



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

Riflessa nel presente volume è la volontà di indagare in ottica comparata i vari “volti” di un evento che ha segnato il corso del Novecento e che ancora oggi gioca un ruolo precipuo nel plasmare la società russa: la Rivoluzione d’ottobre. Contraddittoria forza motrice di profondo cambiamento e trasformazione, la Rivoluzione d’ottobre sin dal suo avvento sembrava uno snodo storico ineluttabile. Come scrisse acutamente Nabokov, «era opinione diffusa che [la Rivoluzione] si fosse ripercossa sulla vita di ogni russo; un autore non poteva farci passare in mezzo il suo eroe senza che quello ne restasse scottato, e schivarla era impossibile». I saggi qui raccolti costituiscono una riflessione corale volta a restituire una visione eterogenea e ad ampio respiro su questa fase della Storia russa a cent’anni dal suo inizio (1917-2017). Interrogandosi su aspetti di carattere storico, politico, letterario e artistico, i contributi ne sottolineano l’estrema complessità, ne ricostruiscono campi di appartenenza e valori, elementi di frattura e continuità col passato, pur non dimenticandone l’attualità nel contesto odierno.

Autrici e autori: Guido Carpi, Giulia De Florio, Donatella Gavrilovich, Davide Giurlando, Gabriella Elina Imposti, Irina Marchesini, Alessandro Niero, Elena Petrushanskaya-Averbakh, Andrea Tarabbia.

€ 25,00



14 14

I volti della Rivoluzione d'ottobre

RIZOMATI
C

B
B

a cura di
Irina Marchesini

I volti della Rivoluzione d’ottobre



RIZOMATI

Bologna
University Press



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*, *congiunzione*. 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. Havely, 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



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

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

Gli articoli contenuti nel presente volume sono stati sottoposti a un processo di doppio referaggio

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.buponline.com
info@buponline.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 Elina 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



Velimir Chlebnikov: i poemi della Rivoluzione

Gabriella Elina Imposti

Nell'autunno del 1921 la guerra civile che aveva dilaniato la Russia stava volgendo al suo epilogo, erano trascorsi ormai quattro anni dalla presa del potere da parte dei bolscevichi, anni che Velimir Chlebnikov aveva passato in incessanti peregrinazioni. Era a Pietrogrado nei giorni della Rivoluzione e all'inizio del 1918 aveva raggiunto la famiglia ad Astrachan' dove aveva assistito alle prime avvisaglie della guerra civile. Tornato a Mosca per un breve periodo, era partito di nuovo alla volta di Char'kov, dove dal giugno al dicembre 1919 si trovò bloccato dell'occupazione delle truppe di Denikin¹ e fu costretto al ricovero in un ospedale psichiatrico per evitare l'arruolamento (SS 6-2: 264). Nonostante ciò, il soggiorno a Char'kov era stato fruttuoso dal punto di vista letterario, qui infatti Velimir scrisse *Naša Osnova* [Il nostro fondamento] (SS 6-2: 167-180) – il fondamentale saggio sulla sua concezione della poesia, del linguaggio e dei ritmi della storia – i poemi *Ladomir* (SS 3: 234-250) e *Razin* – quest'ultimo composto da oltre 400 versi palindromici (SS 3: 251-265) – e il racconto *Malinovaja šaška* [La sciabola vermiglia] (SS 5: 206-220) sulle vicende della guerra civile di cui era stato testimone. Da Char'kov, nel 1920, Chlebnikov approda a Baku dove mette a punto i suoi calcoli sulle “leggi del tempo” enunciate nelle *Doski sud'by* [Le tavole del fato], in cui si prefigge di dimostrare

¹ Anton Ivanovič Denikin (1872-1947) era un generale dell'Esercito imperiale russo e dopo la Rivoluzione d'ottobre uno dei principali capi militari delle armate bianche, occupò Char'kov da giugno a dicembre 1919, venne sconfitto dall'Armata rossa a circa 400 chilometri a sud di Mosca. Nella primavera del 1920 passando dalla Crimea abbandonò la Russia stabilendosi a Parigi. Trasferitosi negli Stati Uniti nel 1945, morì ad Ann Arbor (Michigan).

la regolarità del succedersi degli eventi della storia umana secondo un andamento ad intervalli di anni riducibili al numero 3, per gli eventi di segno opposto, e al 2, per quelli simili, elevati a potenza.² Nella primavera del 1921 il poeta parte alla volta della Persia al seguito dell'Armata rossa come corrispondente del giornale "Krasnyj Iran" ["Iran rosso"]; il sogno di liberare l'Asia dal colonialismo britannico tuttavia non si realizza e al termine dell'estate Velimir rientra a Baku da dove raggiunge fortunatamente dapprima Železnovodsk e in seguito Pjatigorsk nel Caucaso settentrionale, dove compone in poco tempo una tetralogia di poemi dedicati all'epoca presente, ovvero alla Rivoluzione: *Noč' pered Sovetami* [*La notte prima dei Soviet*] (SS 3: 338-355), *Pračka* [*La lavandaia*] (SS 4: 305-329), *Nastojaščee* [*Il presente*] (SS 4: 103-119), e *Nočnoj obysk* [*Perquisizione notturna*] (SS 4: 82-101), che secondo i suoi progetti avrebbero dovuto costituire i tasselli di un imponente *sverchpovest'*, ovvero "super-poema" o "super-racconto" «epico» (SS 4: 359). Progetto che tuttavia non viene realizzato, mentre invece, tra la fine del 1921 e i primi del 1922, Chlebnikov assembla *Zangezi*,³ che costituisce in certo senso la sintesi dell'opera e del pensiero del poeta e il suo testamento.

La notte prima dei Soviet (SS 3: 338-355)⁴ è un poema suddiviso in sei parti,⁵ nella prima e nella quarta troviamo due anziane donne,

² La ricerca sulle regolarità della storia era iniziata da diversi anni, ma tra la primavera del 1920 e il maggio 1922 Chlebnikov giunse ad una svolta decisiva, con la scoperta delle cosiddette "leggi del tempo" e iniziò a compilare le *Tavole del fato* di cui riuscì a pubblicare un primo frammento nel maggio 1922 mentre altri due "fogli" (*listy*) uscirono poco dopo la sua morte. (Cfr. SS 6-2: 280-284).

³ (SS 5: 306-353). Chlebnikov ricorreva regolarmente alla tecnica del "montaggio" di poesie e brani autonomi per creare opere più complesse e dalle dimensioni più monumentali che egli definiva come "*sverchpovesti*", dove di solito generi e modalità compositive eterogenee erano combinate in un tutto unico.

⁴ Il titolo iniziale del poema, scritto i primi del novembre 1921, era *Noč' pered Roždestvom* [*La notte prima di Natale*] (SS 3: 488); secondo Rudol'f Duganov (1990: 31, 233), prendeva spunto dagli eventi svoltisi ad Astrachan' alla vigilia del Natale 1917 (25 dicembre del calendario vecchio stile, 7 gennaio del nuovo stile), quando ci si aspettava da un momento all'altro l'intervento dei Soviet degli operai e dei soldati. Tuttavia, il potere dei Soviet fu instaurato solo un mese più tardi, dopo scontri sanguinosi con i cosacchi. Non è escluso, tuttavia, che il titolo iniziale si richiamasse al celebre racconto omonimo del ciclo "ucraino" di Nikolaj Gogol' (cfr. Mondry 2017: 19).

⁵ Il poema, restato inedito quando il poeta era in vita, fu pubblicato parzialmente sulla rivista "Novaja derevnja" nel 1925 e nella sua interezza solo nella raccolta *Stichotvorenija* di

una è una “signora”, l’altra una serva che una sera appare nella camera da letto della signora per minacciarla: «Барыня, а барыня!» – / «Ну что тебе?» – / «Вас завтра повесят! / Повисишь ты, белая!» (SS 3: 340),⁶ un avvertimento che ripeterà più volte a mo’ di ritornello nel corso del poema. Le due donne, seppur contrapposte anche dal punto di vista sociale e cromatico – la vecchia serva è grigia e scura, e la padrona bianca –, come le due facce di una medesima medaglia, sono accomunate dal loro appartenere a un’epoca ormai al tramonto. Nella seconda parte, il racconto si concentra sulla padrona che da giovane era stata infermiera volontaria durante la guerra russo turca del 1877-78, aveva simpatizzato per il movimento rivoluzionario *Narodnaja Volja* [La volontà del popolo],⁷ infine si era sposata e aveva «messo radici in famiglia» (Chlebnikov 2007: 19).⁸ Dagli abbozzi del poema scopriamo che Chlebnikov trae questi particolari dalla biografia della madre, Ekaterina Nikolaevna Verbickaja (1849-1936), che seguì un percorso di vita simile;⁹ in questi stessi appunti si menziona anche una vecchia serva che sembrava nutrire particolare rancore per la padrona mentre aveva una vera

Chlebnikov nella “Malaja serija” della “Biblioteka poeta” del 1940. Nelle altre edizioni da lui curate Nikolaj Stepanov escluse le ultime due parti del poema in quanto ne riteneva il testo «ни сюжетно, ни композиционно не связан с поэмой» («non collegato al poema né dal punto di vista della trama, né da quello della composizione») (Chlebnikov 1936: 495). Duganov invece non accetta questo criterio richiamandosi alla pratica, essenziale per la poetica di Chlebnikov, di “diluire” componimenti di piccole dimensioni all’interno di altri, più corposi (Duganov 1990: 227) e viceversa.

⁶ «Signora, o signora! / [...] Domani sarete impiccata! / Penzolerai anche tu, che sei una bianca!». Si cita dalla traduzione italiana di Sebastiano Blancato (Chlebnikov 2007: 15).

⁷ Movimento rivoluzionario nato nel 1879 insieme a *Černyj peredel* [Ripartizione nera] dalla dissoluzione del movimento populista *Zemlja i volja* [Terra e libertà], si poneva l’obiettivo del rovesciamento del regime zarista attraverso una serie di azioni terroristiche che culminarono nell’uccisione dell’imperatore Alessandro II nel 1881. La mancata rivolta popolare e la dura repressione poliziesca portarono al declino e alla scomparsa del movimento nel 1886. I suoi ideali furono ripresi dal Partito dei Socialisti Rivoluzionari.

⁸ «После ушла корнями в семью» (SS 3: 342).

⁹ Ekaterina Verbickaja era cugina di un esponente di *Narodnaja volja*, Aleksandr Dmitrievič Michajlov (1855-1884), il quale fu arrestato per attività terroristica nel 1880 e morì in una cella di isolamento nella fortezza di Pietro e Paolo per edema polmonare acuto (Duganov 1990: 231). A quanto pare, la giovane Ekaterina lo aveva visitato in carcere portando alcune sue lettere a Vera Figner (Starkina 2007: 180), contribuendo a suo modo alla causa (futura) della Rivoluzione.

e propria venerazione per il padre del poeta, Vladimir Alekseevič, il cui nome è qui citato come pure quello di alcuni servi e di uno dei fratelli del poeta (SS 3: 488; Duganov 1990: 232; Starkina 2007: 183). Da questo excursus sulla biografia della vecchia padrona possiamo dedurre che essa è una rappresentante di quella “intelligencija” a cui Blok, in suo celebre saggio, contrappone il popolo.¹⁰ L’odio della vecchia serve nel poema non è tuttavia diretto verso la padrona in quanto individuo, ma in quanto rappresentante della classe dominante che deve pagare «pei padri, pei loro peccati!» (Chlebnikov 2007: 43).¹¹ Non a caso, infatti, nella terza parte del poema appare un’altra vecchia (SS 3: 342; Chlebnikov 2007: 21), che introduce un secondo piano, “immaginario”¹² del racconto, contrapposto al primo che è “reale”. L’«altra vecchia» racconta una vicenda svoltasi poco prima dell’abolizione della servitù della gleba, quando sua nonna, che era allora una bella e giovane contadina, fu costretta dal padrone ad allattare un cucciolo di cane assieme al proprio figlio. Quasi parafrasando il celebre quadro di Nikolaj Kasatkin *Krepostnaja aktrisa v opale, soslannaja na konjušnju kormit’ svoej grud’ju brošennych ščenjat* [*Un’attrice serva della gleba in disgrazia mandata nella scuderia ad allattare dei cuccioli di cane abbandonati*, 1910], il racconto si sofferma con insistenza sul corpo della donna e il suo seno, inizialmente sensuale e bellissimo, sottoposto all’onta di allattare un cucciolo di cane assieme al proprio figlio. La sventurata gradualmente sfiorisce e rinsecchisce, perdendo oltre alla bellezza anche la dignità: «Рябиною стала она вянуть и сохнуть! / Первая красавица, а теперь собачиха. [...] И стала тянуть стаканами водку, / Распухшее рыло» (SS 3: 352).¹³ Una volta

¹⁰ *Narod i intelligencija*, letto per la prima volta nel novembre del 1908 alla Società religiosa filosofica di Pietroburgo e pubblicato in “Zolotoe runo” 1909, n. 1 con il titolo *Rossija i intelligencija* e in seguito nel 1919 in un volume dallo stesso titolo (Blok 1962, V: 318-328).

¹¹ «За отцов за грехи!» (SS 3: 353).

¹² In russo “*mimij*”, lo stesso termine usato per indicare i “numeri immaginari”, ovvero $i = \sqrt{-1}$, un concetto molto importante nelle teorie di Chlebnikov sui ritmi della storia. Cfr. Duganov (1990: 238-4) che cita la concezione di Florenskij in merito ai numeri immaginari, che non doveva essere ignota a Chlebnikov, il quale aveva incontrato il matematico nel febbraio del 1916.

¹³ «Divenne una schiava appassita, sfiorita! / La più bella, ora cagna, un rifiuto [...] E giù a ingollare vodka alla brocca, / il grugno gonfiato» (Chlebnikov 2007: 41). Noteremo

cresciuto, il figlio si vendica dell'affronto impiccando¹⁴ il “fratello di latte” davanti alla casa del padrone che lo fa fustigare a sangue riducendolo ad un relitto umano condannato a morire di tisi. La madre, ormai vecchia e alcolizzata viene soprannominata “Sobakevna” (da “sobaka”, cane) e condannata al disprezzo degli abitanti del villaggio. Questa storia si richiama a molteplici fonti letterarie che al lettore dell'epoca dovevano essere abbastanza note: innanzi tutto il racconto, allora piuttosto popolare, di Vladimir Korolenko (1853-1921) *V oblačnyj den'* [Una giornata nuvolosa, 1896] in cui si racconta di un proprietario terriero che costringeva le sue contadine ad allattare i cuccioli dei suoi cani.¹⁵ Ad esso vanno aggiunti anche il racconto *Krov' za krv'* [Sangue per sangue, 1825] di Aleksandr Bestužev-Marlinskij (1797-1837), il primo ad introdurre questo motivo nella letteratura russa;¹⁶ il poemetto di Nikolaj Nekrasov (1821-1877) *Psovaja ochota* [Caccia coi cani, 1847] e il già menzionato quadro di Nikolaj Kasatkin. Il motivo della serva costretta ad allattare al seno i cani del padrone compare anche in un poemetto propagandistico di Vladimir Majakovskij (1893-1930) *Skazka o dezertire* [Favola del disertore], pubblicato nel giugno del 1921: «а жена его / на дворе / у господ / грудью / кормит / барскую суку» (Majakovskij 1955-1961, II: 61).¹⁷

per inciso che nel primo verso citato il traduttore equivoca tra “*rjabina*” [l'albero del sorbo] e “*rabynja*” [schiava], la traduzione letterale del verso è «Come un sorbo ella cominciò ad appassire e seccare».

¹⁴ La modalità con cui il figlio uccide il cane riprende il motivo dell'impiccagione, in cui consiste la minaccia della vecchia serva alla padrona sul piano “reale” del poema e ritorna anche nella descrizione del cucciolo di cane e del bambino che «pendono tutti e due come impiccati» (Chlebnikov 2007: 35) («оба висят как повешенные») (SS 3: 349) dal seno della povera donna.

¹⁵ Cfr. In proposito Mondry (2017).

¹⁶ Il racconto di Bestužev-Marlinskij era ambientato in terra di Livonia in epoca medioevale, ma il riferimento alla terribile condizione della servitù della gleba nella Russia dell'Ottocento è evidente, come testimonia, peraltro, anche una lettera scritta da Bestužev all'Imperatore Nicola I dalla Fortezza di Pietro e Paolo dov'era recluso, in cui si porta come esempio dell'iniquità della servitù proprio il caso di padroni che obbligano le serve ad allattare i loro cani da caccia (Duganov 1990: 235; Orlov 1951: 511).

¹⁷ «E sua moglie / nel cortile / dei padroni / al seno / allatta / la cagna del signore». In assenza di riferimenti bibliografici specifici, le traduzioni sono da intendersi come mie.

Questo secondo piano immaginario del poema di Chlebnikov – forse una visione onirica della vecchia padrona – rimanda dunque ad una ricca tradizione letteraria e prende le mosse direttamente dal racconto di Korolenko sopra citato, sviluppando insistentemente, con una sorta di «realismo mitologico» (Duganov 1990: 246), l'immagine della povera fanciulla che allatta il cucciolo di cane – considerato dal padrone alla stregua di un «bambino» –,¹⁸ assieme al proprio figlio, che al contrario nel poema viene più volte descritto come un «animaletto».¹⁹ Mediante la figura tragica della giovane donna, che letteralmente sfiorisce, prosciugata di latte e di vita trasformandosi in una povera reietta, il poema esplicita le profonde ragioni storiche della rivoluzione odierna: «[в]от как оно, барыня, было! / Чорта ли? / Женскую грудь собачонкою портили! / Бабам давали псов в сыновья, / Чтобы кумились с собаками. / Мы от господ не знали житья!»²⁰ (SS 3: 352; Duganov 1990: 238-239).

Nella parte finale de *La notte prima dei Soviet* compare un'altra figura, quella della vecchia Lavandaia [*pračka*] (SS 3: 353-355), che ha passato la vita a lavare i panni dei signori e confronta ironicamente le proprie miserevoli condizioni di vita con quelle dei padroni «[в]от я и мучаюсь, / Стирать нанята, / Чтобы снежной мглою / Зацвели / Подштанники» (SS 3: 355).²¹ Tuttavia, la figura della Lavandaia trascende ogni interpretazione realistica: non è un semplice doppione della figura della vecchia serva, anzi forma, assieme alla serva e alla signora, una sorta di «triade» (Duganov 1990: 256), ed è soprattutto la perso-

¹⁸ «На, воспитай! / Славный мальчик, крови хорошей, / А имя - Летай!» (SS 3: 346). «[...] Crescilo! Dai! / È proprio un bel bambino, di buon sangue, / Il suo nome è Letaj!» (Chlebnikov 2007: 27).

¹⁹ «А там мой отец ровно скотец / На материнскую грудь / Разевает свой ртец,» (SS 3: 374-348). «E lì tal quale a una bestia, mio padre / Anche lui sul seno della madre / La sua bocca va a spalancare» (Chlebnikov 2007: 32).

²⁰ «Ecco, signora, come fu! / Che diamine ho detto? / Rovinar per un cane a una donna il suo petto! / Per figli davano alle serve cani, / Ché fossero parenti degli umani. / Sotto padrone vita non si aveva! / Dico la verità: / ai tempi dei padroni - / Eravamo animali, non persone!» (Chlebnikov 2007: 42).

²¹ «Ecco che anch'io patisco, / Assunta a lavare, / Perché come neve offuscante / Fioriscan le loro mutande» (Chlebnikov 2007: 47).

nificazione della tenebra in cui è immerso il poema (che non a caso ha il titolo di *Notte prima dei Soviet*), costituendo in tal modo l'ipostasi della morte. Il lavoro di lavandaia, che si svolge anch'esso nelle tenebre durante la notte, assurge dunque a dimensioni mitologiche di lavacro cosmico, di annichilimento e morte forieri di una vita rinnovata (Duganov 1990: 250, 257, 278).

La figura della Lavandaia può essere infine considerata una traccia di un possibile dialogo a distanza tra Chlebnikov e Majakovskij, il quale, in occasione del primo anniversario della Rivoluzione, pubblicò assieme ad altri artisti *Geroi i žertvy revoljucii* [*Gli eroi e le vittime della rivoluzione*] (Majakovskij et alii 1918),²² un album con le illustrazioni dei tipi sociali protagonisti della Rivoluzione, tra di essi troviamo proprio le figure della Lavandaia e della Signora. Lo slogan della Lavandaia diceva: «[п]рачка! Буржуа иди прополаскивать! / Чтоб был белее в Неве промой-ка».²³ Inoltre, quello stesso anno Majakovskij aveva scritto e recitato *Misterija-buff* [*Mistero buffo*]²⁴ in cui compare la figura della Lavandaia: «Революция, / прачка святая, / с мылом / всю грязь лица земного смысла»²⁵ (Majakovskij 1955-1961, II: 237).

Un altro poema incompiuto di Chlebnikov e in parte confluito in *Nastoljaščee* [*Il presente*], riprende nel titolo proprio la figura della Lavandaia: *Pračka. Gorjaščee pole* [*La Lavandaia. Il Campo ardente*]; fu pubblicato per la prima volta con questo titolo sulla base di un manoscritto molto lacunoso e danneggiato nel terzo volume di *Sobranie proizvedenij* [*Raccolta delle opere*] di Chlebnikov curata da Stepanov e Gric.²⁶ Il titolo *Pračka*,

²² Il libro si componeva di diciotto illustrazioni, opera di diversi artisti: Ksenija Boguslavskaja, Sergej Maklecov e Ivan Puni, mentre i versi propagandistici erano di Majakovskij. Opera visionabile all'indirizzo <<https://www.prlib.ru/item/406260>> (ultimo accesso aprile 2022).

²³ «Lavandaia! Vai a risciacquare il borghese! / E perché diventi ancor più bianco, lavalo nella Neva!» (Majakovskij et alii 1918: 19).

²⁴ Con la regia di Vsevolod Mejerchol'd (1874-1940) e le scenografie di Kazimir Maevič (1879-1935).

²⁵ «La Rivoluzione, / santa lavandaia, / col sapone / ha lavato tutto lo sporco dalla faccia del mondo».

²⁶ Come si legge nel commento, nonostante il poema attestato nei manoscritti in brutta copia appaia non compiuto e non rifinito e in parte sia confluito nel poema *Nastoljaščee*, la

come pure il sottotitolo *Gorjačee pole*, secondo Starkina (2007: 185) sono in certa misura arbitrari: nel primo caso si tratterebbe della indicazione del personaggio che parla all'inizio del poema e che non pare ritornare in altri passi. La locuzione *Gorjačee pole* è invece usata nel progetto di Chlebnikov per il super racconto epico a cui si è accennato sopra (SS 4: 359) ed è più volte ripetuta anche nel corso del poema (SS 4: 306, 315, 322, 325), che è incentrato sulla contrapposizione, come se fossero due città distinte, tra due quartieri della capitale, quello fastoso del centro monumentale di Pietroburgo e quello miserevole del Campo ardente, una località periferica usata come discarica di tutti i rifiuti della capitale, dove i più poveri tra i poveri trovano rifugio in tuguri ricavati in cumuli di sterco equino:

[д]ва города, два выстрела, два глаза -
Они друг друга стерегут,
В окопах скрыты до отказа [...]
Нищие мы.
Спим в снежных норах на морозе.
Мы ночные цари на обозе
Дворцовых нечистот.
Наш город - вторая столица - в навозе,
Наши дворцы <живьем нарастали>
И мы с нашими девушками,
Матерями, отцами и детьми
Спим в столетнем конском кале.²⁷
(SS 4: 315, 327)

redazione di SP decise di pubblicarlo come testo a sé stante. Stepanov ripubblicò il poema, contaminando diverse varianti, in Chlebnikov (1936: 268 e sgg.). Per un'analisi dettagliata degli aspetti filologici e testuali, oltre alle note in (SS 3: 487) e (SS 4: 359), rimando a un ampio articolo di Sofija Starkina (2007: 175-246).

²⁷ «Due città, due spari, due occhi / si sorvegliano a vicenda / nascosti nelle trincee piene zeppa. [...] Noi siamo miseri / Dormiamo in tane di neve all'agghiaccio. / Siamo gli zar notturni sui carri / del pattume dei palazzi. / La nostra città – la seconda capitale – sta nel letame, / sono sorti i nostri palazzi alla bell'e meglio / e noi, le nostre ragazze, / madri, padri e figli / dormiamo nel centenario sterco equino».

Il poema consiste di una trentina di capitoletti nei quali, oltre a descrivere le miserevoli condizioni di vita della «seconda capitale», si incita alla ribellione e a far piazza pulita dei padroni, come ad esempio all'inizio dove a parlare è proprio la Lavandaia:

[н]ате!
Наш нож,
Гож нож!
Он красавец, длинный нож,
В сердце барина хорош.
Я простая девка,
Прачка чернорабочая,
Ножом вас потчюю.
Ай хорош, ай хорош
Нож.²⁸
(SS 4: 306)

Il poema drammatico *Nastojaščee* [*Il presente*] è diviso in due parti. La prima consiste nel monologo del granduca che osserva l'inizio dell'insurrezione e, come la signora de *La notte prima dei Soviet*, ricorda la vita passata in angosciosa attesa della violenta vendetta del popolo. La seconda parte è articolata in dodici capitoletti che rappresentano una vera e propria «liturgia dell'insurrezione» (Gerver 2001: 134)²⁹ celebrata dai canti della strada («pesni ulicy») e dalle voci delle masse – tra cui compare anche quella della Lavandaia (SS 4: 115-116) – assetate di sangue e vendetta contro i nobili e i ricchi e a tratti alternate a brevi repliche del granduca. Questa seconda parte ha un chiaro impianto musicale che

²⁸ «Toh! / Il nostro coltello, / Va bene il coltello! / È proprio bello e lungo il coltello, / Adatto al cuore del signore. / Io sono una ragazza semplice, / Una comune lavandaia, / Vi offrirò il coltello. / Ah com'è bello, com'è bello / Il coltello».

²⁹ Nel suo saggio, Gerver prende in esame uno schema del poema disegnato da Chlebnikov (RGALI. F. 527. Op. 1. Ed. Chr. 125. L. 28) che conferma come il poeta avesse concepito questo componimento come una partitura per cori. Nello schema sono riportate infatti le diciture «chor bogatych» [coro dei ricchi], «chor bednych» [coro dei poveri], «chor plennyh» [coro dei prigionieri] con la notazione «vmeste i solo», ovvero ensemble e solo (Gerver 2001: 133-135 e ill. 16).



Gabriella Elina Imposti

richiama quello della polifonia (Grigor'ev 2000: 151; Gerver 2001: 132) e in particolare della *Passione secondo Matteo* di Bach. Nel monologo del granduca individuiamo infatti delle repliche – «[ч]то ждет меня - какая чаша? [...] полетят в меня плевки»³⁰ (SS 4: 104) – che parafrasano il testo del Vangelo di Matteo in cui si narra la Passione: «[д]а минует меня чаша сия»³¹ «И плевали на Него»,³² mentre nel primo capitoletto della seconda parte che segue immediatamente dopo, grazie alla ripetizione di una medesima sequenza di parole o parti di esse – «[н]а о, / На обух / Господ, / На о, / На обух / Господ, / На о, / На обух / Царей»³³ – la voce delle folle presenta analogie con la rappresentazione delle *turbae passionis* nella *Passione secondo Matteo* di Bach «[l]aß ihn kreuzigen!» (Gerver 2001: 135, 226-227). La sequenza «[н]а о, / На обух / Господ,», che peraltro ricorda dal punto di vista strutturale l'incipit della celebre canzone popolare «[v]o ku, vo kuznice» [*Nella fucina*], viene ripetuta più volte come a indicare il successivo aggiungersi di nuove voci al coro secondo la forma del canone musicale (Gerver 2001: 140-144). Altrove, nel capitoletto 3, la scena della rivolta è presentata attraverso le battute dei diversi protagonisti che possiamo approssimativamente identificare con il capo che dà gli ordini, un secondo insorto che avverte gli altri sulle mosse del nemico che si avvicina, un terzo che commenta con filastrocche scherzose ogni sparo e un quarto che osserva gli eventi (Gerver 2001: 137).

Questa ultima caratteristica di drammaturgia per voci sole accomuna il poema drammatico *Il presente* con l'ultimo poema della serie, ovvero *Nočn-*

³⁰ «Cosa mi aspetta? Quale calice? [...] Voleranno su di me gli sputi».

³¹ «passi da me questo calice!» (Mt 26,39).

³² «E gli sputavano addosso» (Mt 27,30).

³³ Tutta la sequenza, se privata dalle ripetizioni suonerebbe così: «[н]а обух господ, на обух царей. Царя, народ -- кузнец, молотобоец -- народ берет господ. Берет, кладет на обух. Пусть успокоятся в сибирских сугробах белых. Господ кладет народ, кладет белого царя!» («Sotto la scure i signori, sotto la scure gli zar. Lo zar, il popolo – fabbro, martellatore – il popolo prende i signori, gli zar. Li prende e li mette sotto la scure. Che si calmino nelle bianche nevi siberiane. I signori mette il popolo, mette il popolo lo zar bianco [sotto la scure]»). “*Obuch*” indica la parte non affilata della scure e in genere delle armi bianche; significa anche “mazza” e altre armi di forma simile all'ascia usate nel medioevo. In *Delitto e castigo*, Raskol'nikov uccide la vecchia usuraia colpendola con questa parte della scure. In assenza di un vocabolo analogo in italiano, uso l'iperonimo.

oj obysk [Perquisizione notturna],³⁴ composto, come riportato nell'autografo, il 7-XI-1921, evidentemente in occasione del quarto anniversario della Rivoluzione d'ottobre.³⁵ Nel manoscritto, accanto al titolo e alla data troviamo una notazione enigmatica: « 3^6+3^6 » che è stata interpretata alla luce delle teorie sulle leggi del tempo che all'epoca Chlebnikov stava formulando nelle cosiddette *Tavole del fato* di cui abbiamo parlato più sopra: la formula starebbe a indicare infatti il numero di giorni trascorsi dal 7 novembre 1917 al giorno della composizione del poema, e cioè 1458 giorni. Siccome però secondo le teorie di Chlebnikov il numero 3 elevato a potenza sta a indicare eventi di segno opposto, i critici si sono chiesti quali fossero gli eventi che il poeta metteva qui a confronto. Una notazione di Chlebnikov nel primo foglio delle *Tavole del fato* in cui dà esempi della diversa valenza degli intervalli a base 3 e 2 sembra indicare che si trattasse del riconoscimento dei debiti di guerra da parte del governo sovietico nel novembre 1921, decisione opposta a quella presa all'indomani della Rivoluzione: «7/XI. 1917 Начало Советской России 7/XI. 1921 Сдвиг вправо, переговоры о признании долгов России» (SS 1968, III: 483).³⁶

Secondo Francis Poulin (1990: 515), tuttavia, gli eventi contrapposti dalla formula « 3^6+3^6 » sarebbero stati altri: da un lato la rivoluzione bolscevica, nella quale la rivolta dei marinai di Kronštadt del 1917 svolse un ruolo cruciale, e dall'altro una rivolta di segno opposto sempre dei marinai di Kronštadt nel febbraio-marzo 1921, questa volta contro lo stato bolscevico, che fu repressa nel sangue dall'Armata rossa. Vroon e

³⁴ Secondo Stepanov (SP I: 325), negli appunti del diario il poema aveva il titolo di *Perevorot sovjetov* [La rivolta dei soviet]. Tuttavia Vroon e Hacker (2001: 41-42) contestano questa affermazione, ipotizzando che invece questo titolo sia da attribuire alla *sverchpovest'* sulla Rivoluzione, a cui abbiamo accennato sopra, che Chlebnikov nell'autunno del 1921 aveva progettato, ma non realizzato. Vedi la traduzione italiana di Paolo Statuti, pubblicata su "Rassegna Sovietica" nel 1990 e su "Poesia" nel 2014. Il testo, che si cita come Chlebnikov 1990, è disponibile anche all'indirizzo: <<https://musashop.wordpress.com/tag/la-perquisizione-notturna-di-v-chlebnikov-tradotto-da-paolo-statuti/>> (ultimo accesso aprile 2022).

³⁵ Fino alla Rivoluzione la Russia adottava il calendario giuliano che ha una differenza di circa 15 giorni in meno rispetto a quello gregoriano; la Rivoluzione ebbe luogo la notte tra il 24 e il 25 ottobre 1917, cioè tra il 6 e il 7 novembre secondo il calendario gregoriano.

³⁶ «7/XI.1917 Inizio della Russia Sovietica. 7/XI.1921 Slittamenti a destra, negoziati per il riconoscimento dei debiti della Russia».

Hacker (2001: 42) ritengono invece che Chlebnikov alla vittoriosa Rivoluzione bolscevica opponesse l'occupazione di Vladivostok da parte dei Bianchi e dei giapponesi nell'autunno del 1921.

Infine, una interpretazione completamente diversa è quella che in *Sobranie sočinenij* riporta Nikolaj Stepanov sulla base di una testimonianza di Pëtr Miturič (1887-1956), secondo la quale la formula starebbe a significare il numero dei battiti del cuore, e cioè 18 minuti, se si considerano 81 battiti al minuto, il tempo necessario cioè per leggere tutto il poema (SP I: 325).

Perquisizione notturna presenta un andamento molto più dinamico e una struttura narrativa più serrata e compiuta degli altri testi della tetralogia. La vicenda può essere riassunta come segue: un drappello di marinai perquisisce un'abitazione signorile alla ricerca di ufficiali bianchi e ne scova uno, Vladimir, il figlio della vecchia padrona di casa, che spara su di loro, ma li manca. Il giovane affronta con coraggio e persino spavalderia il suo destino e viene giustiziato sul posto, un altro nemico viene scovato e annientato in soffitta. Poco dopo viene trovata anche la sorella di Vladimir. Dopo tutto ciò i marinai ordinano alla padrona di casa di allestire un banchetto e gozzovigliano ubriacandosi. Il capo del drappello è però tormentato dal pensiero del giovane ufficiale bianco e ripete ossessivamente nella memoria la scena. Vede poi un'icona con un'immagine di un «Cristo femminile» al quale si rivolge con parole di sfida e scherno. Alla fine, la vecchia madre dell'ufficiale bianco dopo aver bloccato la porta d'ingresso appicca il fuoco bruciando vivi i marinai.

Nel poemetto troviamo una vera e propria "polifonia" di voci che si alternano senza alcuna indicazione esplicita di chi stia parlando; solo ad una lettura ripetuta e attenta, meglio se ad alta voce, si riescono a individuare le diverse "parti", per questo motivo a proposito di questo poema Duganov (1990: 184) ha parlato di «radiodramma ante litteram». Il linguaggio è molto simile ad una registrazione dal vivo, con tutti gli accenti dialettali, gergali, il turpiloquio e gli slogan ideologici che caratterizzavano linguaggi dell'epoca. Il verso, che presenta rime di diverso tipo, è duttile e segue il ritmo delle battute che si susseguono incessanti e rapide. Il tema del componimento impone un parallelo con *I dodici* di Aleksandr Blok (1999, V: 7-20): entrambi i poemi ricorrono alle *častuški*, brevi canzoncine popolari di quattro versi rimati dal ritmo incalzante e variegato; entrambi presentano un linguaggio molto vicino a quello parlato, con presenza di elementi vicini

al gergo della mala e al turpiloquio; in entrambi i poemi troviamo un drappello di soldati / marinai che si aggirano per la città in cerca di prede compiendo atti cruenti guidati dalla sete di vendetta contro il nemico di classe; in entrambi la Rivoluzione è rappresentata come lo scatenarsi delle masse viste come forze della natura; in entrambi i poemi troviamo un atteggiamento di sfida nei confronti della divinità, e una sua rappresentazione androgina:

A. Блок, *Двенадцать*

... Так идут державным шагом –
Позади - голодный пес,
Впереди - с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди - Исус Христос.
(Blok 1999, V: 20)

A. Blok, *I dodici*

(traduzione di R. Poggioli)
... Così vanno nella sera,
ormai laggiù,
ma davanti alla bandiera,
camminando lieve
vortice di neve,
inghirlandato
in un lembo imperlato,
avanti marci tu,
non veduto, o Gesù!
(Blok 1965: 57)

В. Хлебников, *Ночной обыск*

И девушек лицо у Бога,
Но только бородатое. [...]
Глаза передрасветной синевы
И вещие и тихие,
И строги и прекрасны,
И нежные несказанной речью,
И тихо смотрят вниз
Укорной тайной,
На нас, на всю ватагу
Убийц святых,
На нашу пьянку
Убийц святых.
(SS 4: 96-97)

V. Chlebnikov, *Perquisizione notturna*

E di fanciulla dio ha il volto,
Solo che è barbuto. [...]
Occhi come prealba cèruli,
Profetici e sereni,
Severi e bellissimi,
Teneri come parole inespresse,
E serenamente rivolti
Con segreto rimprovero,
A noi, all'intero stuolo
Di santi assassini,
Alla nostra gozzoviglia
Di santi assassini.
(Chlebnikov 1990)

Scrivendo Blok nel suo diario il 10 marzo 1918 a proposito de *I dodici*: «[...] Cristo è con le guardie rosse [...] se si fissano le colonne della bufera di neve su *questo cammino*, si vede “Gesù Cristo”. Ma io a volte odio profondamente questo femminile spettro»³⁷ (Blok 1963, VII: 330).

Come ebbe a dire Jurij Tynjanov nel saggio introduttivo alla prima raccolta delle opere di Chlebnikov, i poemi che abbiamo qui sommariamente presentati «sono probabilmente tra le cose più significative che sono state create in versi a proposito della Rivoluzione»³⁸ (Tynjanov 1928: 28) e meritano di essere letti, studiati, tradotti e portati al pubblico italiano.

Appunto questo ha fatto la compagnia teatrale di Firenze Chille de la balanza,³⁹ che ha la sua base in un padiglione dell'ex manicomio San Salvi, nel settembre 2018, quando, continuando le iniziative per il centenario della Rivoluzione d'ottobre, ha messo in scena come atto unico il testo di *Perquisizione notturna*, interpretato da Matteo Pecorini.⁴⁰ La polifonia delle voci iscritte in questo poema ha così preso vita ed espressione nell'appassionata interpretazione del giovane attore, che peraltro l'anno prima si era dedicato alla figura di Majakovskij per una trilogia di spettacoli organizzati dalla stessa compagnia.⁴¹ Non era questo il primo incontro con Velimir Chlebnikov di Claudio Ascoli, il fondatore dei Chille: già nel 2004 aveva messo in scena uno spettacolo molto più complesso, dedicato al “Presidente del Globo Terrestre” (cfr. Imposti 2010). Nel settembre 2020 la stessa compagnia ha proposto una nuova messa in scena del poema drammatico con due attori: il medesimo

³⁷ « “Христос с красногвардейцами” [...], если взглядеться в столбы метели *на этом пути*, то увидишь “Иисуса Христа”. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак».

³⁸ «[...] может быть наиболее значительное, что создано в наших стихах о революции».

³⁹ <<https://www.chille.it/>> (ultimo accesso maggio 2022). La compagnia fu fondata nel 1970 dall'attore napoletano Claudio Ascoli, il nome deriva da un'espressione napoletana che significa “quelli della bilancia”. Nel 1984 Claudio Ascoli si trasferì a Pontassieve e in seguito, nel 1998, in un padiglione dell'ex manicomio di San Salvi a Firenze dove continua a lavorare assieme alla sua compagnia.

⁴⁰ <<https://www.chille.it/evento/corpo/>> (ultimo accesso maggio 2022).

⁴¹ <<https://www.chille.it/produzioni-e-progetti/majakovskij/lamore-e-il-cuore-di-tutte-le-cose/>> (ultimo accesso maggio 2022).

Matteo Pecorini, che ha interpretato la parte del “Vecchio” (Staršoj), ed Eleonora Angioletti, che si è assunta l’arduo compito di interpretare tutte le altre voci del dramma sia maschili che femminili: i marinai, che fungono da coro, la vecchia madre, Vladimir, la figlia Nataša.⁴² Alla staticità del capo del drappello di marinai si contrappone la dinamicità di Eleonora Angioletti che subisce continue metamorfosi interpretando i diversi personaggi della *pièce*. Grazie poi alla scenografia ideata da Sissi Abbondanza, che racchiude i due personaggi in un’angusta stanza dalle pareti di pesante tessuto e ad un abile gioco di luci ed ombre proiettate su di esse, il testo acquista concretezza e chiarezza drammatiche inaspettate. La scelta interpretativa adottata è felice e giustificata anche alla luce della struttura di *Nastoljaščee*, dove alla voce solista del granduca si oppone la polifonia delle voci della folla (cfr. Gerver 2001: 135). Si tratta di un esperimento, senza precedenti in Italia, di messa in scena di questo complesso e affascinante testo di Chlebnikov.⁴³ Non resta da augurarsi che l’autore continui a trovare anche sulle scene teatrali italiane altri interpreti appassionati ed entusiasti.

Abbreviazioni

SP = Chlebnikov (1928-1933).

SS 1968 = Chlebnikov (1968-1971).

SS = Chlebnikov (2000-2006).

⁴² Cfr. <<https://www.chille.it/eventi/la-perquisizione-notturnaprima-assoluta/>> e anche <<https://portalegiovani.comune.fi.it/urlnews/webzine/37369.html>> (ultimo accesso maggio 2022).

⁴³ Nel 1986 e 1989 in URSS per il teatro “Čět i nečet” (“Pari e dispari”) Aleksandr Ponomarëv mise in scena uno spettacolo dal titolo *Nastoljaščee*, basato sul poema omonimo e su *Nočnoj obysk*. <http://www.alexanderponomarev.com/plays_theatre_1989_nastoyaschee.html>. Nel 1998 il musicista, attore e regista Aleksej Kolomijcev compose l’opera “futurista” *Nočnoj obysk* basata sul poema di Chlebnikov che mise poi in scena a Char’kov nel 2008 e nel 2009. In seguito ha riproposto lo spettacolo con il titolo “*Futurističeskaja opera*”-2014 con una regia completamente rivista che intende collegare polemicamente gli eventi rivoluzionari all’annessione della Crimea del 2014 da parte della Federazione Russa. La prima ha avuto luogo nel teatro “TeatRok” di Odessa diretto da Kolomijcev stesso. <<https://daryamelkina.wixsite.com/teatrok/2014>> (ultimo accesso maggio 2022).

Bibliografia

- Blok, A. (1962), *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, V, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury.
- Blok, A. (1963), *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, VII, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury.
- Blok, A. (1965), *I dodici*, trad. it. Renato Poggioli, Torino, Einaudi.
- Blok, A. (1999), *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach*, V, Moskva, Nauka, 1999.
- Chlebnikov, V. (1928-1933), *Sobranie proizvedenij*, in Tynjanov, Ju. e Stepanov, N. (eds.), 5 voll., Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade.
- Chlebnikov, V. (1936), *Izbrannye stichotvorenija*, ed. N. Stepanov, Moskva, Sovetskij pisatel'.
- Chlebnikov, V. (1968-1971), *Sobranie sočinenij*, ed. Vladimir Markov, 4 voll., Munich, Wilhelm Fink Verlag [copia anastatica di SP con aggiunta di altri materiali nell'ultimo volume].
- Chlebnikov, V. (1990) *Perquisizione notturna*, trad. it. P. Statuti, in "Rassegna Sovietica" [ripubblicata su "Poesia" nel 2014]. Il testo è disponibile anche all'indirizzo web <<https://musashop.wordpress.com/tag/la-perquisizione-notturna-di-v-chlebnikov-tradotto-da-paolo-statuti/>> (ultimo accesso aprile 2022).
- Chlebnikov, V. (2000-2006), *Sobranie sočinenij v 6-ti tomach*, Moskva, IMLI-RAN & Nasledie.
- Chlebnikov, V. (2007), *La notte prima dei Soviet*, trad. it. S. Blancato, in "In forma di parole", XXVII, 4, 11-47.
- Duganov, R. (1990), *Velimir Chlebnikov. Priroda tvorčestva*, Moskva, Sovetskij pisatel'.
- Gerver, L. (2001), *Muzyka i muzykal'naja mifologija v tvorčestve russkich poetov: pervye desjatiletija 20 veka*, Moskva, Indrik.
- Grigor'ev, V. (2000), *Grammatika idiositilija. V. Chlebnikov*, (ed. orig. 1983), in V. Grigor'ev, *Budetljanin*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 55-205.
- Imposti, G. (2010), *Velimir President of the World in Florence: Claudio Ascoli's production in 2004*, in Z. Petrova, N. Fateeva, L. Šestakova (eds.), *Poetika i estetika slova: Sbornik naučnych statej pamjati Viktora*

- Petroviča Grigor'eva* (Honour of Professor V.P. Grigoriev), Moskva, LENAND (RAN), 140-149.
- Majakovskij, V. (1955-1961), *Polnoe sobranie sočinenij v 13 t-ch*, Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- Majakovskij, V. *et alii* (1918), *Geroi i žertvy revoljucii*, Petrograd, izd. Odtela izobrazitel'nyh iskusstv Narkomprosa, <<https://www.prlib.ru/item/406260>> (ultimo accesso aprile 2022).
- Mondry, H. (2017), *Puppy Politics and Milk Brotherhood in Chlebnikov's 'The Night before the Soviets'*, in "Russian Literature", 87-89, 17-32.
- Orlov, V. (a cura di) (1951), *Dekabristy: poezija, dramaturgija, proza, publicistika, literaturnaja kritika*, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura".
- Poulin, F. (1990), *Velimir Chlebnikov's Nočnoj Obysk, 3⁶+3⁶, and the Kronstadt Revolts*, in "The Slavic and East European Journal", XXXIV, 4 (Winter), 511-519.
- Starkina, S. (2007), *Zamysel Velimira Chlebnikova "1905-1917 gody": osuščestvennoe i neosuščestvennoe (ot "Noči pered Sovetami" k "Nočnomu obysku")*, in E.R. Arenzon (ed.), *Arabist Chlebnikoved Čelovek: M.S. Kiktev (1943-2005)*, Moskva, Gumanitarnyj, 175-246.
- Tynjanov, Ju. (1928), *Velimir Chlebnikov*, in Ju. Tynjanov, N. Stepanov (eds.), *Sobranie proizvedenij*, vol. I, Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade, 1928, 19-30.
- Vroon, R., Hacker, A. (2001), *Velimir Chlebnikov's "Perevorot v Vladivostoke": History and Historiography*, in "The Russian Review", 60, 36-55.