



RIZOMATICA

Collana del Dipartimento di Lingue,
Letterature e Culture Moderne

diretta da

Keir Elam e Giovanni Gentile G. Marchetti





Rizomatica

Il *rizoma*, dal greco *rhízōma*, “complesso di radici” (derivato da *rhiza*, “radice”), indica, in realtà, un fusto perenne, generalmente sotterraneo, che ha uno sviluppo orizzontale.

Nel pensiero di Deleuze e Guattari esso diviene un concetto cardine, in opposizione ad *albero* e a *radice*, che rappresentano la fissità, l'unicità e la verticalità (vocazione gerarchica) del potere.

Il *rizoma*, allora, rappresenta ogni sviluppo libero e imprevedibile, implica *molteplicità* – che si oppone a *unicità* –, *eterogeneità*, *coniunzione*. Può essere interrotto, o spezzato in un punto qualsiasi, ma, in questo caso, subito riprende a seguire qualcuna delle proprie linee, oppure si collega ad altre.

Édouard Glissant si serve della categoria definita da Deleuze e Guattari per sostanziare la sua idea di *creolization*. Risalendo all'etimologia della parola, la definisce come “radice che si estende verso l'incontro con altre radici”, in opposizione alla *radice unica*, “che uccide tutto intorno a sé”. La *creolizzazione*, processo necessario e inevitabile, si fonda, allora, su un *rizoma* di culture composte, base della sua “poetica della relazione”.

Rizomatica, dunque, intende annodare e promuovere le diverse linee di ricerca del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne in una libera molteplicità di creative intersezioni, in un incessante processo di scoperta.

Comitato Scientifico

Silvia Albertazzi, Antonella Ceccagno, Andrea Ceccherelli, Luigi Contadini, Carla Corradi, Lilla M. Crisafulli, Giulio Garuti Simone, Maria Chiara Gnocchi, Gabriella Elina Imposti, Rita Monticelli, Marco Presotto, Paola Puccini, Anna Paola Soncini

Referee Board

Fausta Antonucci, Università di Roma Tre
Michel Delon, Università di Parigi IV, Sorbona
Amedeo Di Francesco, Università di Napoli L'Orientale
Gillian Dow, Università di Southampton (UK)
Annick Farina, Università di Firenze
Marcello Garzaniti, Università di Firenze
Stefano Garzonio, Università di Pisa
Nicholas R. Havelly, Università di York
Michele Marrapodi, Università di Palermo
Joan Oleza, Università di Valencia (Spagna)
Eduardo Ramos Izquierdo, Università di Parigi IV, Sorbona
Roberto Ruspanti, Università di Udine
Srikant Sarangi, Università di Cardiff (UK)
Annamaria Sportelli, Università di Bari
Kamran Talattof, Università dell'Arizona (USA)
Geoff Thompson, Università di Liverpool
Francisco Tovar Blanco, Università di Lérida (Lleida, Spagna)
Carmen Valcárcel Rivera, Università Autonoma di Madrid (Spagna)

I volti della Rivoluzione d'ottobre

a cura di
Irina Marchesini

Bologna
University Press

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne dell'Università di Bologna.



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

ISSN 2283-8902
ISBN 979-12-5477-138-9
ISBN online 979-12-5477-139-6
DOI 10.30682/979-12-5477-139-6

www.buonline.com
info@buonline.com

Trascorso un anno dalla prima edizione, quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY 4.0

Impaginazione: Centro Stampa di Meucci Roberto

Prima edizione: settembre 2022

Sommario

L'ombra pesante del Passato. A cent'anni dalla Rivoluzione <i>Irina Marchesini</i>	9
I socialisti russi non bolscevichi di fronte alla Rivoluzione <i>Guido Carpi</i>	19
1917. L'infanzia come territorio tra continuità e rottura <i>Giulia De Florio</i>	39
Poesia russa e Rivoluzione: osservazioni su tre prodotti dell'editoria italiana <i>Alessandro Niero</i>	59
Velimir Chlebnikov: i poemi della Rivoluzione <i>Gabriella Imposti</i>	71
L'Ottobre delle arti dello spettacolo. Rivoluzione o evoluzione? <i>Donatella Gavrilovich</i>	89
«La più importante di tutte le arti». Il cinema russo prima e dopo la Rivoluzione <i>Davide Giurlando</i>	105
La musica della Rivoluzione in Russia <i>Elena Petrushanskaya-Averbakh</i>	123

La Russia come uno specchio <i>Andrea Tarabbia</i>	153
English Abstracts	165
Autrici e autori	169

Poesia russa e Rivoluzione: osservazioni su tre prodotti dell'editoria italiana

Alessandro Niero

In una ideale – auspicabile –, storia della poesia russa tradotta in Italia, un breve percorso potrebbe essere tracciato fra tre pubblicazioni che, con scansione quasi sincronica (1923, 1971, 2017) rispetto alle date fatali di inizio, cinquantenario e centenario, hanno accompagnato il fenomeno della poesia legata alla Rivoluzione d'ottobre. Sono “prodotti” piuttosto differenti tra loro, nati in circostanze diverse e curati da figure altrettanto diverse.

1.

Il primo dei tre è opera di Ettore Lo Gatto. Il volume ha il titolo accattivante di *Poesia russa della rivoluzione* e si configura come una narrazione talmente inframezzata da testi tradotti da potersi trattare quasi alla stregua di un'antologia e, quindi, ricollegabile non troppo abusivamente agli altri due volumi di cui si parlerà oltre. Le qualità del libro logattiano sono così sintetizzate da Antonella D'Amelia:

[n]el 1923 Lo Gatto pubblica un volume anticipatore *Poesia russa della rivoluzione* [...], in cui affronta, per nulla intimidito, quella ricca stagione poetica che sono i primi anni Venti in Russia. Un volume che per la scelta degli autori (da Blok a Belyj, ai poeti contadini Esenin e Kljuev, a Majakovskij) e per l'interpretazione critica delinea un quadro documentato del periodo, individuandovi le figure più rappresenta-

tive. ‘L’infaticabile divulgatore’ – come l’aveva definito Raissa Naldi Olkienickaja in una nota all’ *Antologia dei poeti russi del XX secolo* [...] – colpisce ancora una volta nel segno: comprende le principali linee di sviluppo della poesia di quegli anni e ne anticipa le future. (D’Amelia 1987: 339-340)

Pensando alla data di pubblicazione – ma il volume è stato steso nel 1922, come si evince dalla *Nota* allo stesso (1923: 5) – non si può non cogliere l’eco del rivolgimento politico da poco trascorso e in fase di assestamento (l’URSS, si noti, nasce proprio nel dicembre del 1922). Sorprende, pertanto, come effettivamente Lo Gatto riesca ad acclarare, in una cornice ancora mobile, i valori poetici principali. È *Dvenadcat’* [*I dodici*] di Blok a egemonizzare il primo vero capitolo che tocca la letteratura “nata” dalla Rivoluzione. Lo Gatto si mostra al corrente di non poche voci del dibattito intorno al poemetto blokiano, cui dedica più di una pagina (1923: 23-31), e ha perfetta contezza della sua centralità in una prospettiva di letteratura russo-sovietica. Lo studioso ha anche, tuttavia, la lucidità di concludere: «egli [Blok] fu soltanto inconsciamente il poeta della rivoluzione, e in ogni modo non il suo celebratore» (1923: 39). Spostata, poi, brevemente l’attenzione sull’altro corifeo della stagione teurgica del simbolismo, Andrej Belyj (1923: 43-48), con qualche riferimento a *Christos voskres* [*Cristo è risorto*] e a *Rodina* [*Patria*], Lo Gatto riserva un intero capitoletto alla (nuova) poesia contadina¹ che, in questa fase aurorale della canonizzazione delle etichette critiche, denomina «poesia dei cosiddetti poeti di campagna» (1923: 49). I nomi che vengono fatti sono quelli (ora come ora prevedibili – meno allora) di Sergej Esenin e Nikolaj Kljuev. Ma mentre il primo avrà un’eco costante e massiccia in Italia, per avere un’antologia – non foltissima – del secondo bisognerà attendere la fine del secolo scorso (Kljuev 1998) e le cure dell’inesauribile ed encomiabile Paolo Galvagni. La parte della fatica logattiana più, diciamo

¹ Sfolgiando i principali strumenti di consultazione degli ultimi trent’anni, si nota peraltro che l’oscillazione terminologica non è del tutto cessata: «poeti neocontadini» (Azadovskij 1990: 343), «nuovi poeti contadini» (Samonà 1997: 345), «poeti contadini» (Carpi 2016, I: 691).

così, transitoria, ma, proprio per ciò, più intrigante, è l'attenzione dedicata ai poeti proletari.² Nelle non poche pagine dedicate loro (1923: 59-76), sfilano nomi quali Michail Gerasimov (1889-1939), Vladimir Kirillov (1890-1943?), Il'ja Sadof'ev (1889-1965), Vasilij Aleksandrovskij (1897-1934), Samobytnik (pseud. di Aleksandr Maširov, 1884-1943), Aleksandr Jaroslavskij (1896-1930), autori che le nostre storie della letteratura russa più recenti hanno quasi dimenticato (qualcosa in Steffenson 1990: 57-59; Etkind 1990: 251-266; Colucci 1997: 359-360; Carpi 2016, II: 43-48). Come ammette lo stesso studioso (1923: 5), peraltro, le fonti prime per allestire una rassegna, per quanto provvisoria, dei *proletarskie poetry* provengono dalla biblioteca di Olga Signorelli, figura di non trascurabile importanza all'epoca.³ Tra i poeti presentati manca, però, curiosamente, proprio quell'Aleksej Gastev (1882-1941) che si è conquistato addirittura un capitolo intero nella einaudiana *Storia della letteratura russa* (Steffenson 1990). Che si tratti di personaggi a rischio di rapida storicizzazione, Lo Gatto ne è persuaso fin da subito, infatti dice che i poeti in questione «sono privi di arte e non hanno grande talento, ma [...] rappresentano un fenomeno nuovo, abbastanza caratteristico» (1923: 59). Ciò nonostante ci offre un interessante spaccato, in tempo pressoché reale, di alcune delle forze in campo che, in lavori successivi (e più impegnativi), provvederà, da un lato, a infoltire, dall'altro a ridimensionare alla luce dei valori attestatisi nei decenni.⁴ Non poco spazio Lo Gatto dedica anche a Majakovskij (in compagnia degli immaginisti, 1923: 77-93), di cui, forse comprensibilmente, ancora non sembra avvertire le reali proporzioni e di cui, ovviamente, ancora non può conoscere il dramma a venire:

² Non a caso ci fu chi, in una rassegna della letteratura russa tradotta in Italia nel periodo 1920-43, disse che «dei poeti proletari si ebbe una conoscenza adeguata» (Messina 1949: 699).

³ Si veda, in proposito, Rizzi 2010.

⁴ Si veda l'ultima edizione della nota *Storia della letteratura russa*, dove vengono appunto ristabiliti i valori: due paginette ai poeti proletari nel loro complesso (Lo Gatto 1979: 689-691) e, per esempio, cinque al solo Blok (Lo Gatto 1979: 623-638), tre a Majakovskij (Lo Gatto 1979: 684-687), ecc.

[i]l *gigante* del bolscevismo, Majakovskij, ci appare, nonostante le esaltazioni ufficiali e semi-ufficiali dei seguaci ed i tentativi di giustificazione e spiegazione dei critici, un tardivo frutto occidentale per il quale la rivoluzione non è che un pretesto. Ora, una rivoluzione può, magari, anche essere un pretesto di composizione letteraria, non può essere pretesto di poesia: se la rivoluzione può generare immediatamente poesie, dal suo grembo, questa non può essere che una cosa sola con essa. A meno che i bolscevichi, ignari essi stessi della tragedia profonda della Russia, non vogliano davvero identificare la rivoluzione con la poesia di Majakovskij. (1923: 122-123, corsivo dell'autore)

Lo Gatto non ha, invece, dubbi sulla statura di Nikolaj Gumilëv (1923: 111-120), il quale, incluso in un capitolo che contempla i nomi di Valerij Brjusov, Vjačeslav Ivanov, Anna Achmatova, Maksimilian Vološin, Vasilij Kamenskij e Il'ja Erenburg, viene, appunto, elogiato come «più potente poeta certo dell'Erenburg e della Achmatova ed anche d'Ivanov e di Briusov, sebbene non ancora in pieno possesso delle sue indiscutibili possibilità quando la morte l'ha colpito per mano dei bolscevichi» (1923: 111), e ritenuto «vero poeta che, accanto a Blok, resterà nella storia dello spirito russo durante la rivoluzione» (1923: 111). Non solo: Lo Gatto è anche incline a salutare positivamente in Gumilëv la vena “bellica” («egli poté essere il poeta della guerra, e nella guerra poté sentirsi come nel proprio elemento» 1923: 115), cosa che, invece, non lo favorì affatto in termini di ricezione.⁵ Assieme alla breve panoramica sui poeti proletari, è la valutazione molto alta di colui che molto spesso resterà all'ombra della moglie (Anna Achmatova) a colpire in questa precoce fatica di Lo Gatto (che, per contro, ignora totalmente Osip Mandel'stam); anche perché, in seguito, coloro che si incaricheranno di immettere il retaggio poetico di Gumilëv nel nostro paese agiranno non solo in modo tardivo, ma anche senza mai riuscire ad approdare a case editrici che potessero dare il dovuto rilievo al poeta.⁶ Sono, si può dire, recentissime (Gumilëv 2020a, 2020b) le prime

⁵ Mi permetto di rimandare, in proposito, a un mio piccolo intervento: Niero 2014-15.

⁶ Stando a quanto riporta Carla Piermarini, un serio interesse per Gumilëv e un possibile sbocco editoriale era nei progetti di Michele Colucci prima della sua scomparsa prematura (Piermarini 2009: 123).

due (non impeccabili) antologie gumilëviane che non si limitano, come le precedenti, a soffermarsi sulle predilezioni geografiche del poeta, ora privilegiando l'Africa (Gumilëv 1996), ora la Cina (Gumilëv 2005), ora l'Italia (Gumilëv 2009).

2.

Se Lo Gatto non ha certo bisogno di presentazioni in ambito slavistico e si è guadagnato amplissimamente anche una voce di Wikipedia, meno agevole è rintracciare informazioni biografiche su Bruno Carnevali (1924-1990), curatore del secondo volume in oggetto, *Poeti russi nella rivoluzione*, antologia con testo a fronte. La breve notizia biobibliografica che correda un suo libro di poesie uscito *post mortem* (Carnevali 1995) certifica il suo non trascurabile ruolo di divulgatore della letteratura russa nonché, in chiave (anche quantitativamente) minore, di poeta⁷ (ma, a oggi, Carnevali non è adeguatamente registrato nel web). Sua, in ogni caso, è un'ospicua antologia achmatoviana, nonché scelte da Esenin, Blok e Pasternak (Achmatova 1962; Esenin 1968, 1975; Blok 1977; Pasternak 1978) e la partecipazione, in qualità di traduttore, alle opere majakovskiane in otto volumi (Majakovskij 1972), dai quali, qualche tempo dopo, le versioni di Carnevali sono state prelevate per dar vita a due scelte, una di poesie riferite all'arco temporale 1912-1916 (Majakovskij 1999), l'altra all'arco 1917-1923 (Majakovskij 2012).

Non è un caso che proprio quattro dei cinque autori menzionati vengano intesi dal curatore come rappresentativi del fenomeno "rivoluzione". Queste le parole che aprono lo scritto introduttivo di Carnevali:

[q]uattro poeti, Blok, Majakovskij, Esenin, Pasternak, il cui destino umano e il cui significato nella poesia è indissolubilmente legato alla rivoluzione russa. Da essa traggono vita e morte, chiarezza e oscurità, la sostanza ambigua per un destino fortunatamente risolto appena nella loro poesia,

⁷ Si apprende di sue pubblicazioni sulla rivista "Galleria" e "Letteratura". L'OPAC registra – come si diceva – anche una sua *plaque* di poesia (Carnevali 1995).

ma lasciato in eredità a noi, che a stento possiamo leggervi le premonizioni minacciose e irrisolte del nostro presente. (Carnevali 1971b: 7)

Più avanti Carnevali parla anche di «esaurirsi di quel momento storico» e di «esaurirsi del mito di quella rivoluzione» (Carnevali 1971b: 15). Sembrano, pertanto, tracciate con nettezza le premesse: i quattro poeti in questione sono valori assodati, l'argomento a cui viene collegata la loro produzione si è – nel bene e nel male – storicizzato. Sfogliando il volume, tuttavia, emerge come, rispetto al lavoro di Lo Gatto, il fenomeno “rivoluzione” risulti espanso, abbracciando non soltanto il portato dell'ottobre 1917, ma anche quello di febbraio 1917 e, più addietro ancora, del 1905.

Blok figura, oltre che con i “soliti” *Dodici* (1971a: 42-67), anche con una poesia, *Roždennye v goda gluchie...* [*Quelli che sono nati in giorni oscuri*, 8 settembre 1914] (1971a: 40-41), riconducibile in modo palese al clima legato al 1905, e perfino con poesie che registrano i suoi turbamenti nell'atto di decifrare la supposta veniente *Prekrasnaja Dama* (1971a: 30-33).

Di Esenin, per esempio, sfilano piccoli poemi considerati in qualche modo intrecciati alla rivoluzione,⁸ quali *Pevuščij zov* [*Il cantante appello*] (1971a: 90-95, che però precede l'Ottobre, essendo scritto nell'aprile del 1917), *Kobyl'i korabli* [*Le navi di cavalle*, settembre 1919] (1971a: 100-107) e *Sorokoust* [*Requiem*, agosto 1920] (1971a: 108-113). Sfilano, altresì, testi contenenti “marche” del rivolgimento politico or ora occorso come *Snova p'jut zdes', derutsja i plačut...* [*Qui bevono ancora, si azzuffano e piangono...*, (1922)] (1971a: 130-133, dove vengono menzionati la Čeka e l'Ottobre medesimo), *Vozvraščenie na rodinu* [*Ritorno al luogo natale*, 1 giugno 1924] (1971a: 134-143, con tanto di «Komsomolke» e calendario di Lenin sulla parete), *Rus' sovetskaja* [*La Rus' sovietica*, 1924] (1971a: 142-149, dove figurano gli *agitki* di Dem'jan Bednyj). Sfilano, però, anche testi dello Esenin poeta pienamente contadino (come *Mikola*, 1915, 1971a: 72-79) e anteriore al 1917, e di quello “sca-

⁸ Così, per esempio, anche in una scelta di Serena Vitale risalente al periodo tardosovietico: si veda Esenin 1988.

pigliato” (per esempio la celeberrima *Ispoved' chuligana* [Confessione di un teppista, novembre 1920], 1971a: 116-123).

Il punto di maggior contatto tra ottobre 1917 e poesia nell'antologia di Carnevali è rappresentato da Majakovskij con *Oda revoljucii* [Ode alla rivoluzione, fine 1917] (1971a: 174-177), *Prikaz n. 2 armii iskusstv* [Ordinanza n. 2 all'esercito delle arti, 1921] (1971a: 176-181) e *Razgovor s tovariščem Leninym* [Conversazione col compagno Lenin, 1929] (1971a: 192-199), testi che, però, nel prelievo dal lascito majakovskiano eseguito dal curatore, rappresentano, almeno quantitativamente, una porzione non così vasta (la parte del leone la svolge *Flejta pozvoničnika* [Il flauto di vertebre, 1915], tradotto integralmente, 1971a: 154-173). Per cui è, semmai, l'onda lunga delle conseguenze della Rivoluzione a fare gioco perché siano attratti nella logica del volume testi quali *Sergeju Eseninu* [A Sergej Esenin, 1926] (1971a: 182-193) e *Vo ves' golos* [A piena voce, dicembre 1929 - gennaio 1930] (1971a: 200-213).

Pasternak, infine: una parte consistente del poemetto dal titolo autoesplicativo *Devjat'sot pjat' god* [L'anno millenovecentocinque, luglio 1925 - febbraio 1926] (1971a: 234-263) basta ad annoverare il poeta tra quelli “nella rivoluzione”? O dobbiamo attrarre nel giro – complice il sottotitolo “Leto 1917 goda” [“Estate 1917”] – anche le tre poesie tolte da *Moja sestra – žizn'* [Mia sorella la vita] (1971a: 218-225)? Ma, anche così facendo, come collocare *Ivaka* [1916] (1971a: 218-219), che risale addirittura alla raccolta *Poverch bar'erov* [Oltre le barriere, 1914-16] e, al polo opposto, testi in qualche modo popolari – ma slegati dalla Rivoluzione – come *Ljubit' inych – tjaželyj krest* [Amare gli altri è una pesante croce..., 1931]⁹ (1971a: 230-233), *Nikogo ne budet v dome...* [Non ci sarà nessuno in casa..., 1931]¹⁰ (1971a: 232-235) e *Byt' znamenitym nekrasivo...* [Esser famoso non è bello..., 1956]¹¹ (1971a: 264-265)?

⁹ Inizia a recitare la poesia l'attore Andrej Mjagkov in una commedia romantica cult di epoca sovietica, *Služebnyj roman* (1977), regista El'dar Rjazanov.

¹⁰ Sempre Mjagkov (vedi nota precedente) recita musicato questo testo in un'altra commedia romantica molto nota, *Ironija sud'by* (1975), regista sempre Rjazanov.

¹¹ Ne fornisce una gustosa variazione il poeta concettualista Dmitrij Aleksandrovič Prigov: si veda, in merito, Niero (2019: 290-299).



Alessandro Niero

Nonostante il beneficio del tempo (e la possibilità di attingere a fonti sempre più raffinate), quest'antologia si limita a intercettare qualche testo che si inquadra senza sforzo nella categoria "rivoluzione", sempre se – come si diceva – la si intende ampliata (1905, 1917), ma lascia, comunque, l'impressione di una complessiva sfocatura che, più che precisare i contorni del fenomeno in oggetto, fa trapelare le predilezioni del curatore e il tentativo di offrire, pur in uno spazio risicato, una selezione rappresentativa dell'arte dei poeti coinvolti.

3.

Una cosa analoga va detta, e addirittura sottolineata con forza, per il volume *1917. I poeti che fecero la rivoluzione*, il quale, rispetto alle due opere viste, esce in perfetta sincronia con il centenario dalla Rivoluzione d'ottobre. Come autore/curatore del libro – privo di testo a fronte – figura Davide Brullo, poeta e scrittore contemporaneo, classe 1979, grande appassionato di letteratura russa, ma, professionalmente parlando, non russista. Mi sembra, pertanto, superfluo insistere sulle prevedibili imperfezioni del libro e, semmai, corre l'obbligo ribadire come sia difficile mantenere la concentrazione sul binomio "poesia e rivoluzione", ossia proporre testi che davvero siano intimamente legati all'Ottobre.

Non molte poesie, non molti brani di prosa (e ci sono anche frammenti di saggi) si lasciano ricondurre nell'alveo dell'evento, vuoi per motivi cronologici (sono stati scritti prima del 1917) vuoi per motivi tematici (i contenuti sono palesemente svincolati dal dato politico). Anche qui trovano posto *I dodici*, con il loro maestoso finale (2017a: 56-58); in *Azija [Asia, 1931]* di Chlebnikov è menzionata la fine brutale dei Romanov («la fucilazione degli zar fu un rabbioso segno esclamativo»; 2017a: 76); Maksim Gor'kij racconta elogiativamente di Lenin (2017a: 117-118); Majakovskij compare con un estratto da *A voce piena* (*sic*, 2017a: 138-143); una quartina celebre di Mandel'stam (*Lišiv menja morej, razbega i razlëta...* [Togliendomi i mari, la corsa e il volo..., maggio 1935], 2017a: 150) fotografa le conseguenze della *longa manus* dell'Ottobre. Non c'è molto altro, però, a meno che non si voglia agganciare al tema anche la

66

serie di autori che parlano in versi o prosa di (o dedicano poesie ad) altri autori, ossia, nella fattispecie: Achmatova dedica una poesia a Pasternak (2017a: 27) e Mandel'stam (2017a: 28), e scrive una poesia su Majakovskij (2017a: 29); Cvetaeva dedica versi a Majakovskij (2017a: 94) e verga lettere a Pasternak (2017a: 97-98); Pasternak, a sua volta, scrive in prosa su Cvetaeva (2017a: 163) e in morte di Majakovskij (2017a: 159-160), del quale racconta anche Šklovskij (2017a: 168-169).

È da supporre, pertanto, nelle intenzioni dell'Autore – che, tra l'altro, dichiara: «[q]uesta non è un'antologia di poeti russi del Novecento. Non è neppure [...] un libro sulla Rivoluzione russa» (Brullo 2017b: 20) – un allargamento a dismisura (o addirittura risemantizzazione) del concetto di rivoluzione: tanto per fare un esempio, l'iperantologizzata *Bobèobi pelis' guby...* [*Bobèobi cantavano le labbra...*, sic!] (2017a: 72) di Chlebnikov è più, magari, un esito di “poesia rivoluzionaria” che di “poesia della rivoluzione”. O, forse, il volume in oggetto è, più semplicemente, il fervido omaggio di un cultore e ne riflette le preferenze e i gusti e, *last but not least*, l'attenzione verso quanto viene pubblicato in materia. Un'attenzione più che solerte – va riconosciuto – se è vero che, per restare in tema Gumilëv (e ricollegarmi alla già vista valutazione di Lo Gatto), il cultore suddetto mostra di conoscere non soltanto le poesie “ovviamente” prelevabili dallo storico volume *Poesia russa del Novecento* (da dove Brullo prende *La Parola* e *Il Mar Rosso*: 2017a: 127-129), ma anche quelle di un'edizione davvero poco reperibile quale *Il diario africano e altri scritti* (Gumilëv 1996). Sono, però, estratte dal Web (Gumilëv [2020c] e [2020d]) due poesie come *Florencija* [*Firenze*] (2017a: 131) e, soprattutto, quel piccolo capolavoro (quasi occhieggiante alla poesia per bambini) che è *Žiraf* [*Giraffa*] (2017a: 130).

A voler, infine, elencare gli attori/autori di questa cernita di Brullo – Anna Achmatova, Isaak Babel', Andrej Belyj, Aleksandr Blok, Valerij Brjusov, Velimir Chlebnikov, Vladislav Chodasevič, Marina Cvetaeva, Sergej Esenin, Maksim Gor'kij, Nikolaj Gumilëv, Vladimir Majakovskij, Osip Mandel'stam, Boris Pasternak, Viktor Šklovskij, Nicholaj Tichonov – credo che si possa dire spiccante proprio l'ultimo della lista. L'autore/curatore include il tichonoviano *Orda* [*L'orda*, 1922] tra i vo-

lumi determinanti del secolo scorso (Brullo 2017b: 10), indovinandone lo spessore grazie – e temo esclusivamente – alle diciassette versioni di Ripellino (Tichonov 1954). Folgorazione o brillante intuizione che sia, anche Tichonov, peraltro, attende il suo paziente antologizzatore.

Si lasciano raccordare le tre esperienze editoriali qui presentate? Con qualche fatica.

Innanzitutto il tema dichiarato, così apparentemente limpido, viene avvicinato per vie sintatticamente sempre più indirette fin dal titolo stesso: si passa dallo schietto (ma non privo di potenziale ambiguità) “poeti *della* rivoluzione” a “poeti *nella* rivoluzione”, per giungere infine a “poeti *che fecero* la rivoluzione”.

A ciò sembra quasi corrispondere un progressivo sgranarsi dell’idea stessa di rapporto tra poesia e rivoluzione, con – come già detto – testi nient’affatto o solo indirettamente intrecciati a essa.

Ed è, a ben pensarci, un paradosso: con il passare del tempo il senso della parola “rivoluzione” si espande sempre più, quasi esce dal suo stesso campo semantico, lasciando in primo piano i curatori, con il loro indubbio amore per la letteratura russa, ma anche le loro idiosincrasie.

Bibliografia

- Achmatova, A. (1962), *Poesie*, intr. e trad. di B. Carnevali, Parma, Guanda.
- Azadovskij, K. (1990), *La letteratura neocontadina*, in E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada (direttori), *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento. 2. La rivoluzione e gli anni Venti*, Torino, Einaudi, 343-365.
- Blok, A. (1977), *Poesie*, a cura di B. Carnevali, Roma, Newton Compton Editori.
- Brullo, D. (2017a), *1917: i poeti che fecero la Rivoluzione*, Firenze, Edizioni Interno 4.
- Brullo, D. (2017b), *Parole che finirono nel fuoco*, in D. Brullo (a cura di), *1917: i poeti che fecero la Rivoluzione*, Firenze, Edizioni Interno 4, 7-20.
- Carnevali, B. (a cura di) (1971a), *Poeti russi nella rivoluzione*, Roma, Newton Compton Editori.
- Carnevali, B. (1971b), *Introduzione*, in B. Carnevali (a cura di), *Poeti russi nella rivoluzione*, Roma, Newton Compton Editori, 7-25.

- Carnevali, B. (1995), *L'uso felice*, Città della Pieve, Tipografia Pievana.
- Carpi, G. (2016), *Storia della letteratura russa*, 2 voll., Roma, Carocci.
- Colucci, M. (1997), *I poeti proletari*, in M. Colucci, R. Picchio (direttori), *Storia della civiltà letteraria russa*, 3 voll. [2 voll. + *Dizionario Cronologia*], Torino, UTET, II, 369-360.
- D'Amelia, A. (1987), *Un maestro della slavistica italiana: Ettore Lo Gatto*, in "Europa Orientalis", VI, 329-382.
- Esenin, S. (1968), *Poesie e poemetti*, a cura di B. Carnevali, Roma, Avanzini e Torraca.
- Esenin, S. (1975), *Poesie*, a cura di B. Carnevali, Roma, Newton Compton Editori.
- Esenin, S. (1988), *Poemi rivoluzionari*, a cura di S. Vitale, Parma, Guanda.
- Etkind, E. (1990), *La poesia degli anni Venti*, in E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada (direttori), *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento. 2. La rivoluzione e gli anni Venti*, Torino, Einaudi, 251-266.
- Gumilëv, N. (1954), [Poesie], in A.M. Ripellino (a cura di), *Poesia russa del Novecento*, Parma, Guanda, 155-170.
- Gumilëv, N. (1996), *Il diario africano e altri scritti*, a cura di A. Carpitella, Siracusa, Ed. Istinia.
- Gumilëv, N. (2005), *Il padiglione di porcellana: versi cinesi*, a cura di P. Galvagni, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2005.
- Gumilëv, N. (2009), [Liriche italiane], in C. Piermarini, *Nikolaj Gumilëv. Le liriche italiane*, Trento, Uniservice, 56-82.
- Gumilëv, N. (2020a), *Nel giorno in cui il mondo fu creato*, a cura di A. Anelli, Roma, Avagliano Editore.
- Gumilëv, N. (2020b), *Poesie scelte*, trad. di Fab Ka, Bratislava, Kamera Obskura Publisher.
- Gumilëv, N. ([2020c]), *Giraffa*, trad. di M. Vittorelli, in N. Gumilëv, *Elektronnoe sobranie sočinenij*, <<https://gumilev.ru/languages/691/>> (ultimo accesso 19 settembre 2020).
- Gumilëv, N. ([2020d]), *Firenze*, trad. di O. Žuravlëva, in N. Gumilëv, *Elektronnoe sobranie sočinenij*, <<https://gumilev.ru/languages/802/>> (ultimo accesso 19 settembre 2020).
- Kljuev, N. (1998), *Il bianco delle margherite*, trad. e prefaz. di P. Galvagni, Genova, San Marco dei Giustiniani.

- Lo Gatto, E. (1923), *Poesia russa della rivoluzione*, Roma, Alberto Stock Editore.
- Lo Gatto, E. (1979), *Storia della letteratura russa*, Firenze, Sansoni.
- Majakovskij, V. (1972), *Opere*, 8 voll., a cura di I. Ambrogio, tradd. di I. Ambrogio, B. Carnevali, G. Crino, M. Socrate, P. Zveteremich, Roma, Editori Riuniti.
- Majakovskij, V. (1999), *Il flauto di vertebre. Prime poesie 1912-1916*, a cura di B. Carnevali, Firenze, Passigli.
- Majakovskij, V. (2012), *Ode alla Rivoluzione. Poesie 1917-1923*, a cura di B. Carnevali, Firenze, Passigli.
- Messina, G.L. (1949), *Le traduzioni dal russo nel 1920-43*, in "Belfagor", 4.6, 693-703.
- Niero, A. (2014-15), *Nikolaj Gumilëv, poeta di guerra*, in "Comunicare Letteratura", 7/8, 325-335.
- Niero, A. (2019), *Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi*, Macerata, Quodlibet.
- Pasternak, B. (1978), *Poesie*, a cura di B. Carnevali, Roma, Newton Compton Editori.
- Piermarini, C. (2009), *Nikolaj Gumilëv. Le liriche italiane*, Trento, Uniservice.
- Rizzi, D. (2010), *Olga Signorelli nella storia culturale italiana della prima metà del novecento*, in E. Garetto, D. Rizzi (a cura di), *Archivio russo-italiano VI. Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*, Salerno, "Europa Orientalis", 9-110.
- Samonà, G.P. (1997), *Kljuev i nuovi poeti contadini*, in M. Colucci, R. Picchio (direttori), *Storia della civiltà letteraria russa*, 3 voll. [2 voll. + *Dizionario Cronologia*], Torino, UTET, II, 345-349.
- Steffensen, E. (1990), *Aleksej Gastej (1882-1941)*, in E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada (direttori), *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento. 2. La rivoluzione e gli anni Venti*, Torino, Einaudi, 49-59.
- Tichonov, N. (1954), [Poesie], in A.M. Ripellino (a cura di), *Poesia russa del Novecento*, Parma, Guanda, 433-447.

English Abstracts

The Heavy Shadow of the Past. Hundred Years After the Revolution

Irina Marchesini

The first part of the article presents the state of the art on the October Revolution, highlighting the relevance of this historical event in nowadays Russian society. In addition to this, the second part of the article describes the contents and the scopes of this volume.

Russian, Non-Bolshevik Socialists and the Revolution

Guido Carpi

The socialist front that opposed the Bolsheviks during the 1917-1921 was large, complex and included numerous valued theoreticians. But the front was, at the same time, uneven, as it showed a wide range of irreconcilable positions: perhaps this was one of the causes of the front's defeat. A good example of that internal discrepancy was the debates that teared apart the Menshevik Party, in the analyses of the *esery* – who saw the Bolshevik's success as rooted in the social displacement of the farmers from the countryside and in their transformation in degraded masses, and, finally, in Aleksandr Bogdanov's theories. Bogdanov labelled the new political culture as a "barracks socialism" that originated in the First World War and that was characterized by a substantially predatory character.

1917. Childhood as a Territory Between Continuity and Rupture

Giulia De Florio

The article aims at exploring the concept of childhood during the Revolutionary period, with particular reference to critique, illustration and

literature for children and young people. The brief description of key events and works of art of such period confirms that the year 1917 was only partially a turning point in the history of Russian culture; in fact, many characteristics of the previous decade, which were inspired by the democratic wave of the Russian Populism, have been kept and developed until at least 1924-1925. Therefore, the alleged “complete rupture” with the past was mostly an imaginary conjecture of Soviet writers and artists that wanted to mark the difference between the new Soviet era and the bourgeois past in order to acquire credibility and defend themselves from severe criticism by the Party and the censorship. The developments in the pedagogical field, the graphic innovation in children’s publishing houses and the new language of children’s literature were inspired by the research carried out between XIX and XX centuries.

Russian Poetry and the Revolution. Notes on three Italian Published Anthologies

Alessandro Niero

This short paper deals with three Italian anthologies focusing on the connection between Russian poetry and the Russian Revolution: *Poesia russa della rivoluzione* (1923, edited by Ettore Lo Gatto), *Poesia russa della rivoluzione* (1923, ed. by Bruno Carnevali), and *1917: i poeti che fecero la Rivoluzione* (2017, ed. by Davide Brullo). Judging by the titles of the volumes, the common reader is led to assume that he will find a direct link between the lives of the poets, whose works are included in these anthologies, and the political circumstances connected to the February and October Revolution of 1917 (or, at least, to the 1905 one). In fact, after reading through the anthologies’ selections (especially, the ones assembled by Carnevali and Brullo), the reader realizes that the poems included in the collection are not always strictly connected to politics, both for mere chronological reasons (some texts were written before 1905) and because of the personal attitudes of the editors towards the authors. As a result, the concept of “revolution” itself gets progressively broadened and even diluted,

and, at the same time, more and more room is left to the tastes and preferences of the editors.

Velimir Khlebnikov: the Poems of the Revolution

Gabriella Imposti

During the autumn of 1921, after returning from Iran, Khlebnikov spent some time in Pyatigorsk in Northern Caucasus. Here he wrote four poems connected with the October Revolution. These poems, or fragments of poems, are *Noch pered Sovetami* [*The Night before the Soviets*], *Prachka* [*The Washerwoman*], *Nastoiashchee* [*The Present Time*], e *Nochnoi obysk* [*The Night Raid*]. Tynyanov defined them as «probably the most significant things that have been created in verse about the Revolution». In this article I analyze the polyphonic structure of these poems, their connections with the literary tradition concerning the condition of the serfs, and the representation of the Revolution by contemporary poets like Maiakovskii and Blok. In the final part of the article I describe two very recent theatre productions of the poem *The Night Raid* by the experimental theatre company *Chille de la balanza* from Florence.

The October of Performing Arts. Revolution or Evolution?

Donatella Gavrilovich

The October Revolution has been considered for a long time in every cultural and artistic sphere as a real watershed between tradition and innovation, between reform and avant-garde. Indeed, the Russian-Soviet avant-gardes were born in the humus of modernist experimentation, which generated the “synthesis of the arts” and the theatre was the ideal place for its implementation. The article focuses on the continuity of this modernist research, which the painters and scenographers of the Moscow artistic circle of Savva Mamontov began at the end of the 19th century. Their synaesthetic experimentation was transmitted to the directors, choreographers and artists of the Russian avant-garde. Vasiliï Kandinskii had the merit of developing it in his pictorial, theatrical and theoretical works and of spreading it in the West.

“The Most Important of All Arts”: Russian Cinema Before and After the Revolution

Daide Giurlando

The purpose of this study is to analyze the most relevant developments of Russian cinematic arts during the Russian Empire and in the first decades after the 1917 Revolution. Some of the most influential works of directors such as Protazanov, Vertov, Eisenstein, Dovzhenko, Barnet, Medvedkin, and more, are taken into account and historically contextualized.

The Music of Revolution in Russia

Elena Petrushanskaya-Averbakh

The article provides an overview of some of the most characteristic and artistically valuable musical artifacts written in Russia at the time of the October Revolution or afterwards, in order to celebrate it. A selection of the lyrics from the most popular songs of the 1905 and 1917 Revolution is provided. The article also focuses on the Civil war, when the supporters of the Red and White Armies sang songs based on the same melody, but with different lyrics. Moreover, the article aims at pointing out paradoxes and discrepancies between the revolution in musical language carried out by some of the most notable composers of the time and the revolution as a mere subject matter and program of music.

Russia as a Mirror

Andrea Tarabbia

Through the prism of my personal recollections, in the first part of the contribution I describe the deep changes that have affected Russia during the last couple of decades. Here I focus specifically on the year 2017, that is both the year when I visited Saint Petersburg and when the Russian writer Vladimir Makanin died. The second part of the contribution is devoted to Makanin's *Underground* (1998), a novel that perfectly mirrors the great Russian literary tradition.

Autrici e autori

Guido Carpi (1968) è professore ordinario di Letteratura russa presso l'Università di Napoli "L'Orientale". È autore di numerosi saggi su Dostoevskij e, fra l'altro, di una *Storia della letteratura russa* in due volumi (Roma, 2010 e 2016), della monografia *Russia 1917: Un anno rivoluzionario* (Roma 2017), di una *Storia del marxismo russo* (Mosca 2016, in lingua russa) e di una biografia in due volumi di Vladimir Il'ič Lenin (Bari 2020, 2021).

Giulia De Florio, dottore di ricerca in Scienze del testo presso l'Università "Sapienza" di Roma e ricercatrice presso l'Università di Modena e Reggio Emilia, è stata docente di Lingua e Letteratura russa in vari atenei italiani (Viterbo, Parma, Macerata, Milano, Firenze). È membro del comitato editoriale delle riviste scientifiche "Detskie čtenija", "Avtobiografija", "Accents & Paradoxes". I suoi principali ambiti di ricerca sono: la letteratura russa per bambini e ragazzi del Novecento; i cantautori e la poesia-canzone russa del secondo Novecento; la traduzione, in particolare di poesia e teatro. È autrice della monografia *Bulat Okudžava. Vita e destino di un poeta con la chitarra* (Squilibri 2018). Ha tradotto libri per ragazzi, una raccolta di poesie del poeta bielorusso Dmitrij Strocev (*Terra sorella*, Valigie Rosse 2020) e l'epistolario di F.M. Dostoevskij (*Lettere*, Il Saggiatore, insieme a Elena Freda Piredda e Alice Farina). È in preparazione presso la Firenze University Press la sua monografia sulla letteratura russa per l'infanzia in Italia dal 1945 al 1991. Collabora

attualmente con varie case editrici italiane in qualità di consulente e traduttrice ed è membro di Memorial Italia.

Jacopo Doti, laureato in Letterature comparate presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Bologna, consegue il Dottorato di ricerca in Cinema, Musica e Teatro presso il Dipartimento delle Arti del medesimo Ateneo con una tesi sulle opere di Sergej Rachmaninov. Tra il 2017 e il 2020 è assegnista di ricerca presso il LI-LEC (Università di Bologna), dove ha lavorato a un progetto sul *lišnij čelovek*. Ha partecipato a numerosi convegni a livello nazionale e internazionale: Colloqui del "Saggiatore musicale", 1st Transnational Opera Studies Conference, IRMS Annual Conferences (2019: "Junior Scholar Award"). Ha all'attivo diversi contributi scientifici dedicati al mito di Demetrio e alle sue trasposizioni teatrali ("Studi slavistici"), al poema di Puškin *Gli zingari* e alla ricezione russa del *roman personnel* ("Europa Orientalis").

Donatella Gavrilovich è professore associato di Discipline dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". I suoi studi sono focalizzati sul teatro, la scenografia, le arti visive e la danza in Russia tra i secoli XIX e XX, sugli archivi digitali, su problemi di catalogazione ed esposizione dei beni culturali delle arti dello spettacolo. Nel 2012 ha fondato e dirige la collana scientifica, intitolata "Arti dello Spettacolo / Performing Arts" e dal 2015 l'omonima rivista online <http://www.artidellospettacolo-performingarts.com/>. Tra le sue pubblicazioni si segnalano le monografie: *Profumo di Rus'. L'arte del teatro in Russia. Scritti d'artisti, pittori e critici 1860-1920* (1993); *Nel segno del colore e del corpo. Il regista-scenografo Aleksandr Golovin* (2011); *Vera Komissarževskaja. Una donna "senza compromesso"* (2015); *Arts and Dance. Russian and Soviet Choreographers* (2017). Tra gli ultimi saggi: *La "resistibile ascesa" del falso mito di Sergej Djačilev nella storia dei Teatri Imperiali*, in "Rifrazioni/Sinestesieonline" XI-34, gennaio 2022, 1-15; *An Unknown Legacy: Uncovering Traces of Savva Mamontov's work in Meyerhold's Conditional*

Theatre, in J. Pitches, S. Aquilina (eds), *The Routledge Companion to Vsevolod Meyerhold*, Oxford, Routledge, 2022, 134-146.

Davide Giurlando, dottore di ricerca in Studi dell'Europa Orientale con una tesi sulle pellicole sovietiche di guerra, ha partecipato a convegni e presentazioni sul cinema russo. È inoltre studioso ed esperto di cinema d'animazione, autore di vari contributi su tale ambito, tra cui il volume *Fantasmagoria – Un secolo (e oltre) di cinema d'animazione*, curato nel 2017 per Marsilio. Ha organizzato rassegne cinematografiche e dal 2011 è tra i curatori dell'evento annuale Ca' Foscari Short Film Festival. È inoltre docente presso il Master of Fine Arts in Filmmaking dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Gabriella Elina Imposti è professore ordinario di Letteratura russa dell'Università di Bologna. Si è occupata di Futurismo russo (pubblicazione più recente: *Velimir Khlebnikov's Early Dramatic Production*, "International Yearbook of Futurism Studies", 9, 2019); di studi sulla versificazione russa (*Aleksandr Christoforovič Vostokov: dalla pratica poetica agli studi metrico-filologici*, Bologna, 2000); di romanticismo russo e del suo rapporto con il romanticismo inglese (*The Reception of Thomas Moore in Russia During the Romantic Age*, in *Thomas Moore. Texts, Contexts, Hypertext. REIMAGINING IRELAND*, a cura di Benatti, F., Ryder, S., Tonra, J., Bern: Peter Lang, 2013); dei *gender studies* nella Federazione Russa e di scrittrici russe contemporanee (pubblicazione più recente: *Il romanzo di Svetlana Vasilenko Duročka. Tra mito e agiografia*, "Studi Slavistici", XVII, 1, 2020); del fantastico nella letteratura russa (*Fantastičeskoe prostranstvo i vremja v tvorčevstve Vladislava Otrošenko*, in "Tekst i Tradicija", Sankt Peterburg, "Rostok", 2014). Si interessa anche di problematiche reattive alla traduzione (*Palindromo e traduzione*, Bologna, 2017). Infine ha scritto diversi saggi su Tolstoj e Dostoevskij (pubblicazione più recente: *Il paradosso del mentitore in Memorie dal sottosuolo di Dostoevskij*, "Between", 9.18, 2019); e sulla cinematografia di Andrzej Wajda ("God's Playground": *Poland and the Second World*

War in Wajda's cinema, in Memories and Representations of War in Europe: The Case of WW1 and WW2, Amsterdam-New York, 2009).

Irina Marchesini è professore associato di Lingua e Letteratura russa presso l'Università di Bologna. È autrice di una cinquantina di articoli scientifici dedicati soprattutto alla letteratura, alla cultura e all'arte russa contemporanea, in particolar modo sovietica. A sua firma le due monografie *Levigati dall'assenza. La costruzione del personaggio nella prosa metafinzionale russo-sovietica* (Roma, 2018) e *Lo specchio del tempo. La permanenza del retaggio linguistico-culturale anticorusso nella prosa russa contemporanea* (Roma, 2018).

Alessandro Niero insegna letteratura russa all'Università di Bologna. Svolge le sue ricerche nell'ambito della letteratura russa del XIX e XX secolo, occupandosi in particolare di poesia del secondo Novecento (soprattutto Iosif Brodskij), ricezione della poesia russa in Italia e traduzione poetica. Ha al suo attivo i volumi *Una "incognita" di Zamjatin: problemi di traduzione* (Fasano [Brindisi], 2001), *L'arte del possibile. Iosif Brodskij poeta-traduttore di Quasimodo, Bassani, Govoni, Fortini, De Libero, Saba* (Venezia, 2008) e *Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi* (Macerata, 2019). Ha inoltre curato *Otto poeti russi*, numero speciale dedicato alla poesia russa della rivista "In Forma di Parole" (n. 2 del 2005; ora ristampato per Lithos, Roma 2019), e tradotto volumi di E. Rejn («Balcone» e altre poesie, Reggio Emilia 2008), I. Ermakova («Ninnananna per Odisseo» e altre poesie, Novara 2008), S. Stratanovskij (*Buio diurno*, Torino 2009, e *Graffiti*, Firenze 2014), A. Fet («Arduo è restituire la bellezza viva». *Liriche*, Milano 2012), G. Ivanov (*Diario post mortem*, Ferrara 2013), D. Prigov (*Trentatré testi*, Crocetta del Montello, TV 2011, e *Oltre la poesia*, Venezia 2014), B. Sluckij («Il sesto cielo» e altre poesie, Firenze 2013) e B. Pasternak (*Quando rasserena*, Firenze 2020). Per la sua attività di traduttore di poesia ha ricevuto diversi riconoscimenti nazionali e internazionali, tra cui il Premio Nazionale per la Traduzione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (2006), il "Lerici Pea Mosca" (2008), il "Čitaj Rossiju / Read Russia" (2012) e il

“Luca Canali” per i vent’anni della rivista “Atelier” (2017). Dal 2013 cura presso l’editore Passigli la sezione “Russia Poetica” per la collana di poesia fondata nel 1989 da Mario Luzi.

Elena Petrushanskaya-Averbakh è ricercatrice presso il Dipartimento di Arti Multimediali dell’Istituto d’Arte Statale di Mosca (*Gosudarstvennyj Institut Iskusstvoznaniia*, dal 1993). È autrice delle monografie *Musica e televisione* (Mosca, 1986), *Il mondo musicale di Iosif Brodskij* (San Pietroburgo, 2004, rist. 2007), *Michail Glinka e l’Italia* (Mosca, 2009) *Le avventure dell’opera russa in Italia* (Mosca, 2018). Ha al suo attivo oltre cento saggi dedicati al rapporto tra musica e letteratura, i mass media e l’arte del Ventesimo secolo, la musica per il cinema e le serie televisive. Ha inoltre scritto l’introduzione ad un volume miscelaneo sulla produzione di Šostakovič.

Andrea Tarabbia nasce a Saronno nel 1978. Ha pubblicato, tra gli altri, i romanzi *Il demone a Beslan* (Mondadori, 2011; poi Bollati Boringhieri, 2021) e *Il giardino delle mosche* (Ponte alle Grazie, 2015, Premio “Manzoni” 2016 e Premio “Selezione Campiello” 2016). Nel 2012 ha curato e tradotto *Diavoleide* di Michail Bulgakov per Voland. Nel 2013 è uscito il racconto *La ventinovesima ora* (Mondadori Xs). Nel 2018, per NN editore, ha scritto *Il peso del legno*, un saggio narrativo con tema la croce. Ha curato l’antologia *Racconti di demoni russi* (Il Saggiatore, 2021). Con *Madrigale senza suono* (Bollati Boringhieri, 2019), ha vinto la 57esima edizione del premio “Campiello”.







Finito di stampare nel mese di settembre 2022
per i tipi di Bologna University Press