima assimilabile alla morte (*A Šura Ljubarskaja*). Alcuni esempi:

Верный раб твоих велений,  
Я влюблен в твои колени  
И в другие части ног —  
От бедра и до сапог.

Хороши твои лодыжки,  
И ступни, и шенкеля,  
Твои ножки — шалунишки,  
Твои пятки — штемпеля.

[...]

Видишь, всё в природе внемлет  
Вожделениям моим.  
Лишь твое сознание дремлет,  
Оставаясь глухим.

[...]

Почему я плачу, Шура?  
Очень просто: из-за Вас.  
Ваша чуткая натура Привела меня в экстаз.  
От экстаза я болею,

Сновидения имею,  
Ничего не пью, не ем  
И хую вместе с тем.

Вижу смерти приближенье,  
Вижу мрак со всех сторон  
И предсмертное круженье  
Насекомых и ворон.

Хлещет вверх моя глюкоза!  
В час последний, роковой  
В виде уха, в виде розы  
Появись передо мной<sup>43</sup>.

[Шуре Любарской]

Balzando da un testo all'altro, l'autore orchestra un complesso sistema di personaggi-maschere funzionali alla salvaguardia della sua natura più intima e sincera<sup>44</sup>; ciò implica l'impossibilità di ridurlo o sovrapporlo a tali espedienti, poiché il poeta è a un tempo sé stesso e le sue maschere, e il fascino di molti dei suoi versi si deve proprio al "riflesso" in superficie dell'"esperienza interiore" di Olejnikov, che mai si rivela apertamente e sovente non si rivela affatto<sup>45</sup>. Il passaggio dalle maschere allo scrittore fa sì che le voci altre non gli risultino mai del tutto estranee e che lui stesso esprima una sorta di tacita responsabilità nei confronti di ciò che i suoi personaggi pensano, dicono e fanno<sup>46</sup>. Di conseguenza, nei componimenti si instaura una dinamica di svelamento misurato per cui il suo sentire più profondo e la sua natura più autentica si concedono in parte, lasciando spazio a un'indole altrettanto sardonica e prorompente.

<sup>42</sup> "Il tuo stinco è sontuoso,/ Ma non lo si può mangiare./ Con far rapido e vizioso/ Lo si può solo toccare./ Il tuo stinco fa la tana/ Dentro i piedi delicati./ Sotto l'abito d'indiana/ Si nasconde come i frati./ Non ci servono i frati!/ Abbasso la religione!/ Apri a sguardi infiammati/ Dello stinco la visione./ [...] Nel vetro ronza una bevanda./ È questa l'occasione/ Brindiamo all'abbondanza/ Della tua costituzione!// Alle gonne al ginocchio!/ Ché sian sempre luccicosi/ Gli stinchi all'occhio/ E non la necrosi", *Lettera che justiga l'uso di abiti e gonne lunghe*.

<sup>43</sup> Servo leale dei tuoi ordinamenti,/ Provo già dei sentimenti/ Per le tue ginocchia e la gamba integrale./ Dalla coscia allo stivale./ Le tue caviglie sono attraenti,/ E i garretti e la pianta dei piedini,/ I tuoi piedi sono birbanti,/ I tuoi calcagni sono stampini./ [...] Vedi, in natura tutto è volto/ Alla mia concupiscenza./ Sola a non prestare ascolto,/ Riposa la tua coscienza./ [...] Ma perché io piango, Šura?/ Per voi, semplicemente./ La vostra fragile natura/ M'ha estasiato totalmente./ In sogno la fantasia mi culla,/ L'estasi mi dà il tormento,/ Non mangio, non bevo nulla/ E dimagrisco nel frattempo./ Vedo ovunque tetre macchie,/ Vedo incendiare la morte,/ E di insetti e di cornacchie/ Il turbinio si fa più forte./ Sgorge in alto il mio glucosio!/ Negli ultimi istanti, istanti fatali/ A mo' di orecchio, a mo' di rosa/ Innanzi a me presto compari", *A Šura Ljubarskaja*.

<sup>44</sup> Si ricordano alcuni dei caratteri olejnikoviani: il filisteo borioso, lo sputasentente, il saggio-osservatore, il servitore della scienza, Makar l'Efferato.

<sup>45</sup> O. Lekmanov — M. Sverdlov, *Žizn'*, op. cit., p. 14.

<sup>46</sup> L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov*, op. cit., pp. 14-15.

Proprio nella mescolanza di maschere e linguaggi differenti, accostamenti insoliti e metafore inaudite si ravvisa la “maschera stabile”<sup>47</sup> del poeta: la cacofonia, scaturita da forma perspicua e contenuti confusi ed enigmatici. Tale cacofonia va intesa come unità armonica a tratti compromessa da elementi sgraziati che ne esaltano le componenti, senza compromettere l’insieme. Grazie all’intelletto “forte e lucido” Olejnikov si mantiene sempre a un passo dal caos, individuando la linea di demarcazione tra l’“épatage domestico degli oberiuti” e la “scrittura seria”<sup>48</sup>, configurandosi come un’“autentica voce lirica individuale intrappolata in una personale esperienza linguistica e soggettiva”<sup>49</sup>.

Fra le maschere emerge prepotente il “*meščanin-rubacuori*”<sup>50</sup>, necessario al poeta per mascherare gli impulsi volgari (attribuiti dall’autore al piccoloborghese) che, attraverso il prisma del *galanterejnij jazyk*, vengono restituiti al lettore ricchi di bisticci fra parole alte e trivialità e ricchi di oscillazioni intonative ora grottesco-sentimentali, ora ridicole o strazianti nell’arco di pochi versi. In veste di corteggiatore implorante, disperato amante respinto o vanitoso damerino, l’autore destina un gran numero di poesie alle donne più varie; si annoverano fra queste le colleghe di redazione, giacché una cospicua quantità di testi è dedicata alle “tre muse della letteratura per bambini” (Tamara Gabbe, Lidija Čukovskaja e Šuročka Ljubarskaja)<sup>51</sup>, ad amiche e mogli di amici<sup>52</sup>. Spesse volte il pubblico si accen-

deva nell’udire il nome di una nuova fiamma a cui veniva indirizzato un voto d’amore in precedenza già dedicato pubblicamente a un’altra dama.

Nelle composizioni il tema amoroso segue percorsi dissimili, per quanto l’epilogo sia comune e iterato: con la consueta modalità parodica ogni nuovo componimento tratteggia un sentimento amoroso ogni volta più coinvolgente; inoltre, a ogni nuovo innamoramento il poeta vive sempre uno “sciagurato amore” e una “passione” (definiti inestinguibili) che non lo vedono mai corrisposto dalle donne di cui si invaghisce e che si ostina ugualmente a pregare di amarlo:

Без одежды и в одежде  
Я вчера Вас увидал,  
Ощущая то, что прежде  
Никогда не ощущал.

Над системой кровеносной,  
Разветвленной, словно куст,  
Воробьев молниеносной  
Пронеслася стая чувств.

Нет сомнения — не злоба,  
Отравляющая кровь,  
А несчастная, до гроба  
Нерушимая любовь.

И еще другие чувства,  
Этим чувствам имя — страсть!  
— Лиза! Деятель искусства!  
Разрешите к Вам припасть!<sup>53</sup>

[Послание артистке одного из театров]

Ciò a cui si assiste è il prorompere di una produzione filtrata dalle lenti dell’amore o travolta dal fuoco della passione, proprio in un momento in cui l’abnegazione dell’eroe positivo non solo era indispensabile, ma implicava una necessaria rinuncia alla soggettività; tale scelta tematica colloca i testi di Olejnikov in una fase di passaggio della letteratura sovietica, segnata da toni fortemente erotici negli

Gabbe, Tamara Grigor’evna Gabbe, Lidija L’vovna Žukova, Vera Artem’evna Draževskaja.

<sup>53</sup> “Con i vestiti indosso, e anche senza,/ Guardandovi ieri ho provato/ Qualcosa che in precedenza/ Non avevo mai sperimentato.// Sopra il sistema di vene e di arterie,/ Come cespugliose ramificazioni,/ Più rapido di una fila di passerini in serie/ È sfrecciato uno stormo di emozioni.// È indubbio: non è il rancore,/ Che fa velenoso il sangue,/ Ma uno sciagurato amore/ Che fin alla tomba non si estingue.// E ancora emozioni in vista,/ Queste emozioni hanno un nome: passione!/ ‘Lisa! Di stringermi a Voi, un’artista (!),/ Fatemi la concessione!’”, *Lettera a un’attrice di teatro*.

<sup>47</sup> Ivi, p. 11.

<sup>48</sup> Ivi, p. 7.

<sup>49</sup> T. Epstein, *The Dark and Stingy Muse*, op. cit., pp. 244-245.

<sup>50</sup> O. Lekmanov — M. Sverdlov, *Žizn’*, op. cit., p. 94.

<sup>51</sup> Cfr. L. Žukova, *Épilogi*, op. cit., p. 162.

<sup>52</sup> Di seguito, in ordine di comparizione, le dedicatorie dei testi a tema femminile: Margarita Isaakovna Švarc, *destinataria non nota*, Irina Valentinovna Ščegoleva, Margarita Isaakovna Švarc, *destinataria non nota*, Genrietta Davydovna-Levitina, Ljubov’ Jakovlevna Brozelio, Genrietta Davydovna-Levitina, Natal’ja Sergeevna Boldyreva, Tamara Aleksandrovna Lipavskaja, Evgenija Davydovna Berž, Genrietta Davydovna-Levitina, Genrietta Davydovna-Levitina, *destinataria non nota*, Margarita Isaakovna Švarc, Valentina Isaakovna Švarc, Tat’jana Nikolaevna Glebova, Vera Kazimirovna Ketlinskaja, Lidija Korneevna Čukovskaja, Aleksandra Iosifovna Ljubarskaja, Natal’ja Borisovna Švarc, Aleksandra Iosifovna Ljubarskaja, *destinataria non nota*, Elizaveta Sergeevna Kovalenkova, Elizaveta Isaevna Doluchanova, Ol’ga Michajlovna Frejdenberg, Lidija Korneevna Čukovskaja, Lidija Korneevna Čukovskaja, Aleksandra Iosifovna Ljubarskaja, Tamara Grigor’evna



anni Venti e spogliata di qualunque accenno alla sessualità nel decennio successivo, contraddistinto dal predominio del lavoro sul sesso e l'amore, ai quali gli eroi positivi non avevano tempo né forze da dedicare.

Fra le poesie ci si imbatte in titubanze femminili e insistenze maschili e nell'abbandono o nel tedio che subentrano dopo la consumazione di un rapporto; si incorre in relazioni spesso impari, che rivelano i differenti gradi di passività-attività dei protagonisti. Non mancano, poi, alcune assurdità; è il caso di una fanciulla che, corteggiata e inizialmente restia a concedersi, cede alle lusinghe del suo spasimante, il quale, sfamati i propri appetiti, se ne stanca rapidamente lamentando la scarsa "sacralità" del sentimento:

Пищит диванчик.  
Я с вами тут.  
У нас романчик,  
И вам капут.

Вы так боялись  
Любить меня,  
Спротивлялись  
В течение дня.

Я ваши губки  
Поцеловал,  
Я ваши юбки  
Пересчитал.

Их оказалось  
Всего одна.  
Тут завязалась  
Меж нами страсть.

Но стало скучно  
Мне через час,  
Собственноручно  
Прикрыл я вас.

[...]

Вздохнул я страстно  
И вас обнял,  
И вновь ужасно  
Диван дрожал.

Но это было  
Уж не любовь!  
Во мне бродила  
Лишь просто кровь.

Ушел походкой  
В сияньи дня.  
Смотрели кротко  
Вы на меня.

Вчера так крепко  
Я вас любил,  
Порвалась цепка,  
Я вас забыл.

Любовь такая  
Не для меня.  
Она святая  
Должна быть, да!

[*Любовь*]<sup>54</sup>

In alcune liriche dai toni particolarmente patetici si incontra il borioso damerino abituato a guadagnarsi le grazie delle fanciulle con regali banali e démodé:

Влюбленный в Вас,  
Дарю алмаз\*.<sup>55</sup>

[*Лиде Чуковской*]

Ma l'impudenza olejnikoviana si estende anche a componimenti nei quali, invece di approfondirsi in auguri e complimenti alla festeggiata di turno, l'io-parlante lamenta l'atteggiamento di sufficienza e superiorità che gli viene riservato:

Перемените же и Вы по случаю рождения  
Ко мне пренебрежительное отношение<sup>56</sup>.

[*На день рождения Т.Г.Г.*]

Il tema del sollazzo amoroso è talvolta reso in tutta la sua componente caotica e sonora di risate e vestiti buttati in terra, accompagnato anche allo scatenarsi di agenti atmosferici e forze della natura che hanno sempre importanti implicazioni nella vita interiore dei personaggi letterari e fungono da sostanziali presagi di cambiamento di situazioni fino ad allora statiche:

Однажды красавица Вера,

<sup>54</sup> "Sulle note pigolanti/ Del divano che accoppiata./ Siamo questo, siamo amanti./ E voi siete rovinata./ Avevate un tal timore/ Di amare il qui presente/ E per ventiquattro ore/ Siete stata resistente./ Le labbra vostre/ Amavo baciare./ Le gonne vostre/ Amavo contare./ Una soltanto/ Ne avevo contata./ La passione tra noi/ Allora è sbocciata./ Ma un'ora è bastata/ Un tedio invadente./ Vi ho rivestita/ Personalmente./ [...] Un sospiro con ardore/ Un abbraccio appassionato./ E di nuovo con orrore/ Il divano ha tremolato./ Ormai questo non è/ Più amore da tempo!/ E ho dentro di me/ Solo sangue in fermento./ Con indulgenza/ Avete osservato/ La mia partenza/ In un giorno assolato./ Ieri vi ho amata/ Con impeto intenso./ La catena è spezzata./ E più non vi penso./ Un amore così/ Per me no, non va./ Manca di/ Sacralità!", *L'amore*.

<sup>55</sup> "Амо Voi per dutamente/ Vi regalo un diamante\*", *A Lida Čukovskaja*.

<sup>56</sup> "Per il compleanno cambiate il Vostro fare./ Smettete di trattarmi con aria superiore", *Per il compleanno di T.G.G.*

Одежды откинувши прочь,  
Вдвоем со своим кавалером  
До слез хохотала всю ночь.

Действительно весело было!  
Действительно было смешно!  
А вьюга за форточкой выла,  
И ветер стучался в окно<sup>57</sup>.

[“Однажды красавица Вера”]

Ma un testo può configurarsi anche come riflessione personale dell’io-narrante, il quale dichiara il suo amore e al contempo la necessità di liberarsi dal pensiero fisso di una dama che – cagione di una vera e propria conversione da “angelo” a “mascalzone” – in poche righe, viene adorata, accusata e amata nuovamente:

Ты не можешь считаться моим идеалом,  
Но я все же люблю тебя, крошка моя.  
И когда ты смеешься своим симпатичным оскалом,  
Я, быть может, дрожу, страсть в груди затая.

Ты, танцую, меня погубила,  
Превратила меня в порошок.  
И я даже не первый, кого ты загнала в могилу  
(Я тебе не прошу сей капризный штришок!).

Я от танцев твоих помираю,  
Погубила меня ты, змея.  
Был я ангелом – стал негодяем...  
Я люблю тебя, крошка моя!<sup>58</sup>

[*Муре III.*]

In linea con la nociva influenza femminile e la supplice petulanza maschile, altrove, la donna è in grado, a un tempo, di colmare il vuoto con la sua sola presenza e sprofondare l’eroe nella più totale solitudine e inedia, tanto da spingerlo a trovare rifugio nell’alcol. Non solo, la prorompente dell’aura femminile è capace di oscurare perfino la sontuosità dei fiori, così come l’energia vitale che le è propria

può gettare il protagonista in uno stato di irretimento tale da rendere, al suo occhio, pregevole anche ciò che, da un punto di vista estetico, non lo è affatto:

Если б не было Наташи –  
Я домой бы убежал.  
Если б не было Наташи –  
Жизнь бы водкой прожигал.

День, когда тебя не вижу,  
Для меня пропащий день.  
Что тогда цветенье розы,  
Что мне ландыш и сирень!

Но зато, когда с тобою  
Я среди твоих цепей,  
Я люблю и подорожник,  
Мне приятен и репей<sup>59</sup>.

[*Наташе*]

La fanciulla, “più rigogliosa di tutte le piante”, viene anche elogiata per le inconsuete generosità ed eccezionalità che fanno tremare i cavalieri “di imbarazzo e passione”:

Ваши ногти – не для поднимания иголок,  
Пальчики – не для ощупыванья блох,  
Чашечки коленные – не для коленок,  
А коленки вовсе не для ног.  
Недоступное для грохота, шипения и стуков,  
Ваше ухо создано для усвоенья высших звуков.  
Вы тычинок лишены, и тем не менее  
Всё же вы – великолепнее растения.  
И когда я в ручке вашей вижу ножик или вилку,  
У меня мурашки пробегают по затылку<sup>60</sup>.

[*Лиде*]

E ancora, la confusione nell’innamorato può essere a tal punto impedente da far perdere all’eroe l’appetito e il sonno; questi, illanguidito dalla sua condizione, si abbandona a passione e concupiscenza, ora illustrando l’esperienza dell’innamoramento a livello fisico e psicologico,

<sup>57</sup> “Un giorno la bellissima Vera./ Sparsi i vestiti per tutta la stanza./ Col suo cavaliere la notte intera/ Piangeva dal ridere come una pazza./ È stato davvero divertente!./ È stato davvero spassoso!./ E oltre la finestra la tormenta ululante./ E alla finestra il vento impetuoso”, *Un giorno la bellissima Vera*.

<sup>58</sup> “Tu non puoi essere la mia idea favorita./ Mia piccina, ma t’amo in ogni condizione./ E quando ridi, con la tua ghigna delicata./ Io, forse, tremo e in petto celo la passione./ Tu, ballando, mia ultima sciagura./ M’hai reso un mucchietto polveroso./ Non sono il primo a cui hai dato sepoltura/ (Io non perdono questo tratto capriccioso!)/ Io muoio, i tuoi balli sono la ragione/ Tu, serpe, mia sciagura e rovina./ Ero un angelo, ora sono un mascalzone.../ Io ti amo, mia piccina!”, *A Mura S.*

<sup>59</sup> “Se Nataša non esistesse./ Correrei a casa mia./ Se Nataša non esistesse./ La vodka mi farebbe compagnia./ Quelli che passo senza di te./ Sono giorni senza significato./ Che mi importa delle rose fiorite./ Del lillà e del mughetto sbocciato!./ Ma quando sto con te/ E mi cinge la tua catena./ Mi piace la piantaggine./ Amo anche la bardana”, *A Nataša*.

<sup>60</sup> “Le vostre unghie non son fatte per aghi da alzare./ Le dita non son fatte per pulci da tastare./ Le rotule non son fatte per il punto in cui la gamba pieghi./ E le ginocchia non son certo fatte per i piedi./ Inaccessibile a battiti, sibili e frastuono./ Il vostro orecchio è fatto per un più acuto suono./ Siete priva di stami e ciononostante/ Più rigogliosa di tutte le piante./ E quando in mano stringete una forchetta o un coltello./ Mi corrono i brividi lungo la schiena, su fino al cervello”, *A Lida*.

Потерял я сон,  
Прекратил питание, —  
Очень я влюблен  
В нежное создание.

[...]

Первый раз, когда я Вас  
Только лишь увидел,  
Всех красавиц в тот же час  
Я возненавидел...  
Кроме Вас.

Мною было жжение  
У себя в груди замечено,  
И с тех пор у гения  
Сердце искалечено.

Что-то в сердце лопнуло,  
Что-то оборвалось,  
Пробкой винной хлопнуло,  
В ухе отозвалось.

[...]

Пожалейте, Лидия,  
Нового Овидия.  
На мое предсердие  
Капни милосердия!

Чтоб твое сознание  
Вдруг бы прояснилось,  
Чтоб мое питание  
Вновь восстановилось<sup>61</sup>.

[*Лидии*]

Ora abbandonandosi al tormento dell'estasi derivata dall'innamoramento e alla consapevolezza di una morte imminente:

От экстаза я болею,  
Сновидения имею,  
Ничего не пью, не ем  
И хую вместе с тем.

Вижу смерти приближенье,  
Вижу мрак со всех сторон  
И предсмертное круженье  
Насекомых и ворон.

Хлещет вверх моя глюкоза!  
В час последний, роковой

В виде уха, в виде розы Появись передо мной<sup>62</sup>.

[*Шуре Любарской*]

Su questa scia, la malia della destinataria — capace di soggiogare il poeta e i presenti — è assimilata a un vero e proprio “contagio”, secondo la consuetudine che vede Olejnikov erigere metafore comico-grottesche per le doti seduttive delle signore, in antitesi rispetto allo stereotipo della donna luminosa:

Верочка, Верочка!  
Ваше кокетство  
Нужно бы  
Попридержать.

[...]

Вы покоряете  
Сразу  
Всех окружающих  
Вас.

Сеете страсть,  
Как заразу,  
Будучи сами —  
Алмаз<sup>63</sup>.

[*Верочке*]

Fra le liriche si incappa anche in una comicità più sottile là dove si incontra un narratore rammaricato di non essere una mosca, con la quale l'eroe sente di avere delle affinità; senza contare che, in qualità di mosca, ben più facilmente avrebbe potuto sfiorare la sua dama e strofinarsi contro, destando non poche invidie nella società per la vicinanza protratta alla fanciulla:

Когда бы при рождении  
Я мухой создан был,  
В сплошном прикосновении  
Я жизнь бы проводил.  
Я к вам бы прикасался,  
Красавица моя,  
И в обществе считался  
Счастливым бы я.

<sup>61</sup> “Il sonno mi ha lasciato,/ Ho sospeso l'alimentazione,/ Sono molto innamorato/ Di una tenera creazione.// [...] Quando inizialmente,/ Vi ho dato il primo sguardo,/ Da quel preciso istante,/ Per le belle d'odio ardo.../ Ma con voi è differente.// Nel mio petto affiora,/ Lo sento, un ardore,/ E nel genio da allora/ Mutilato è il mio cuore.// Qualcosa nel cuore si è rotto,/ Qualcosa si è strappato,/ Come un tappo con lo schiocco,/ Nell'orecchio ha replicato.// [...] Abbiate pietà, Lidija,/ Del nuovo Ovidio./ Stilla misericordia/ Nel mio precordio!// Perché la tua cognizione/ Si rasserene improvvisamente,/ Perché la mia alimentazione/ Si ripristini nuovamente”, *A Lidija*.

<sup>62</sup> “In sogno la fantasia mi culla,/ L'estasi mi dà il tormento,/ Non mangio, non bevo nulla/ E dimagrisco nel frattempo.// Vedo ovunque tette macchie,/ Vedo incedere la morte,/ E di insetti e di cornacchie/ Il turbinio si fa più forte.// Sgorge in alto il mio glucosio!/ Negli ultimi istanti, istanti fatali/ A mo' di orecchio, a mo' di rosa/ Innanzi a me presto comparì”, *A Šura Ljubarskaja*.

<sup>63</sup> “Veročka, Veročka!/ La vostra civetteria/ Un poco a bada/ Va tenuta.// [...] Assoggettate/ Senza indugio/ La gente/ Circostante.// Seminate passione,/ Come un contagio,/ Voi stessa siete/ Un diamante”, *A Veročka*.

И я бы не кусался, а только целовался<sup>64</sup>.

[Шурочке]

I componenti — eccezione fatta per quelli stilati in occasione di ricorrenze rilevanti, come i compleanni —<sup>65</sup> hanno spesso origine da pretesti piuttosto insignificanti; ad esempio, l'acquisto di una mantelina è l'occorrenza adatta a cantare l'amore per una dattilografa:

Ты надела пелеринку,  
Я приветствую тебя!  
Стуком пишущей машинки  
Покорила ты меня.

[...]

Пусть под вашей пелеринкой,  
В этом подлинном раю,  
Застучит сильней машинки  
Ваше сердце в честь мою<sup>66</sup>.

[Машинистке на приобретение пелеринки]

Olejnikov, grazie all'abile gioco parodico delle contraddizioni e alla reificazione dell'idillio amoroso, cala il corteggiamento in uno spazio per nulla etero nel quale, tuttavia, si può ravvisare una lieve influenza puškiniana: indulgiando sulla delicatezza della figura femminile, l'autore ricorre ai topoi classici — incarnato candido, lineamenti dolci, mani e piedi piccoli e affusolati —, immagini non dissimili dalla grazia trascendente emanata dalle donne stilnoviste.

Покорила ручкой белой,  
Ножкой круглою своей,  
Перепискою умелой  
Содержательных статей<sup>67</sup>.

[Машинистке на приобретение пелеринки]

Глебова Татьяна Николаевна! Вы

Не выходите у меня из головы.  
Ваша маленькая ручка и Ваш глаз  
На различные поступки побуждают нас<sup>68</sup>.

[Татьяне Николаевне Глебовой]

Хороши твои лодыжки,  
И ступни, и шенкеля,  
Твои ножки — шалунишки,  
Твои пятки — штемпеля<sup>69</sup>.

[Шуре Любарской]

Разврата плечи белые  
На вид для взгляда таковы,  
Что заставляют взоры смелые  
Спускаться ниже головы<sup>70</sup>.

[В картинной галерее (Мысли об искусстве), 11. Выводы и размышления, 2]

Si assiste, poi, alle preghiere di un io-narrante che implora di essere amato e non disprezzato:

[...]

Бери меня, красавица, я — твой!  
В груди твоей пусть сердце повернется  
Ко мне своею лучшей стороной<sup>71</sup>.

[Послание]

Ma anche a una profusione di ringraziamenti a “piedini” e “tacchi imponenti” poiché preservano l'amata da “sgraditi smottamenti”:

О ножки-птички, ножки-зяблики,  
О туфельки, о драгоценные кораблики,  
Спасибо вам за то, что с помощью высоких каблучков  
Вы Шурочку уберегли от нежелательных толчков<sup>72</sup>.

[Шурочке (На приобретение новых туфелек)]

Si è testimoni anche di inviti accorati rivolti alle dame affinché queste abbiano a cuore la loro alimentazione e si nutrano:

<sup>64</sup> “Se nascendo/ Fossi stato creato come una mosca./ In un costante sfregamento/ La mia vita sarebbe trascorsa./ Vi avrei sfiorato./ Amore bello./ E in società sarei stato/ Considerato un fortunello./ Non avrei morsicato, ma solamente baciato”, *A Šuročka*.

<sup>65</sup> *Per il compleanno di Grunja*, “Ed ecco io e te, Genrietta, ancora una volta”, *A Šura Ljubarskaja*, *A Lida*, *Per il compleanno di T.G.G.*

<sup>66</sup> “Hai indossato la pellegrina./ Buondi!/ Mi hai sedotto scribacchina/ Coi costanti ticchettii./ [...] Sotto la pellegrina il vostro cuore./ In questo luogo di diletto./ Possa battere in mio onore/ Più forte dei martelletti”, *Alla dattilografa per l'acquisto della pellegrina*.

<sup>67</sup> “Mi han sedotto mani delicate./ Gambe sinuose./ E copie accurate/ Di articoli ricchi di cose”, *Alla dattilografa per l'acquisto della pellegrina*.

<sup>68</sup> “Glebova Tat'jana Nikolaevna! Dalla mia/ Testa non volete andar via./ Il Vostro occhio e la manina delicata/ Ci inducono ad azioni di natura variegata”, *A Tat'jana Nikolaevna Glebova*.

<sup>69</sup> “Le tue caviglie sono attraenti./ E i garretti e la pianta dei piedini./ I tuoi piedi sono birbanti./ I tuoi calcagni sono stampini”, *A Šura Ljubarskaja*.

<sup>70</sup> “Le bianche spalle della dissolutezza/ Per come appaiono sono capaci./ Di costringere al di sotto dell'altezza/ Della testa sguardi audaci”, *Nella pinacoteca (Pensieri sull'arte)*, 11. Conclusioni e riflessioni, 2.

<sup>71</sup> “[...] Sono tuo, prendimi splendore!/ Lascia che nel petto a me sia rivolto/ Il cuore tuo con il suo lato migliore”, *Lettera*.

<sup>72</sup> “O piedini-uccellini, piedini-fringuelli./ O scarpine, o preziosi vascelli./ Vi ringrazio, perché con l'aiuto di tacchi [imponenti./ Preservate Šuročka da sgraditi smottamenti”, *A Šuročka (Per l'acquisto delle scarpe nuove)*.



Красавица, прошу тебя, говядины не ешь.  
Она в желудке пробивает брешь.  
Она в кишках кладет свои печати.  
Ее поевши, будешь ты пицати<sup>73</sup>.

[Красавице, не желающей отказаться от употребления черкасского мяса]

Per di più, con una certa frequenza, le farse romantiche – vestendosi da triangoli amorosi – si dotano di un antagonista, un “rivale in amore” che risponde naturalmente al nome di Evgenij Švarc (1896-1958). Le amicali tenzoni – pratica consueta e gradita a Švarc e Olejnikov – fanno sì che le offese giocose del collega siano funzionali alla creazione del “ridicolo playboy troppo sicuro di sé e abituato a esprimersi in quella lingua [...] pomposamente galante”, vestendo la maschera del personaggio “sfacciatamente romantico e vanaglorioso”<sup>74</sup>, che non solo si prestava al gioco poetico dell’amico, ma rispondeva per le rime componendo a sua volta buffi versi appassionati, facendo del sentimento amoroso un altro bersaglio della satira olejnikoviana. In tal modo prendono forma innumerevoli liriche nelle quali i dio-scuro della letteratura per l’infanzia – spinti da una gelosia tutta letteraria – “si ingiuriavano a vicenda e cantavano le loro sofferenze amorose”<sup>75</sup>. Immerso nel gioco letterario che li vuole entrambi innamorati della collega Genrietta Davydovna-Levitina, Olejnikov proclama il suo odio per l’amico riservandogli una serie di strambi insulti (che lo dipingono il più delle volte come “rozzo” e “mascalzone”, in russo *cham, negodjaj, podlec e merzavec*) necessari a istituire un paragone fra sé e l’amico-rivale. Il perpetuo screzio letterario – la cui fortuna è legata a doppio filo alla consapevolezza del saldo legame fra

i due, che rendeva divertente la rivalità –<sup>76</sup> si dava sempre secondo una dinamica ripetuta: screditato l’amico e magnificata la fanciulla (in maniera bizzarra e burlesca, sempre a cavallo fra il serio e il faceto), il poeta concludeva con l’ennesima affettata e umoristica dichiarazione d’amore, anche se, in definitiva, la lotta fra i due non poteva che concludersi con la sconfitta di entrambi, mentre la bella di turno continua a vivere serenamente la sua vita con il marito e i figli:

Я влюблен в Генриетту Давыдовну,  
А она в меня, кажется, нет –  
Ею Шварцу квитанция выдана,  
Мне квитанции, кажется, нет.

Ненавижу я Шварца проклятого,  
За которым страдает она!  
За него, за умом небогатого,  
Замуж хочет, как рыбка, она.

Дорогая, красивая Груня,  
Разлюбите его, кабана!  
Дело в том, что у Шварца в зубу не...  
Не спирает дыхания, как у меня.

Он подлец, совратитель, мерзавец –  
Ему только бы женщин любить...  
А Олейников, скромный красавец,  
Продолжает в немилости быть.

Я красив, я брезглив, я нахален,  
Много есть во мне разных идей.  
Не имею я в мыслях подпалин,  
Как имеет их этот индей!

.....

Полюбите меня, полюбите!  
Разлюбите его, разлюбите!<sup>77</sup>

[Генриетте Давыдовне]

И вот с тобой мы, Генриетта, вновь.  
Уж осень на дворе,  
И не цветет морковь.

<sup>73</sup> “Ti prego, non mangiare il manzo splendida creatura./ Nello stomaco crea una spaccatura./ Imprime un timbro nell’intestino./ Dopo averlo mangiato, pigolerai come un bambino”, *Alla bella che non vuole rinunciare alla carne di Čerkasy*.

<sup>74</sup> M. Maurizio, *Le maschere, i satiri, le veneri di Nikolaj Makarovič Olejnikov*, “eSamizdat”, 2007 (V), 1-2, p. 153.

<sup>75</sup> M. Slonimskij et al., *My znali Evgenija Švarca*, Leningrad-Moskva 1966, p. 7. Anche Švarc e Zabolockij avrebbero composto dei versi dedicati a Grunja. Cfr. A. Olejnikov – A. Dmitrenko, *Pri-mečanija*, op. cit., p. 290 e N. Zabolockij, *Žizn’ Nikolaja Zabolockogo*, Moskva 2016, p. 170. Per il racconto delle circostanze nelle quali il componimento ha visto la luce si rimanda a S. Bogdanovič, *To čto zapomnilos’*. (*Iz vstreči s Zabolockim*), in *Vospominanija o N. Zabolockom*, a cura di E. Zabolockaja – A. Makedonov – N. Zabolockij, Moskva 1984, pp. 141-143.

<sup>76</sup> S. Bogdanovič, *To čto zapomnilos’*, op. cit., p. 143.

<sup>77</sup> “Di Genrietta Davydovna mi sono innamorato,/ Ma lei di me, sembra di no./ Una ricevuta a Švarc ha rilasciato,/ La ricevuta io ancora non ce l’ho./ Odio Švarc quel maledetto,/ E di Grunja quella smania tormentosa!/ Lui è scarso d’intelletto./ E lei vuol esser la sua sposa./ Grunja, mia preziosa meraviglia,/ Disamoratevi di lui, di quel cinghiale!/ Non sono Švarc, io so dirvi che mi piglia.../ Si blocca il fiato in gola e non riesco a respirare./ Seduttore, vigliacco e mascalzone./ Ha le donne sempre in testa.../ E non muta la meschina condizione/ Di Olejnikov, bello e d’indole modesta./ Son bello, schifiloso e sfacciato./ Di idee varie ho un bel bottino./ Non ho un solo pensiero strinato./ Come accade a quel tacchino!// .....// Innamoratevi di me, innamoratevi!/ Disamoratevi di lui, disamoratevi!”, *A Genrietta Davydovna*.

Уже лежит в корзине Ромуальд,  
И осыпается der Wald\*.

Асфальт, асфальт, я по тебе ступал,  
Когда в шестой этаж  
Свой легкий торс вздымал.

.....  
.....

Я должен умереть, я — гений,  
Но сохнет также Шварц Евгений!<sup>78</sup>

[“И вот с тобой мы, Генриетта, вновь.”]

Вот ты сидишь сейчас в красивом платьице  
И дремлешь в нем, а думаешь о Нем,  
О том, который из-за вас поплатится, —  
Он негодай и хам (его мы в скобках Шварцем назовем)<sup>79</sup>.

[На день рождения Груни]

tempo, poiché, pur conservando il suo spirito allegro, sfrontato e brioso, è stato capace di corrispondere alla cultura più avanzata e più alta della sua epoca e di raffigurarla con verosimiglianza e credibilità.

www.esamizdat.it ◇ A. Migliorini, *Nikolaj Olejnikov e l'universo femminile* ◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 109-123.

## CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Grazie al consueto “caleidoscopio di immagini grottesche”<sup>80</sup> — prerogativa del suo stile poetico — anche con le liriche amorose Olejnikov è capace di infiammare gli animi suscitando ilarità e sgomento con versi infarciti di altisonanti dichiarazioni, insegnamenti inusuali e rimproveri bizzarri; sperimentando accostamenti insoliti e modalità compositive nuove applicate alle tematiche più tradizionali, l'autore si riconferma “esecutore di scherzi anarchici o assurdi” e “maestro della battuta verbale”<sup>81</sup>.

Totalmente calato nel milieu sociale, storico e culturale degli anni Venti e Trenta, il poeta si propone il superamento degli scritti d'epoca precedente, facendo fronte, con ardimento e pervicacia, alla contemporaneità. La tematica amorosa qui presentata rafforza ulteriormente la percezione di Olejnikov come voce interessante del panorama letterario del suo

<sup>78</sup> “Ed ecco io e te, Genrietta, ancora una volta./ Fuori è già autunno./ E non fiorisce la carota./ È già steso nel cestino Romual'd./ E crolla der Wald\*./ Asfalto, asfalto, tu sei il mio percorso./ Quando al quinto piano/ Si è sollevato il suo torso./ ...../ ...../ Devo morire, sono un genio./ Ma crepa anche Svarč Eugenio!”, “Ed ecco io e te, Genrietta, ancora una volta.”.

<sup>79</sup> “Ecco, ora siediti con un bel vestitino/ E pensi a Lui che ha pagato in vostro nome./ E nel tuo abito schiacci un pisolino./ (Fra parentesi è Švare) quel rozzo e mascalzone”, *Per il compleanno di Grunja*.

<sup>80</sup> A. Olejnikov, *Poët i ego vremja*, in N. Olejnikov, *Pučina*, op. cit., pp. 26-27.

<sup>81</sup> R. R. Milner-Gulland, *Grandsons of Kozma Prutkov: reflections on Zabolotsky, Olejnikov and their circle*, in *Russian and Slavic Literature*, ed. by R. Freeborn et al., Ann Arbor 1976, p. 316.

◇ *Nikolai Oleinikov and the Female Universe* ◇  
Annagiorgia Migliorini

**Abstract**

Following in the footsteps of his colleagues and friends of OBĚRIU, Oleinikov created a personal style of poetry and is considered a versatile author who worked as a poet, journalist, and children's writer. Furthermore, he dedicated himself to cinema and theatre and developed a passion for mathematics, science and philosophy. This article consists of a concise overview of Oleinikov's biography and poetry with special focus on a selection of poems dedicated to women. The aim of this article is to draw attention to his epigrams, toasts, and poems in which the author pretends to be a desperate lover or a vain suitor, wearing one of his most famous masks, the heartbreaker, in an ironic and comical treatment of romantic love.

**Keywords**

OBĚRIU, Oleinikov, Poetry, Translation, Women, Satire.

**Author**

*Annagiorgia Migliorini* (1993) graduated from Ca' Foscari University of Venice in 2018 (title of the dissertation: *Stolbtsy by Nikolai Zabolotskii*). She holds a PhD in Foreign Languages, Literatures and Cultures (Roma Tre University, Rome), for which she wrote a thesis on the Russian poet Nikolai Oleinikov and his poems. She attended a few conferences both in Italy and abroad as an accepted speaker, and took part in the Italian translation of *Leningrad* by I. Vishnevetskii.

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0** 

© (2022) Annagiorgia Migliorini