



VELIMIR CHLEBNIKOV: DUE BREVI PROSE
DEL PERIODO TARDO
OTTOBRE SULLA NEVA [OKTJABR' NA NEVE]
E NESSUNO NEGHERÀ... [NIKTO NE BUDET
OTRICAT'...] (1918)

LUCA CORTESI – Università “Ca’ Foscari” Venezia

Negli ultimi decenni Velimir Chlebnikov (1885 – 1922), uno tra i più noti poeti del Novecento russo che generalmente viene considerato un esponente dell'avanguardia futurista, è stato oggetto di una grandissima attenzione, non solo riservata al ruolo di primus *inter pares* che l'autore occupò all'interno della corrente cubofuturista, ma soprattutto alla sua produzione poetica e alle sue teorie logopoietiche (*slovo tvorčestvo*, *korneslovie*, *zaum'*...). Con il presente contributo, in cui proponiamo la traduzione inedita in italiano delle brevi opere in prosa narrativa *Oktjabr' na Neve* (1918) e *Nikto ne budet otricat'...* (1918), intendiamo soffermarci su una parte della produzione letteraria chlebnikoviana che ad oggi non ha ricevuto la dovuta attenzione né in Italia, né a livello internazionale. Ad esclusione di sporadici casi, uno dei quali compare sul celeberrimo *Poesie di Chlebnikov* di A. Ripellino, la prosa di Chlebnikov non è stata sostanzialmente mai tradotta in italiano. Le prove di traduzione saranno corredate da una nota del traduttore in cui esporremo una riflessione a partire da alcune osservazioni di Ju. Tynjanov, T. Gric e R. Duganov; inoltre, verranno messe in evidenza le particolarità stilistiche e formali della prosa di Velimir Chlebnikov, nonché le problematiche che esse comportano nella traduzione.¹

I PREMESSA

Negli ultimi decenni, la figura e l'opera di Velimir Chlebnikov (1885-1922), uno tra i più noti poeti dell'avanguardia russa, hanno goduto di una grande attenzione da parte degli slavisti italiani. Alla celeberrima antologia del 1968

Velimir Chlebnikov (1885-1922) is one of the most renowned Russian poets of the Twentieth century. He is generally considered a representative of the futurist avant-garde. In the past decades, critics have paid great attention not only to his role as primus *inter pares* in the cubo-futurist movement but also, and above all, to his poetic production and his logopoietic theories (such as *slovo tvorčestvo*, *korneslovie*, *zaum'*...).

Here, we present the first Italian translation of two of Chlebnikov's short prose works: *Oktjabr' na Neve* and *Nikto ne budet otricat'...*, both composed in 1918. The aim of this contribution is to consider a part of Chlebnikov's literary corpus to which not enough attention has been paid. Chlebnikov's prose has never been translated in Italian, with the exception of a few isolated, scattered works. The two translations here are introduced by a note grounded on remarks by Ju. Tynjanov, T. Gric and R. Duganov. We also highlight the formal and stylistic features of Chlebnikov's prose together with the difficulties encountered in translating it.

¹ Per avere un quadro d'insieme dell'indirizzo degli studi specialistici nell'ambito della *chlebnikovedenie* – e, in particolare, nel merito della disparità tra gli studi dedicati a prosa e a poesia – può essere utile considerare le voci presenti nel *Biobibliografičeskij ukazatel'* curato da S. Starkina e pubblicato nel 2014: questa pubblicazione fornisce una panoramica abbastanza eloquente sullo stato dell'arte. Cfr. SOFIJA VJAČESLAVNOVNA STARKINA (a cura di), *Russkie pisatel'. Poety (Sovetskij period). Biobibliografičeskij ukazatel'*. T. 28. Velimir Chlebnikov, sost. T.V. Kotova, S.V. Starkina, M.A. Benina i dr., Sankt-Peterburg, RBN 2014.

curata da A.M. Ripellino,² si sono susseguiti numerosi contributi di vario genere, dedicati soprattutto all'approfondimento della sfaccettata produzione lirica e delle teorie logopoietiche del poeta russo.³ Se non è un azzardo affermare che il volume di Ripellino non ha avuto un seguito, poiché ancora oggi rimane l'unico esempio di studio monografico e sistematico dell'opera di questo autore in lingua italiana, non si possono tuttavia trascurare le altre traduzioni delle opere di Chlebnikov, sebbene non siano numerose.⁴ I testi chlebnikoviani che sono stati proposti al lettore italiano nel corso degli anni sono sostanzialmente componimenti poetici; tuttavia, nel corso della sua carriera letteraria, il poeta non si occupò solamente di lirica: Chlebnikov dedicò una parte non indifferente della sua attività alla composizione di testi teatrali e di opere in prosa di vario genere, ancora oggi relativamente trascurati rispetto alla poesia. A questo proposito, nel 1988 R. Duganov scrisse che: «В невольном порядке нашего восприятия литературного дела Хлебникова

² ANGELO MARIA RIPELLINO, *Poesie di Chlebnikov. Saggio, antologia e commento*, Torino, Einaudi 1968.

³ Si rimanda ad alcuni dei contributi di maggiore rilevanza per la slavistica italiana: GABRIELLA IMPOSTI, *Poetica e teoria della lingua in Velimir Chlebnikov: samovitoe slovo e zaum'*, in «Studi italiani di linguistica teorica ed applicata», 1-2-3, 1981, pp. 105-140; MARZIO MARZADURI, *Il futurismo russo e le teorie del linguaggio trasmentale*, in «il Verri», 31-32, 1983, pp. 5-55; CARLA SOLIVETTI, *L'utopia linguistica di Velimir Chlebnikov*, in *Utopie per gli anni Ottanta. Studi interdisciplinari sui temi, la storia, i progetti*, a cura di Giuseppa Saccaro del Buffa e Arthur O. Lewis, Roma, Gangemi editore 1986, pp. 51-70; MICHAELA BÖHMIG, *Tempo, spazio e quarta dimensione nell'avanguardia russa*, in «Europa Orientalis», 1989, 8, pp. 341-379; GABRIELLA IMPOSTI, «Zangezi». *La lingua degli dei. Fonosimbolismo e "zaum"*, in «Zaumnij futurizm i dadaizm v russkoj kul'ture», a cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, D. Rizzi, Bern, Peter Lang 1991, pp. 103-115.

⁴ Oltre alla già menzionata antologia di Ripellino, occorre ricordare che alcune delle opere di Chlebnikov, offerte in traduzione al lettore italiano, sono presenti in RENATO POGGIOLI, *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi 1949; SERENA VITALE (a cura di), *Per conoscere l'avanguardia russa*, Milano, Mondadori 1979; PAOLO NORI (a cura di), *Velimir Chlebnikov. 47 poesie facili e una difficile*, Macerata, Quodlibet 2009. Alcune traduzioni di prose programmatiche sono state inserite nella pionieristica antologia a cura di Giorgio Kraiski e nei volumi di Cesare De Michelis, si vedano GIORGIO KRAISKI, *Le poetiche russe del Novecento*, Roma-Bari, Laterza 1968; CESARE DE MICHELIS, *Il futurismo italiano in Russia 1909-1929*, Bari, De Donato 1973 e CESARE DE MICHELIS, *L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia*, Venezia, Marsilio 2009. Pagine scelte sono state offerte da Remo Faccani, in REMO FACCANI (a cura di), *Antologia trasmentale*, in «il Verri», 31-32, 1983, pp. 65, 117, pp. 65, 117, e, nello stesso periodo, la traduzione di *Zangezi* e di altri testi proposta da Carla Solivetti in CARLA SOLIVETTI, *Il mondo come verso: le utopie di V. Chlebnikov*, in «Carte segrete», 3-4, 1985. Più recente, invece, è il contributo di B. Ronchetti, che ha presentato al lettore italiano una traduzione del poema *Zmej poezda*, corredato da un saggio introduttivo: si veda BARBARA RONCHETTI, *Un poema futurista russo in terza rima. Riflessioni sulla traduzione*, in «Critica del testo», vol. XIII, 2, 2010, pp. 273-308.

проза его стоит на последнем месте — после поэзии и драматургии [...]».⁵

Duganov si esprimeva in tal modo soprattutto nel merito della direzione intrapresa dalla letteratura critica, ma l'assenza di studi specifici sulle pur importanti opere non poetiche di Chlebnikov può sorprendere ulteriormente se si considera che T.S. Gric, in un articolo steso nel 1933 ma pubblicato solo nel 2000,⁶ aveva già sollecitato la comunità scientifica a intraprendere la disamina di queste opere. Se è vero, poi, che negli ultimi anni la letteratura critica sembra avere imboccato un timido processo di rivalutazione delle opere non poetiche in generale, non si può dire lo stesso nel merito delle traduzioni: in riferimento al solo contesto italiano, ad oggi la maggior parte delle proposte attinge comunque dalla produzione poetica.

La fama di Chlebnikov è stata tanto associata alle peculiarità e allo sperimentalismo della sua opera poetica, che spesso si tende a sovrapporre i suoi aspetti più particolari, come la pratica della *zaum*' e la creazione di neologismi, alla produzione letteraria chlebnikoviana nel suo complesso.

Oltre alle considerazioni di Duganov e Gric, di cui abbiamo già dato cenno, è opportuno ricordare anche una celeberrima affermazione di Ju. Tynjanov, il quale notava che i testi in prosa del tardo Chlebnikov sarebbero affini a Puškin per chiarezza semantica:⁷ una scrittura in prosa di ispirazione classica, quindi, che dal punto di vista stilistico si distingue nettamente dalle più note sperimentazioni linguistiche della poesia.

È da queste valutazioni sparse che intendiamo prendere le mosse per introdurre le prose che qui proponiamo per la prima volta al lettore italiano. Le due opere che qui presentiamo, *Nikto ne budet otricat'...*⁸ (*Nessuno negherà...*) e *Oktjabr' na Neve*⁹ (*Ottobre sulla Neva*), appartengono al periodo

⁵ Cfr. RUDOL'F VALENTINVIČ DUGANOV, «Zavtra pišu sebja v proze...», Chlebnikov, Velimir, Utes iz buduščego, pod. redakcij R.V. Duganova, Elista, Kalmyckoe knižnoe izdatel'stvo 1988, p. 5.

⁶ Cfr. TEODOR GRIC, *Proza Velemira Chlebnikova* [1933], in *Mir Velemira Chlebnikova. Stat'i issledovanija 1911-1998*, Moskva, Jazyki Russkoj Kul'tury 2000,

⁷ «Эта проза, семантически ясная как пушкинская, убедит их, что вопрос вовсе не в “бессмыслице”, а в новом семантическом строе и что строй этот на разном материале дает разные результаты — от хлебниковской “зауми” (смысловой, а не бессмысленной) до “логики” его прозы», JURIJ NIKOLAEVIČ TYNJANOV, *O Chlebnikove* [1928], in V.V. IVANOV, Z.S. PAPERNYJ, A.E. PARNIS (a cura di), *Mir Velemira Chlebnikova. Stat'i issledovanija 1911-1998*, Moskva, Jazyki Russkoj Kul'tury 2000, p. 220.

⁸ VELIMIR CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, pod obščej redakcij R. Duganova, Moskva, IMLI RAN 2000-2006, pp. 176-178.

⁹ Ivi, pp. 179-186.

«tardo» dell'opera chlebnikoviana, in quanto composte ambedue nel 1918.¹⁰ Abbiamo ritenuto opportuno introdurre in primo luogo *Oktjabr' na Neve* poiché riferita ad un periodo storico antecedente¹¹ rispetto all'ambientazione di *Nikto ne budet otricat'...*¹² Nel complesso del *corpus* chlebnikoviano, queste opere in prosa sono di particolare interesse poiché rappresentano un chiaro esempio di *avtobiografizm* ('autobiografismo'), che a parere di Duganov è un elemento fondamentale della prosa narrativa di Chlebnikov. Secondo Duganov, tale concetto sarebbe analogo a quello di *proza poëta* per come lo definì Jakobson¹³, condividono un 'metodo individuale' (*ličnoe načalo*) preponderante, espresso dall'autore in modo esplicito; tuttavia, nella prosa di Chlebnikov, questo metodo non si sovrappone a un fenomeno di lirismo poetico, ma assume le sembianze di un *quid* di carattere assai più complesso, che è al contempo del tutto naturale, non artefatto.¹⁴ L'autobiografismo chlebnikoviano scaturirebbe dall'anelito di individuare i rapporti diretti tra il sé e il mondo e cristallizzarli in una forma letteraria che Duganov chiama *ličnyj épos*, definizione che ha tratto a sua volta dalle parole di A.N. Veselovskij.¹⁵ Il parere dello studioso è che in tale 'épos individuale' andrebbe individuato l'orientamento generale di tutta la produzione in prosa di Chlebnikov.¹⁶

Duganov ha inoltre individuato due categorie per la prosa autobiografica chlebnikoviana, considerando anche quegli scritti che per genere letterario di appartenenza non rientrano nel più ampio contenitore della prosa artistica, distinguendo in questo modo tra *prjamyje vospominanija* ('memorie dirette'), in cui a risaltare è «редчайшее совпадение памяти о себе и памяти о

¹⁰ Come ha rilevato S.V. Starkina, nel caso di Chlebnikov l'evento di portata universale che ha determinato uno stravolgimento radicale nella sua opera e che ne consente l'effettiva divisione in due grandi fasi è la Prima Guerra Mondiale, cfr. SOFIJA VJAČESLAVNOVNA STARKINA, *Vojna v tvorčeskoj biografii V. Chlebnikova: zametki k teme*, in JEAN CLAUDE LANNE (a cura di), *Velimir Xlebnikov, poëte futurien, Lyon*, CESAL Université Jean Moulin Lyon 3 2009, p. 119.

¹¹ Gli eventi narrati sono collocati tra la primavera e l'ottobre del 1917.

¹² Chlebnikov ambienta la prosa ad Astrachan' e descrive gli scontri tra bianchi e rossi, che si contesero la città nel gennaio del 1918.

¹³ Cfr. ROMAN OSIPOVIČ JAKOBSON, *Zametki o proze poëta Pasternaka*, in ROMAN OSIPOVIČ JAKOBSON, *Raboty po poëtike*, Progress, Moskva, 1987, pp. 324-338.

¹⁴ DUGANOV, «*Zavtra pišu sebja v proze...*», *Chlebnikov, Velimir, Utes iz buduščego*, cit., p. 13.

¹⁵ Con *ličnyj épos* Veselovskij si riferisce alla produzione in prosa della tarda antichità, cfr. DUGANOV, «*Zavtra pišu sebja v proze...*», *Chlebnikov, Velimir, Utes iz buduščego*, cit., p. 34.

¹⁶ «[...] проза Андрея Белого, Пруста, Джойса позволяет говорить о возникновении в первой четверти XX века нового жанра "субъективной эпопеи"», in DUGANOV, «*Zavtra pišu sebja v proze...*», *Chlebnikov, Velimir, Utes iz buduščego*, cit., p. 34.

мире»¹⁷, e *kosvennye vospominanija* ('memorie indirette'), caratterizzate invece dal fatto che nonostante il discorso non riguardi esplicitamente il sé, la presenza dell'io autoriale non può essere eliminata, e la si riconosce da una prospettiva diversa, 'laterale' (*bokovoe zrenie*).¹⁸ Proprio in virtù delle considerazioni di Duganov, reputiamo appropriato sottolineare che, al di là del valore letterario delle prose autobiografiche di Chlebnikov, in queste opere è possibile individuare un substrato di contenuti dall'alto valore documentario, soprattutto se preso in riferimento ad eventi storicamente determinanti, come nel caso della Rivoluzione e della guerra civile. Questo fatto conferisce una particolare rilevanza anche all'analisi della posizione che Chlebnikov occupò quando si verificarono tali avvenimenti, sia da una prospettiva di precisa contestualizzazione dell'autore nel suo tempo, sia in vista di un ripensamento critico del senso dell'opera chlebnikoviana. Come sarà possibile riconoscere nei testi, le prose qui presentate rientrano nel primo gruppo di testimonianze dirette. L'approfondimento dei testi che segue introduce le traduzioni ed è stato condotto tenendo sempre in considerazione le fonti (auto)biografiche, che hanno permesso di definire in modo più preciso gli avvenimenti narrati e i rispettivi contesti.

2 TESTI

Oktjabr' na Neve e Nikto ne budet otricat'... sono due prose datate 1918. Si tratta di opere essenzialmente autobiografiche, e in quanto tali si articolano sulla base dei ricordi e delle esperienze vissute dall'autore durante i primi mesi dopo la Rivoluzione d'ottobre. McLean sostiene che una particolare caratteristica di questi due brani in prosa sia la svolta decisiva che prende il *modus operandi* chlebnikoviano: per la prima volta nella sua produzione letteraria, l'io del narratore viene posto in primo piano, e lo stile autobiografico o "giornalistico" impiegato da Chlebnikov è sinonimo di un graduale processo di sovrapposizione tra autore ed eroe del racconto.¹⁹ L'esposizione dei fatti in prima persona fa sì che il centro vero e proprio della narrazione diventi il giudizio di valore dell'autore-narratore, che osserva la realtà degli eventi a lui contemporanei da un punto di vista morale.²⁰

Oktjabr' na Neve fu in origine commissionata da S.F. Budancev, redattore della rivista *Krasnyj voin*, in occasione del primo anniversario della Rivoluzione d'ottobre. Il titolo con cui è nota questa prosa non sembra essere opera

¹⁷IVI, p. 18.

¹⁸IVI, pp. 18-19.

¹⁹ Cfr. ROBERT MCLEAN, *The Prose of Velimir Xlebnikov*, Ph.D. Dissertation, Princeton University 1974, pp. 148; ALEKSANDR EFIMOVIC PARNIS, *V. Chlebnikov v revoljucionnom Giljane (novye materialy)*, in «Narody Azii i Afriki», 5, 1967, pp. 162-163.

²⁰ Cfr. NATAL'JA VIKTOROVNA MAKSIMOVA, *Poezija Velimira Chlebnikova 1917-1922. Problematika i poetika* (avtoreferat dis. na soisk. učen. step. kand. filol. nauk), Astrachan', 2004, p. 10.

dell'autore, ma si ritiene che venne scelto dal redattore committente.²¹ Quest'opera è uno dei primi esempi nella letteratura russo-sovietica di racconto documentario e autobiografico sulla Rivoluzione.²² Chlebnikov vi descrive gli avvenimenti del 1917, a partire da marzo, quando ottenne il congedo dall'esercito, e si spostò tra Char'kov, Mosca e Pietrogrado insieme a Petnikov e a Petrovskij. Nella sola prima pagina Chlebnikov condensa alcuni avvenimenti realmente avvenuti nel corso della primavera 1917.²³ In una rapida successione di scene cronologicamente distanti nella biografia chlebnikoviana, che l'autore passa in rassegna l'una dopo l'altra e senza alcuna mediazione, riconosciamo il congedo definitivo ottenuto a inizio marzo; il viaggio Char'kov-Mosca con Petnikov (10 marzo); Chlebnikov introduce una variante del suo *Vozzvanie Predsedatelej Zemnogo Sara* (composto in aprile), e la partecipazione alla festa delle arti (25 maggio). Prima di giungere alla narrazione di alcuni eventi dell'ottobre, vissuti a Pietrogrado e Mosca, Chlebnikov introduce alcune scene che spezzano il flusso cronologico del suo ripercorrere il 1917. Si tratta di ricordi nei ricordi, di episodi risalenti al periodo in cui era arruolato nell'esercito zarista e di stanza nei dintorni di Saratov (inverno 1916) o appena dopo il congedo. Il principio fondamentale che segna tutto il testo autobiografico di Chlebnikov è l'antimilitarismo, in cui si racchiude tutto il senso della militanza rivoluzionaria dell'autore. Dal testo traspare la convinzione fortemente utopica di poter costituire un Governo del Globo Terrestre, un governo di sapienti, che nasce come reazione ai «tre anni di guerra»²⁴ da cui Chlebnikov si distanzia nettamente, pur non essendo mai stato al fronte.

Il Governo del Globo Terrestre si configura come una valida alternativa allo stato attuale delle cose: l'obiettivo di Chlebnikov e dei suoi sodali è quello di accecare il ciclope della guerra, che ha logorato nel profondo i vivi, combattenti e civili, che necessitano ora più che mai che anche i morti prendano parte alla battaglia contro la guerra. Una guerra di cui, frustrando le speranze che la rivoluzione di febbraio aveva portato con sé, il governo provvisorio perseverava nella convinzione di poter ribaltare le sorti. La posizione che

²¹ Nel suo articolo dedicato alla collaborazione di Chlebnikov a "Krasnyj vojn", A.E. Parnis riporta la testimonianza dello stesso Budancev che sostiene di aver intitolato il racconto in quel modo; tuttavia Parnis dubita dell'attendibilità dell'affermazione del redattore, e sostiene invece che il titolo *Oktjabr' na Neve* sia modellato secondo una forma in voga in quel periodo: «[...] такие названия были публицистическими клише той поры», in ALEKSANDR EFIMOVIC PARNIS, *V. Chlebnikov – sotrudnik "Krasnogo voina"*, in «Literaturnoe obozrenie», 2, 1980, p. 106, 108, e si confronti con le note al testo presenti nell'edizione critica più recente, che propendono invece per la versione di Budancev, cfr. CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V, p. 423. Anche Duganov concorda con la ricostruzione di Parnis, segnalando che il titolo originale era *Rannej vesnoj 1917...*, cfr. DUGANOV, «Zavtra pišu sebja v proze...», *Chlebnikov, Velimir, Utes iz buduščego*, cit., p. 18.

²² Il valore documentario di questa prosa è comprovato anche da altre fonti, cfr. PARNIS, *Velimir Chlebnikov – sotrudnik "Krasnogo voina"*, cit., pp. 107-108.

²³ Per la contestualizzazione degli eventi, cfr. SOFIJA VJAČESLAVNOVNA STARKINA, *Osnovnye daty žizni i tvorčestva V.V. Chlebnikova*, in SOFIJA VJAČESLAVNOVNA STARKINA, *Velimir Chlebnikov*, cit., pp. 307-320.

²⁴ CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V, p. 179.

Chlebnikov esprime in questo testo incarna una reazione di drammatico scontento nei confronti della linea adottata da Kerenskij, che Chlebnikov attacca senza quartiere. In virtù dell'autorità conferita dal ruolo di Presidente del Globo Terrestre, lo definisce «insetto-in-capo»²⁵, ne intima la destituzione e gli arresti di rigore, disconoscendo la legittimità del governo provvisorio e rivolgendosi a lui con il nome flesso alla forma femminile, in segno di disprezzo. Gli attacchi alla figura e, di conseguenza, alla linea politica di Kerenskij vengono espressi in una serie di incisi in cui Chlebnikov ricorda le lettere inviate a Palazzo Mariinskij o le telefonate a Palazzo d'Inverno, fatte a nome del suo governo utopico.²⁶ Si può affermare che, per tutta la durata del mandato del Governo provvisorio, la posizione di Chlebnikov, fortemente contraria alla guerra, si trova a coincidere con una militanza rivoluzionaria che potrebbe dirsi ingenua. Infatti, se la linea di «guerra fino alla vittoria», sostenuta dal Governo provvisorio di Miljukov prima e Kerenskij poi, non poteva sicuramente trovare in Chlebnikov un sostenitore, la necessità di uscire dal conflitto mondiale propugnata dai bolscevichi doveva certamente risultare più appetibile. Inoltre, è probabile che il modo in cui Kerenskij risolse l'Affare Kornilov, costringendo i russi a imbracciare le armi contro altri russi, abbia assunto i connotati di una sorta di prodromo alla guerra civile, influenzando così in modo non indifferente su Chlebnikov e il suo sistema di idee. Dmitrij Petrovskij nel suo *Vospominanija o Chlebnikove* ricorda però un episodio curioso: sembra che inizialmente Chlebnikov volesse includere il nome di Kerenskij nel novero dei personaggi illustri che avrebbero fatto poi parte del suo Governo del Globo Terrestre, ma che successivamente lo abbia rimosso proprio in seguito a una discussione con Petrovskij, che avrebbe definito 'criminale' il capo del governo provvisorio.²⁷

Un aspetto che riteniamo importante sottolineare, è che in questo testo non figurano riferimenti espliciti alle fazioni rivoluzionarie e controrivoluzionarie, ad esclusione di un'unica frase: «В эти дни странной гордостью звучало слово “большевичка”, и скоро стало ясно, что сумерки “сегодня” скоро будут прорезаны выстрелами»,²⁸ in cui compare un'allusione al movimento bolscevico. L'allusione può essere interpretata come un giudizio “a posteriori”, ma se la si colloca in un contesto contemporaneo alle vicende narrate, è come se l'autore lasciasse intendere che si potesse già presagire quale

²⁵ Il neologismo coniato da Chlebnikov è *glavnonasekomstvujuščij*, cfr. CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V, p. 183. Si veda nota 48.

²⁶ Si tratta di episodi che hanno realmente avuto luogo, come viene affermato in PARNIS, *V. Chlebnikov – sotrudnik “Krasnogo voina”*, cit., pp. 107-108.

²⁷ Cfr. DMITRIJ VASIL'EVIC PETROVSKIJ, *Vospominanija o Chlebnikove*, Moskva, Federacija 1929, pp. 10-34. Non va dimenticato, in ogni caso, che la natura contraddittoria della posizione che Chlebnikov assunse in questo periodo si manifesta in modo lampante qualche anno più tardi, nella discrepanza tra le testimonianze dell'esperienza in Iran al seguito dell'Armata Rossa, e quanto invece l'autore trasmise in alcune opere liriche composte in quegli stessi anni, come *V more mora* (1921) e *Predsedatel' Čeki* (1921). Per maggiori approfondimenti, si veda RAYMOND COOKE, *Velimir Khlebnikov. A Critical Study*, Cambridge, Cambridge University Press 1987, pp. 140-143.

²⁸ CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V, p. 183.

sarebbe stato l'esito degli eventi di quell'anno. Chlebnikov prosegue nel suo rendicontare gli eventi elencando una serie di scene che permettono di entrare nel vivo di quel periodo: l'Aurora ormeggiato di fronte al Palazzo d'Inverno, la descrizione-derisione della fuga di Kerenskij, i posti di blocco delle guardie armate e la presa delle accademie militari.²⁹ Eventi che però sembrano non aver coinvolto direttamente i civili, poiché «la Prospettiva Nevskij era sempre animata, gremita di gente, e lì non si sentì alcuno sparo», riporta Chlebnikov.³⁰

L'ambientazione viene trasferita repentinamente da Pietrogrado al contesto moscovita, e Chlebnikov narra di una situazione ben più caotica: intere parti della città bloccate, sparatorie per le strade, edifici distrutti dall'artiglieria, i colpi di cannone diretti sul centro città che provenivano da *Vorob'evyegory*.³¹ Nel descrivere questi episodi drammatici, il poeta adotta contestualmente uno stile più segmentato, le strutture sintattiche tendenzialmente ipotattiche vengono spezzate da alcune proposizioni molto brevi e giustapposte, in cui domina l'asindeto.³² L'avvicinarsi di frasi progressivamente più brevi rende quasi frenetico il ritmo della narrazione: con questo artificio, la prosa di Chlebnikov diventa fortemente immaginifica.

Ma è con la successiva descrizione delle ciminiere del quartiere moscovita *Zamoskvoreč'e* che Chlebnikov prende definitivamente posizione, e introduce una propria interpretazione della Rivoluzione: conferendo sembianze umane

²⁹ IVI, pp. 184-185.

³⁰ IVI, p. 184.

³¹ IVI, p. 185.

³² «Глубокая тьма изредка освещалась проезжими броневиками; время от времени слышались выстрелы. И вот перемирие заключено. Вырвались. Пушки молчат», CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V, p. 185

al corso degli eventi³³ l'autore istituisce un'analogia tra la Rivoluzione e la figura di Qurrat-al-'Ayn.³⁴

È proprio in questa analogia che si può vedere nitidamente la posizione che il poeta esprime in questo testo nei confronti della causa bolscevica: una causa di uguaglianza sociale che in sé ha un valore estremamente positivo, ma solo il tempo potrà dimostrare come si svilupperà la situazione in seguito al cambiamento di ordine sociale che Chlebnikov rappresenta in una metafora: «Я особенно любил Замоскворечье и три заводских трубы, точно свечи твердой рукой зажженные здесь, чугунный мост и воронье на льду. Но над всем<и> золотым<и> купол<ами> господствует выходящий из громадной руки светильник трех заводских труб, железная лестница ведет на вершину их, по ней иногда подымается человек, священник свечей перед лицом из седой заводской копоти».³⁵

Per comprendere questa metafora è necessario metterne in evidenza il contrasto: le tre ciminiere di fabbrica, a guisa di candelabro industriale, che sovrastano le cupole dorate delle chiese. L'uomo che si arrampica è un sacerdote, l'intermediario che si trova dinanzi al volto di una nuova entità superiore e divina. Tale entità sta andando formandosi dalla fuliggine, e si sovrapporrà al passato. Questo volto nuovo è un vero e proprio *lik*, e il poeta non è ancora in grado di determinare se l'entità che rappresenta sarà benevola o malevola. Chlebnikov fornisce, tuttavia, una risposta che si tinge di una certa ironia: «Кто он, это лицо? Друг или враг? [...] Мы еще не знаем, мы только

³³ «Кто он, это лицо? Друг или враг? Дымописанный лоб, висящий над городом и обвитый бородой облаков? И не новая ли черноокая Гурриэт-эль-айн посвящает свои шелковистые чудные волосы тому пламени, на котором будет сожжена, проповедуя равенство и равноправие?», in CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V, pp. 185-186.

³⁴ Qurrat-al-'Ayn (lett. "Consolazione per gli occhi"), nata Fāḩima Zarrīn Tāj Baraghānī (1814 – 1852), fu un'influente poetessa persiana, riformatrice dell'Islam e teologa del babismo. Leggende vuole che sia stata condannata a morte e strangolata con i suoi stessi capelli. La conoscenza delle vicende di questa figura storica è essenziale per la comprensione della visione chlebnikoviana. «[A] brief overview of Qurrat al-'Ayn's life, based on the most recent and trustworthy accounts available, is necessary as a backdrop for assessing the role that legend and fiction played in her posthumous representation, including in Chlebnikov's *oeuvre*. Her fame outside the Middle East, including Russia, rests largely on her association with Babi doctrines coinciding with certain revolutionary ideas that were beginning to transform the political and cultural landscape of mid-nineteenth-century Europe, among them gender equality, universal brotherhood, cross-cultural tolerance, and opposition to political and clerical authoritarianism. [...] Not coincidentally, 'Oktjabr' na Neve', Chlebnikov's autobiographical account of the inter-Revolutionary period in Petrograd, also makes mention of Qurrat al-'Ayn [...] Here the fiction of Qurrat al-'Ayn's immolation is repeated, but a number of new elements are introduced. For the first time she is identified explicitly with the cause of social equality», cfr. RONALD VROON, *Qurrat-al-'Ayn and the Image of Asia in Velimir Chlebnikov's Post-revolutionary Oeuvre*, in «Russian Literature», L, 2001, pp. 335-362.

³⁵ CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V, p. 185.

смотрим».³⁶ Sembra che Chlebnikov non possa ancora determinare se l'esito della rivoluzione avrà un valore positivo, se il fine giustificherà i mezzi; sembra che prenda atto del cambiamento in corso e del modo in cui la situazione va profilandosi: «Но эти новые свечи неведомому владыке господствуют над старым храмом».³⁷

Chlebnikov conclude questa prosa con una frase che apparentemente propone una risoluzione positiva al quesito etico che mette in risalto. Tuttavia, se considerata alla luce del testo che chiude e del contesto storico in cui questa prosa autobiografica venne composta, vale a dire a un anno di distanza da quando i fatti avvennero realmente, è possibile che la conclusione del racconto esprima in realtà una profonda disillusione:

Здесь же я впервые перелистал страницы книги мертвых, когда видел вереницу родных у садика Ломоносова в длинной очереди в целую улицу, толпившихся у входа в хранилище мертвых. Первая заглавная буква новых дней свободы так часто пишется чернилами смерти.³⁸

La conclusione di *Oktjabr' na Neve* si presta ad una duplice interpretazione: Chlebnikov potrebbe, con quest'ultima frase, giustificare in qualche modo la carneficina che ebbe luogo in seguito agli eventi dell'ottobre 1917, ritenendola un prezzo inevitabile da pagare per poter raggiungere un fine superiore. È tuttavia possibile un'altra lettura, piuttosto ironica, che dimostrerebbe una reale e tangibile preoccupazione dell'autore per la piega drammatica che stava prendendo il corso degli eventi.

Se si propone per questa seconda interpretazione, si possono trovare elementi chiave anche in altre opere, e in particolare in *Nikto ne budet otricat'...*, una prosa breve di datazione imprecisa, la cui composizione viene fatta risalire al 1918 per il contesto storico degli avvenimenti narrati. L'ambientazione può essere collocata quasi senza riserve nel gennaio di quello stesso anno, durante gli scontri che portarono i bolscevichi a impadronirsi della città di Astrachan', poiché è lo stesso Chlebnikov che nel narrare del «sacrificio» compiuto bruciando una a una le pagine de *La tentazione di Sant'Antonio* di Flaubert, fornisce un'indicazione temporale precisa (26 gennaio 1918).³⁹ Anche se di primo acchito questo breve scritto potrebbe confondersi tra le molte, altre opere in prosa di piccola dimensione che caratterizzano la produzione chlebnikoviana, le tre pagine scarse che lo compongono sono incredibilmente dense. Aperta la narrazione ribadendo la propria autorità di 'presidente del globo terrestre' («я ношу на моем мизинце...»)⁴⁰, Chlebnikov introduce alcune scene che permettono di delineare come egli avesse percepito l'arrivo della guerra civile anche ad Astrachan':

³⁶ Ivi, p. 186.

³⁷ IBIDEM.

³⁸ IBIDEM.

³⁹ Ivi, p. 178.

⁴⁰ Ivi, p. 176.

Никто не будет отрицать того, что я ношу на моем мизинце ваш Земной Шар. Так как я человек мирный, то я предаюсь переделке крылатого слова «секим башка» в не менее крылатое “секим усы” и *холодно созерцаю* голосование пушечными выстрелами и подачу избирательных записок посредством направленного в небо ружейного боя.⁴¹

In questo passaggio e nei successivi, l'autore riporta alcuni episodi che realmente ebbero luogo nella città, e li descrive con freddo e disilluso distacco. In questa prima parte del racconto si alternano scene molto crude: gli scontri presso il Cremlino di Astrachan', la drammaticità della morte, provocata da una guerra civile di cui l'autore non riesce a darsi ragione, e di cui mette in luce alcuni episodi controversi, come quello del sacerdote armato o degli sciacallaggi, che si contendono gli averi dei cadaveri degli abitanti del luogo. L'imbarbarimento repentino che trova giustificazione nelle esperienze tragiche vissute dai soldati di ritorno dal fronte provoca una situazione di tensione che Chlebnikov trasmette con particolare angoscia. L'uomo cede alla sua parte ferina, senza legge né controllo alcuno:

Это была игра, забава людей из окопов, облако войны, принесенное ими сюда, - я знал, что один черкес, поссорившись и выскакивая из духана, оставляет больше трупов, чем эта дневная война. Впрочем, здесь же два соперника делили шкуру медведя, и два воина плясали над трупом обывателя.⁴²

La tensione quasi escatologica che intride l'intero brano in prosa viene risolta da Chlebnikov nei passaggi successivi, quando descrive la «danza macabra» del filamento metallico della lampadina che cessa di funzionare e l'atto di bruciare il libro di Flaubert. Si tratta di due passaggi metaforici in cui è racchiusa l'essenza della posizione di Chlebnikov in questo caso precipuo. Testimone sgomento degli eventi cruenti che la guerra civile ha portato con sé, Chlebnikov riconosce, negli spasmi del filamento metallico della lampadina a cui assiste impotente, il tramonto di un'epoca intera e della sua cultura, dei suoi valori. L'autore non enuncia alcun tipo di giudizio di valore in questo ambito preciso, non si schiera, e ciò può essere motivato dal suo orrore per le morti e le stragi, quasi a sottolineare che nessuna posizione ideologico-politica possa esserne una valida giustificazione. Chlebnikov però inserisce una risoluzione positiva, da individuare nell'immedesimazione che egli decide di effettuare con il rogo del libro di Flaubert: il sacrificio che Chlebnikov celebra in onore dell'anno 1918 ha come vittima rituale tutte le credenze e le dottrine, i nomi logori «di fantasie e quotidianità umane».⁴³ L'asprezza della guerra fratricida sembra trascinare con sé la necessità catartica di inventare un nuovo sistema di cultura e di valori, per sostituire quelli passati, ormai obsoleti, che

⁴¹ IBIDEM. Il corsivo è mio.

⁴² IVI, p. 177.

⁴³ IVI, p. 178.



si rovesciano «nelle parole cadenzate di Flaubert come ghiaia in un'onda d'acqua trasparente».⁴⁴

Il rogo del libro, come il rogo del sé, produce in Chlebnikov una sensazione di sollievo;⁴⁵ tuttavia, la conclusione ultima del testo, sembra riecheggiare l'amarrezza della frase conclusiva di *Oktjabr' na Neve*, ma in questo caso, viene annullata ogni possibile ambiguità. La sensazione di superiorità in quanto appartenente alla specie umana, che Chlebnikov dice di aver provato confrontando il proprio cranio con le forme rozze e bestiali di quello di uno scimpanzé prima che si verificassero gli eventi narrati nella prosa, viene mortificata con la domanda conclusiva, ovviamente retorica, che è un chiaro riferimento all'orrore che affliggeva la Russia in quel periodo: «А недавно, за два дня перед этим, я гордился своим черепом человека, сравнивая с ним череп с костянистым гребнем и свирепыми зубами шимпанзе. Я был полон видовой гордости. У вас она есть?».⁴⁶

⁴⁴ IBIDEM.

⁴⁵ «Едкий дым стоял вокруг меня. Стало легко и свободно», in CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V p. 178.

⁴⁶ IBIDEM.

OTTOBRE SULLA NEVA (1918)

All'inizio della primavera del 1917 io e Petnikov salimmo su un treno per Mosca.

Solo noi, avvolti i vostri tre anni di guerra in un involto di minaccevole tromba, cantiamo e gridiamo, cantiamo e gridiamo, ebbri dell'audacia di questa verità: il Governo del Globo Terrestre già esiste. Siamo Noi.

Solo noi abbiamo cinto le nostre fronti dei serti imperituri di Governanti del Globo Terrestre, inesorabili nel nostro abbronzato ardore, noi – vasellai che cociamo le umide argille dell'umanità nelle brocche e nei bicchi del tempo, noi – fautori della caccia alle anime degli uomini...

Che spudorati! – diranno alcuni. – No, sono dei santi! – replicheranno altri. Ma noi sorrideremo e indicheremo il sole: trascinatelo al guinzaglio, giudicatelo col vostro giudizio da lavapiatti – se volete – per aver lui coniato queste parole e causato questi sguardi irrosi. Il colpevole è lui.

Governo del Globo Terrestre – firmato: qualcuno di quelli.⁴⁷

Con questo proclama era cominciato un anno poetico, e tenendolo in mano i due Presidenti del Globo Terrestre autoproclamati sono saliti una sera sul treno Char'kov – Mosca con le più grandi speranze.

Il nostro compito a Pietrogrado consisteva nell'allungare la lista dei Presidenti dando inizio a una sorta di caccia alle firme, e in breve vi furono inclusi Tin-Èli e Yan-Yui-Kai, due membri molto bendisposti dell'ambasciata cinese, il giovane abissino Ali-Serar, gli scrittori Evrejnov, Zenkevič, Majakovskij, Kuzmin, Kamenskij, Aseev, Brik, Pasternak, Spasskij; gli artisti Burljuk, Malevič, Kufin, Sinjakova; gli aviatori Bogorodskij, G. Kuz'min, Michajlov, Muromcev, Zigmund; [il compositore] Prokof'ev; gli americani Crawford, Willer e Davis; e molti altri.

Alla festa delle arti del 25 maggio la bandiera dei Presidenti del Globo Terrestre, per la prima volta innalzata dalle mani di un uomo, sventolava sul primo autocarro. Noi avevamo superato di molto il corteo. Così sul suolo paludoso della Neva fu issata per la prima volta la bandiera dei Presidenti del Globo Terrestre.

Sull'unico numero della rivista «Zaem Svobody», il Governo del Globo Terrestre ha pubblicato i versi:

Ieri dissi: pio, pio!
E le guerre son volate da me per beccare

⁴⁷ Breve estratto dell'opera *Vozzvanie Predsedatelej Zemnogo Šara* (Appello dei Presidenti del Globo Terrestre) del 1917, a firma di Chlebnikov e G.N. Petnikov, che viene qui riportato dal poeta con l'aggiunta di alcune varianti. Nel rendere in italiano questo inciso, si è fatto riferimento alla versione di A.M. Ripellino, "Solo noi, arrotolati i vostri tre anni di guerra", in ANGELO MARIA RIPELLINO, *Poesie di Chlebnikov. Saggio, antologia e commento*, Torino, Einaudi 1968, pp. 46-51.

Dalle mie mani il grano.⁴⁸

Fu un'estate folle, quando dopo una lunga prigionia nel reggimento di fanteria di riserva, isolato dagli altri da una recinzione di filo spinato, — la notte ci accalcavamo alla recinzione e oltre il cimitero, oltre le luci della città dei morti, guardavamo le luci lontane della città dei vivi, la lontana Saratov, — avvertivo una vera e propria fame di spazio anche sui treni debordanti di gente che aveva ripudiato la Guerra, che aveva magnificato la Pace, la Primavera e tutti i suoi doni, io ho percorso due volte, avanti e indietro, il tragitto Char'kov – Kiev – Pietrogrado. Perché? Non lo so nemmeno io.

Ho festeggiato la primavera sulla cima di un ciliegio selvatico in fiore, ma proprio sulla sua punta, vicino a Char'kov.

Un sipario di fiori era stato steso tra due paia d'occhi. Ogni movimento dei rami mi cospargeva di fiori. Poi per una notte ho guardato il cielo stellato dall'alto di un treno in corsa; dopo averci pensato su, mi addormentai sereno, avvolto nel mantello grigio di un fantaccino di Saratov. Questa volta, noi che vivevamo in alto, sul ponte di coperta, eravamo cosparsi dai neri fiori di ciliegio del fumo della locomotiva, e quando il treno si fermò per qualche motivo in un campo deserto, tutti ci precipitammo al fiume per lavarci, e al posto di un asciugamano strappavamo le foglie degli alberi ucraini.

«Beh, com'è adesso Pietrogrado? Adesso è *Ventogrado!*»⁴⁹ – si scherzava sul treno quando tornammo sulla Neva in autunno.

⁴⁸ Estratto dell'opera *Včera ja molvil*, comparsa sul singolo numero di «Zaem Svobody», rivista edita a Pietrogrado nel 1917, che successivamente verrà inclusa nella *sverchpovest' Vojna v myšlovke*.

⁴⁹ Si è optato per rendere alla lettera il gioco di parole con cui Chlebnikov altera il nome della città. Nel testo originale, la trasformazione di *Petrograd* in *Vetrograd* (da *veter*, vento) conserva una consonanza fonica che non è completamente riproducibile in italiano.

Mi ero sistemato nel villaggio di Smolenskoe,⁵⁰ dove di notte, su treni misteriosi e a luci spente viaggiavano i cinesi,⁵¹ dove i tendoni di zingari armati venivano piantati in un campo paludoso, e il manicomio brillava sempre di luci. Il mio compagno di viaggio, Petrovskij, grande conoscitore di spettri, rivolse la mia attenzione verso un alberello – una giovane betulla nera e diffidente, che si ergeva dietro la palizzata. Le sue foglie, sensibili, fremevano ad ogni alito di vento. Nel crepuscolo dorato ogni petalo dell'albero si distingueva in modo particolarmente sinistro. Quell'albero, così com'era, gli appariva in sogno ogni notte. Petrovskij iniziò a mostrare una certa, superstiziosa attenzione per l'albero. Successivamente scoprì che la betulla cresceva sopra un obitorio dove i corpi degli uccisi venivano conservati fino all'autopsia. Questo avvenne nel bel mezzo degli eventi. Vivevamo da Morev, un operaio, e lui, come molti altri che vivevano in periferia in quel periodo, conservava pezzetti di piombo da fondere in pallottole, «così, per ogni evenienza».

Il mio compleanno passò tra boati minacciosi a Carskoe Selo. Di notte, quando tornando a casa passavo accanto alla città dei matti, mi veniva sempre in mente Lysak, un soldato semplice pazzo, che avevo visto durante la leva, e il suo veloce sussurrio:

«Verità, verità no, verità sì, verità no».

Il suo sussurrio accelerato si faceva sempre più veloce e silenzioso, si ficcava sotto una coperta fino al mento, come nascondendosi da qualcuno, gli occhi luccicanti, ma continuando a sussurrare ad una velocità disumana. Poi si alzava lentamente e si metteva seduto sulla branda; si accoccolava, irrigidito, con gli occhi sbarrati come quelli d'uno sparviere, si faceva giallo; tutto a un tratto s'ergeva in tutta la sua statura e, scuotendo la propria branda, tuonava: «verità!» con una voce tanto violenta da propagarsi per tutto l'edificio e far tremare le finestre.

«Dov'è la verità? Portate qui la verità! Datemela!»

⁵⁰ *Selo Smolenskoe*, zona situata alla periferia di Pietrogrado. Probabilmente coincide con la zona ove tuttora esiste *Smolenskoe kladbišče*, alla periferia di San Pietroburgo, e che già nel Settecento era stata individuata per impiantarvi un cimitero.

⁵¹ Il termine usato da Chlebnikov, *chodi* (forma plurale di *chodja*, cinese, cinesino), si incontra sovente nella letteratura russa del primo terzo del XX secolo. Per ragioni storiche, a partire dalla fine degli anni Venti cadde in disuso e nel russo contemporaneo è praticamente inesistente. Esso ha un'accezione spregiativa che in italiano è difficile riprodurre. Sebbene si potesse optare per l'alterazione "cinesini", ci è parso più opportuno lasciare l'etnonimo nella sua forma neutra, onde evitare di creare fraintendimenti con la sfumatura che connota tale diminutivo in italiano. In ogni caso, la scelta lessicale di Chlebnikov potrebbe essere motivata tenendo conto che agli eventi della Rivoluzione d'ottobre presero parte veri e propri contingenti militari costituiti da combattenti cinesi. Numerosi furono i cinesi che entrarono a far parte delle milizie bolsceviche negli anni della guerra civile, come testimoniano molti *plakaty* della propaganda bianca.

Poi si sedeva e, coi suoi baffi lunghi e ispidi e gli occhi sbarrati di colore giallo, spegneva le scintille di un incendio inesistente, cercando di afferrarle con le mani. A quel punto accorrevano gli inservienti.

Erano memorie dal campo dei morti, baleni sopra un lontano campo di morte, all'alba di un nuovo secolo. Lui era forzuto, e sembrava un profeta nel suo letto d'ospedale.

A Pietrogrado ci siamo incontrati tutti insieme: io, Petnikov, Petrovskij, Lur'e, talvolta faceva un salto Ivnev e anche altri Presidenti.

«Ascoltate, amici. Ecco: non ci sbagliavamo quando ci è sembrato che al mostro della guerra fosse rimasto un solo occhio e che bastasse solo arroventare un tronco, appuntirlo e, unendo le nostre forze, accecare la guerra e poi nasconderci nel vello di pecora. Ho ragione quando dico così? Dico la verità?»

«Giusto!» – fu la risposta. E si convenne di accecare la guerra. Il Governo del Globo Terrestre pubblicò una breve lista: le firme dei Presidenti del Globo Terrestre su un foglio bianco, niente di più. Questo fu il suo primo passo.

«Morti! Venite a noi e unitevi alla battaglia. I vivi sono stanchi», — tuonò la voce di qualcuno. — «Che i vivi e i morti si riuniscano in un'unica schiera! Morti, alzatevi e lasciate le vostre tombe».

In quei giorni l'espressione “ragazza bolscevica” suonava di uno strano orgoglio, e di lì a breve divenne chiaro che gli spari avrebbero presto perforato il crepuscolo di “oggi”.

Petrovskij, con la sua grande, enorme *papacha*² e il suo viso emaciato e trasparente, sorrideva enigmatico.

«Senti?» – chiedeva lui brevemente quando, al nostro passaggio, improvvisamente rimbombava il tubo di una grondaia.

«Cosa sia successo, proprio non lo riesco a capire», — sentenziò, e cominciò a riempire la pipa in modo enigmatico, con un fare che lasciava intendere chiaramente che la cosa non sarebbe finita lì.

Il suo umore era cupo.

Più tardi, poco prima che Kerenskij fosse rovesciato, sentii un parere sorpreso:

² Il termine indica un cappello maschile, in lana, tipico del Caucaso. A metà Ottocento venne adottato come copricapo dell'uniforme dei Cosacchi, e successivamente anche da altri reparti di cavalleria.

«In tutto sono passati nove mesi, e ha tanto messo radici che servono i colpi di cannone per mandarlo via».

Che cosa sta aspettando? C'è forse ancora qualcuno che non lo reputi penoso e ridicolo?

In quel periodo il governo provvisorio si riuniva a palazzo Mariinskij, e noi una volta abbiamo inviato lì una lettera:

Per la città. Palazzo Mariinskij. Governo provvisorio.

A tutti! A tutti! A tutti!

Il Governo del Globo Terrestre nella riunione del 22 ottobre ha deliberato: 1) di considerare il governo Provvisorio provvisoriamente inesistente, e di mettere l'insetto-in-capo⁵³ Aleksandr Fedorovič Kerenskij subito agli arresti di rigore.

“Come è pesante la stretta d'una mano destra di pietra”.

I Presidenti del Globo Terrestre – Petnikov, Ivnev, Lur'e, Petrovskij, Io - “La statua del Commendatore”.

Un'altra volta abbiamo inviato questa lettera:

Per la città. Palazzo d'Inverno. Per Aleksandra Fedorovna Kerenskaja.⁵⁴

A tutti! A tutti! A tutti!

Come? Ancora non sapete che il Governo del Globo Terrestre esiste già? No, voi non sapete che esiste.

Governo del Globo Terrestre (firme).

Un giorno ci siamo riuniti e, fremendo per l'impazienza, decidemmo di telefonare al Palazzo d'Inverno.

«È il Palazzo d'Inverno? Centralino, mi passi il Palazzo d'Inverno, per favore».

«Pronto, Palazzo d'Inverno? Qui è la cooperativa dei carrettieri».

«Come posso esserle utile?» disse una voce fredda, garbata ma malinconica.

«La cooperativa dei carrettieri chiede: quand'è che gli inquilini sloggeranno dal Palazzo d'Inverno?»

⁵³ L'originale *glavnonasekomstvujščij* è un neologismo coniato da Chlebnikov, strutturato in forma di participio presente sostantivato. La traduzione italiana del termine da noi proposta conserva la semantica strutturale della parola (*glavnyj* e *nasekomoe*), ma non la forma dell'originale. Si veda inoltre NATAL'JA NIKOLAEVNA PERCOVA, *Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova*, Wien, Wiener Slavistische Almanach 1995, p. 131.

⁵⁴ Chlebnikov volge al femminile nome, patronimico e cognome di Kerenskij con intento denigratorio.

«Come? Cosa?»

«...andranno via i residenti del Palazzo d'Inverno».

«Ah, e nient'altro?» si poteva avvertire un ghigno sardonico.

«Nient'altro!»

Si sentiva qualcuno ridere di gusto dall'altra parte della cornetta.

Anche io e Petnikov ridemmo di gusto.

Dalla camera vicina spunta il volto sbigottito di qualcuno.

I cannoni avrebbero cominciato a far sentire la loro nel giro di due giorni.

In quel periodo al Mariinskij mettevano in scena il Don Giovanni e per una strana combinazione a teatro vedemmo Kerenskij; ricordo che, nella fila di palchi di fronte a noi, tutti trasalirono e si misero in guardia quando uno di noi chinò la testa, annuendo in segno di assenso a Don Giovanni, prima che fosse il Commendatore a farlo.

Qualche giorno dopo l'Aurora se ne stava silenzioso sulla Neva, di fronte al palazzo, e il lungo cannone montato sul ponte sembrava un occhio fisso, di ghisa: lo sguardo di un mostro marino.

Di Kerenskij si diceva che fosse scappato, camuffato da crocerossina, e che fossero state le fanciulle di Pietrogrado a difenderlo con coraggio. La sua ultima scorta.

La Prospettiva Nevskij era sempre animata, gremita di gente, e lì non si sentì alcuno sparo.

Vicino ai ponti sollevati ardevano dei falò, sorvegliati da guardie in ampi *tulup*,⁵⁵ i fucili erano stati montati su dei cavalletti e folte schiere di marinai in nero passavano senza far rumore, confondendosi con la notte. Si poteva vedere solo lo sventolio dei loro pantaloni svasati. La mattina venimmo a sapere che le accademie militari erano state prese, una dopo l'altra. Ma gli abitanti della capitale non erano stati coinvolti in questa battaglia.

Non fu però così a Mosca; là abbiamo resistito a una settimana d'assedio. Passavamo la notte alla stazione Kazanskij, seduti al tavolo e con la testa appoggiata sulle braccia; di giorno siamo finiti in mezzo alle sparatorie sia in via Trubnaja che in via Mjasnickaja.

Altre parti della città erano completamente bloccate.

Tuttavia, anche se fermato e perquisito varie volte, una volta ho attraversato tutta Mosca a tarda notte, camminando per la Sadovaja,

Il buio pesto veniva interrotto di tanto in tanto dalle luci delle autoblindo; di quando in quando si sentivano degli spari.

E alla fine venne accordata una tregua.

Siamo corsi fuori. I cannoni tacciono. Ci siamo precipitati, affamati di strade, - e sembravamo bambini che, felici per la neve, guardano le stelle di

⁵⁵ Il termine indica un ampio giaccone tradizionale russo, che veniva utilizzato in passato dalle sentinelle che lo indossavano sopra il cappotto.

ghiaccio formate dai fori di proiettile nelle finestre e i fiori di neve di sottili crepe intorno ai segni delle pallottole, - a camminare sulle lastre di vetro, trasparenti come il ghiaccio, che ricoprivano la via Tverskaja. Piacevoli, quei primi momenti trascorsi raccogliendo pallottole accanto alle pareti, pallottole storte e ritorte come i corpi di farfalle arse in un incendio.

Vedemmo le ferite nere dei muri fumiganti.

In una bottega abbiamo visto uno splendido gatto grigio. Questo, da dietro il vetro spesso salutava i passanti miagolando, scongiurandoli di farlo uscire; aveva trascorso molto tempo da solo in cattività.

Volevamo dare un nome a qualsiasi cosa. Nonostante le imprecazioni di ghisa scagliate sulla città da Vorob'evye gory, la città era integra.⁵⁶

Amavo in modo particolare il quartiere Zamoskvoreč'e e tre ciminiere industriali, tali e quali a candele accese piantate lì da una mano energica, il ponte di ghisa e i corvi sul ghiaccio.

Ma su tutte le cupole dorate s'imponeva il candelabro delle tre ciminiere, che spuntava come da una mano colossale. Una scala di ferro conduce alla loro sommità, e su di essa talvolta s'arrampica un uomo, il sacerdote delle candele dinanzi a un volto fatto di grigia fuliggine di fabbrica.

Di chi è quel volto? È amico o nemico? Una fronte disegnata dal fumo che sovrasta la città ed è avvolta da una barba di nuvole? O è forse una nuova Qurrat-al-'Ayn⁵⁷ dagli occhi neri che consacra i suoi meravigliosi capelli, morbidi come seta, a quella stessa fiamma sulla quale verrà arsa viva, predicando uguaglianza e parità di diritti?

Questo ancora non lo sappiamo, possiamo solo aspettare e guardare.

Ma queste nuove candele, accese per un Signore sconosciuto, sovrastano il vecchio tempio.

Ed è proprio qui che per la prima volta ho sfogliato le pagine del Libro dei Morti, quando ho visto una fila di parenti nei pressi del giardino

⁵⁶ Durante gli eventi della Rivoluzione d'Ottobre, sull'altura della Collina dei passeri (*Vorob'evye gory*), località situata nella parte sud-orientale di Mosca, squadre di bolscevichi avevano dislocato pezzi d'artiglieria con cui cannoneggiavano il centro della città, controllato dalle guardie bianche.

⁵⁷ Qurrat-al-'Ayn (lett. «Consolazione per gli occhi»), nata Fāṭima Zarrīn Tāj Baraghānī (1814 – 1852), fu un'influente poetessa persiana e teologa del babismo. Si tramanda che sia stata condannata a morte e strangolata con i suoi stessi capelli. Per ulteriori informazioni, si rimanda a VROON, *Qurrat-al-'Ayn and the Image of Asia in Velimir Chlebnikov's Post-revolutionary Oeuvre*, cit., pp. 335-362.

Lomonosov,⁵⁸ una coda lunga, tanto quanto un'intera via, di gente accalcata all'ingresso dell'obitorio.

La prima lettera maiuscola di una nuova epoca di libertà spesso viene scritta con l'inchiostro della morte.

⁵⁸ Giardino situato di fronte all'Università Statale di Mosca. Nel corso degli eventi della Rivoluzione d'Ottobre, i corpi dei morti venivano portati nell'anfiteatro di anatomia dell'Università.

NESSUNO NEGHERÀ... (1918)

Nessuno negherà il fatto che porto al mignolo il vostro Globo Terrestre. Dal momento che sono una persona pacifica, mi concedo di rielaborare la famosa espressione «tagliategli la testa» nella non meno nota «tagliategli i baffi», e contemplo con freddezza una votazione espressa a colpi di cannone, e una consegna di schede elettorali effettuata con un battagliare di fucili puntato al cielo.⁵⁹

Il cielo è un bersaglio difficile da mancare, ed è anche un buon contenitore per raccogliere le schede elettorali. Questo si contendono i cosacchi e «la brutta gente», i *bol'saki*.⁶⁰

Penso alla spaventosa breccia della fortezza, quando tra gli assalitori erano stati fatti fuori solo due uomini, mentre i difensori assonnati, dopo aver esclamato un nuovo grido di guerra: «Van'ka, là si spara!», avevano afferrato i fucili ed erano riusciti a respingere l'assalto notturno.

[Tuttavia, un morto era stato ferito alla guancia, e il cocchiere della morte – un comune vetturino ingobbito con un vessillo bianco, con una cassa da morto messa di traverso sul calesse – lo trasportava nella città dei morti, lui che poco prima stava ridendo in mezzo a noi.]

«Ptii!» – cantano le pallottole sopra la testa, non appena si mette il naso fuori dalla porta. Dei giovani passano con bende bianche sulle braccia, indossano pellicciotti conciati, con una striscia gialla sui calzoni, e i loro volti rianimano le vie deserte. E un medico è rimasto un quarto d'ora nella neve, guardando da sotto la porta, sotto il fuoco che arrivava da dietro la palizzata, dopo aver infelicitamente acceso un fiammifero ed esclamato: «Chi è là?». S'era preso un raffreddore. Un sacerdote combattente, alto e biondo, che all'occhiello aveva una striscia gialla al valor militare, correva qua e là per le strade e stringeva tra le mani un'arma da fuoco.

⁵⁹ In questo passaggio Chlebnikov allude agli scontri armati tra bianchi e rossi. I termini *golosovanie* ('votazione') e *izbiratel'nye zapiski* ('schede elettorali') sono un chiaro riferimento all'impronta 'democratica' che i bolscevichi intendevano dare al nuovo governo. Si è scelto di impiegare il verbo 'battagliare' in luogo del sostantivo originale '*boj*' e di rendere i sostantivi al plurale («[...] посредством направленного в небо ружейного боя», lett. 'con la battaglia di un fucile puntato al cielo').

⁶⁰ *Bol'sak* è un termine oggi desueto, con cui erano conosciuti gli 'anziani' (i capi, o i capifamiglia) delle comunità contadine russe tra i secoli XVII e XIX, che assolvevano a varie funzioni, tra le quali quelle di amministratore o di guida spirituale dell'*obščina*. L'uso della parola è anche attestato con un'accezione diversa, con cui si identificano le grandi strade sterrate della provincia russa, e che ha dato origine ad alcuni toponimi. Chlebnikov fa verosimile riferimento a chi guidava i contadini in rivolta; nella traduzione abbiamo ritenuto opportuno lasciare il termine russo, poiché il testo originale ne consente una duplice lettura, che in ambedue i casi risulta appropriata alle vicende narrate.

[Si trattava di un gioco, il passatempo di quelli che arrivavano dalla trincea, una nube di guerra che avevano portato qui, con sé. Sapevo che un circasso, da solo, dopo essersi precipitato fuori dal *duchan*⁶¹ in un accesso d'ira, poteva lasciarsi dietro più cadaveri della guerra che si combatteva di giorno. Del resto, proprio qui due rivali si spartivano una pelle d'orso, e due soldati ballavano sul cadavere di un cittadino.]

Sapevo che presto si sarebbero riappacificati. Tanto più che alle grandi, bianche mura della città bussava un terzo ospite: la peste. La sua voce riecheggiava già per la terza volta: «lasciatemi entrare!». Ad ogni modo, basta mangiare carne di citello per non ammalarsi. I tatarì, i bolscevichi e una parte dei prigionieri si erano rintanati nella fortezza, e sul campanile delle due cattedrali – quella russa e quella armena – era stato fatto un nido nero di mitragliatrici. La notte si scambiavano insistentemente raffiche di colpi, che venivano riverberate sordamente dagli specchi di pietra della città. La città era sprofondata nelle tenebre. I binari ingialliti per la ruggine, e i consigli municipali si riunivano nell'edificio del tribunale del distretto, per sciacquarsi il becco in un fiume di discorsi pubblici. Eppure, la città era bellissima di notte. Un silenzio di tomba come nei villaggi musulmani, strade deserte e il cielo venato di chiaro e di scuro. Ero senza luce, dopo che il filo metallico della lampada aveva danzato la sua danza macabra, morendo in silenzio sotto i miei occhi. Così ho escogitato un nuovo modo di illuminare: ho preso *La tentazione di Sant'Antonio* di Flaubert e l'ho letto tutto: davo fuoco a una pagina per poterne leggere un'altra. Uno stuolo di nomi e di dèi mi balenava nella coscienza agitandola appena, sfiorando alcune corde e lasciandone in quiete altre, e più tardi tutte queste fedi, tutti questi culti e tutte queste dottrine del globo terrestre si sono tramutati in nera cenere fruscante. Dopo averlo fatto, ho capito che avrei dovuto agire allo stesso modo.

Scomparivo nell'acre fumo bianco del sacrificio. I nomi e le religioni ardevano come sterpaglie secche. Magi, sacerdoti, profeti, ossessi⁶² – una preda di poco conto in una rete di circa mille parole, dell'umanità, delle sue ondate e delle sue dimensioni – tutti erano legati in un mazzetto di sterpi nelle mani di un sacerdote crudele.

Mi ha sorpreso che Diana volesse scomparire tra esalazioni e fantasie.

⁶¹ Questo termine di origine turca identifica piccole locande od osterie, diffuse nel Caucaso e nel Centro-Asia.

⁶² Si è scelto di rendere con «ossessi» il neologismo di Chlebnikov «*Besovatel'*». Stando a Percova, si può dedurre il significato del neologismo da un confronto con il sostantivo *bes* (demone, demonio) e con il verbo slavo ecclesiastico *besovatisja* (andare su tutte le furie), si veda NATAL'JA NIKOLAEVNA PERCOVA, *Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova*, Wien, Wiener Slavistische Almanach 1995, p. 95.

Ho gioito in silenzio per il fatto che Buddha fosse abile nel calcolo degli atomi.⁶³

E tutto questo – in quei giorni, quando le fantasie malsane avevano oltrepassato i confini della città, quando il contadino e il cavaliere della steppa facevano a pugni per via di un cittadino morto, quando la fragorosa risata di Pugačëv riecheggiava dalla foce primaverile del Volga –, divenne la cenere scura e altamente istruttiva della terza rosa nera.⁶⁴ Il nome di Gesù Cristo, il nome di Maometto e Buddha, tremolavano nel fuoco, come il vello di una pecora che avevo portato in sacrificio all'anno 1918. Questi nomi logori, di fantasie e quotidianità umane, si rovesciavano nelle parole cadenzate di Flaubert come ghiaia in un'onda d'acqua trasparente.

Il fumo acre mi circondava. Mi sentii più leggero e sollevato.

Accadde il 26 gennaio 1918.

A lungo ho tentato di ignorare quel libro che, pieno d'un suono misterioso, senza pretesa alcuna aveva trovato posto sul tavolo e, con mio terrore, vi si era trattenuto a lungo, nascosto da altre cose. Solo dopo averlo tramutato in cenere e averne tratto un'immediata sensazione di libertà interiore capii che in un certo modo mi era stato nemico.

Mi ricordai del particolare incanto delle cose, di come alcuni oggetti ci sono cari e sono pieni del modo di parlare di qualcuno a noi vicino e poi giunge il momento in cui in una volta appassiscono, muoiono e diventano vuoti. Mi risolsi che si esprimono in un modo che la ragione non può vedere. È così: il suono misterioso che è in loro provoca delle vibrazioni di rimando in noi stessi.

E non molto tempo fa, un paio di giorni prima che questo accadesse, ho provato orgoglio per il mio stesso cranio di uomo, comparandolo con il teschio di uno scimpanzé, con le sue arcate sopraccigliari e i suoi denti ferini. Ero pieno di orgoglio per la mia specie. E voi, non ne siete orgogliosi?

⁶³ Il commento dell'autore sulle vicende di Diana e di Buddha corrisponde a due precise battute che Flaubert assegna a questi due personaggi, nel capitolo V de *La tentazione di Sant'Antonio*. In particolare, non è da escludere che il silenzioso entusiasmo provato da Chlebnikov per il «calcolo degli atomi» celi un riferimento alle ricerche pseudoscientifiche sulle leggi del tempo (*zakony vremeni*), a cui si dedicò nel corso della sua vita.

⁶⁴ In questo riferimento alla 'rosa nera', i curatori dell'edizione critica di più recente pubblicazione hanno ravvisato un possibile rimando al principio del fuoco rigeneratore delle dottrine rosacrociate. Cfr. CHLEBNIKOV, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, cit., V, p. 422.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BÖHMIG MICHAELA, *Tempo, spazio e quarta dimensione nell'avanguardia russa*, in «Europa Orientalis», 1989, 8, pp. 341-379.
- CHLEBNIKOV VELIMIR, *Sobranie sočinenij v šesti tomach, pod obščej redakciej R. Duganova*, Moskva, IMLI RAN 2000-2006.
- COOKE RAYMOND, *Velimir Khlebnikov. A Critical Study*, Cambridge, Cambridge University Press 1987.
- DE MICHELIS CESARE, *Il futurismo italiano in Russia 1909-1929*, Bari, De Donato 1973.
- DE MICHELIS CESARE, *L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia*, Venezia, Marsilio 2009.
- DUGANOV RUDOL'F VALENTINovič, «Zavtra pišu sebja v proze...», Chlebnikov, Velimir, Utes iz budućčego, pod. redakciej R.V. Duganova, Ėlista, Kalmyckoe knižnoe izdatel'stvo 1988, pp. 5-36.
- FACCANI REMO (a cura di), *Antologia trasmentale*, in «il Verri», 31-32, 1983, pp. 65, 117.
- GRIC TEODOR, *Proza Velemira Chlebnikova [1933]*, in *Mir Velimira Chlebnikova. Stat'i issledovanija 1911-1998*, Moskva, Jazyki Russkoj Kul'tury 2000, pp. 231-253.
- IMPOSTI GABRIELLA, *Poetica e teoria della lingua in Velimir Chlebnikov: samovitoe slovo e zaum'*, in «Studi italiani di linguistica teorica ed applicata», 1-2-3, 1981, pp. 105-140.
- IMPOSTI GABRIELLA, «Zangezi». *La lingua degli dei. Fonosimbolismo e "zaum"*, in «Zaumnyj futurizm i dadaizm v russkoj kul'ture», a cura di Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, Daniela Rizzi, Bern, Peter Lang, 1991, pp. 103-115.
- KRAISKI GIORGIO, *Le poetiche russe del Novecento*, Roma-Bari, Laterza 1968.
- MAKSIMOVA NATAL'JA VIKTOROVNA, *Poëzija Velimira Chlebnikova 1917-1922. Problematika i poëtika* (avtoreferat dis. na soisk. učen. step. kand. filol. nauk), Astrachan', 2004.
- MARZADURI MARZIO, *Il futurismo russo e le teorie del linguaggio trasmentale*, in «il Verri», 31-32, 1983, pp. 5-55.
- MCLEAN ROBERT, *The Prose of Velimir Xlebnikov*, Ph.D. Dissertation, Princeton University 1974.
- NORI PAOLO (a cura di), *Velimir Chlebnikov. 47 poesie facili e una difficile*, Macerata, Quodlibet 2009.
- PARNIS ALEKSANDR EFIMovič, V. *Chlebnikov v revoljucionnom Giljane (novye materialy)*, in «Narody Azii i Afriki», 5, 1967, pp. 156-164.
- PARNIS ALEKSANDR EFIMovič, V. *Chlebnikov – sotrudnik "Krasnogo voina"*, in «Literaturnoe obozrenie», 2, 1980, pp. 105-111.
- PERCOVA NATAL'JA NIKOLAEVNA, *Slovar' neologizmov Velimira Chlebnikova*, Wien, Wiener Slavistische Almanach 1995.
- PETROVSKIJ DMITRIJ VASIL'EVič, *Vospominanija o Chlebnikove*, Moskva, Federacija 1929.

- POGGIOLI RENATO, *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi 1949.
- RIPELLINO ANGELO MARIA, *Poesie di Chlebnikov. Saggio, antologia e commento*, Torino, Einaudi 1968.
- RONCHETTI BARBARA, *Un poema futurista russo in terza rima. Riflessioni sulla traduzione*, in «Critica del testo», vol. XIII, 2, 2010, pp. 273-308.
- SOLIVETTI CARLA, *Il mondo come verso: le utopie di V. Chlebnikov*, in «Carte segrete», 3-4, 1985.
- SOLIVETTI CARLA, *L'utopia linguistica di Velimir Chlebnikov*, in *Utopie per gli anni Ottanta. Studi interdisciplinari sui temi, la storia, i progetti*, a cura di GIUSEPPA SACCARO DEL BUFFA e ARTHUR O. LEWIS, Roma, Gangemi editore 1986, pp. 51-70.
- STARKINA SOFIJA VJAČESLAVNOVNA, *Velimir Chlebnikov*, Moskva, Molodaja Gvardia 2007.
- STARKINA SOFIJA VJAČESLAVNOVNA, *Vojna v tvorčeskoj biografii V. Chlebnikova: zametki k teme*, in JEAN-CLAUDE LANNE (a cura di), *Velimir Chlebnikov, poète futurien*, Lyon, CESAL Université Jean Moulin Lyon 3 2009, pp. 119-134.
- STARKINA SOFIJA VJAČESLAVNOVNA, (a cura di), *Russkie pisateli. Poëty (Sovetskij period). Biobibliografičeskij ukazatel'*. T. 28. Velimir Chlebnikov, sost. T.V. Kotova, S.V. Starkina, M.A. Benina i dr., Sankt-Peterburg, RNB 2014.
- TYNJANOV JURIJ NIKOLAEVIČ, *O Chlebnikove [1928]*, in V. IVANOV, Z.S. PAPERNYJ, A.E. PARNIS (a cura di), *Mir Velimira Chlebnikova. Stat'i issledovanija 1911-1998*, Moskva, Jazyki Russkoj Kul'tury 2000, pp. 214-223.
- VITALE SERENA (a cura di), *Per conoscere l'avanguardia russa* Milano, Mondadori 1979.
- VROON RONALD, *Qur'rat-al-'Ayn and the Image of Asia in Velimir Chlebnikov's Post-revolutionary Oeuvre*, in «Russian Literature», L, 2001, pp. 335-362.
- JAKOBSON ROMAN OSIPOVIČ, *Zametki o proze poëta Pasternaka*, in ROMAN OSIPOVIČ JAKOBSON, *Raboty po poetike*, Progress, Moskva, 1987, pp. 324-338



PAROLE CHIAVE

Chlebnikov; Prosa; Rivoluzione d'Ottobre; Guerra civile



NOTIZIE DELL'AUTORE

Luca Cortesi ha di recente conseguito un dottorato di ricerca presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università "Ca' Foscari" di Venezia, con una tesi dedicata allo studio della *nechudožestvennaja proza* di V. Chlebnikov. I suoi interessi di ricerca vertono principalmente sulla

letteratura russa e russo-sovietica del primo Novecento, con particolare attenzione alla prosa d'avanguardia.



COME CITARE QUESTO ARTICOLO

LUCA CORTESI, *Velimir Chlebnikov: due brevi prose del periodo tardo. Ottobre sulla Neva [Oktjabr' na Neve] e Nessuno negherà... [Nikto ne budet otricat'...]*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 13 (2020)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.