

KONSTANTIN BOL'ŠAKOV E LA GUERRA¹

Nikolaj BOGOMOLOV

ABSTRACT • Novelist and poet Kostantin Bolshakov is one of the most enigmatic figures of Russian futurism. The poems written during the First World War are among Bolshakov's most important literary productions, which enabled him to elaborate his unique mythology and which constitute the nucleus around which he developed his most artistically significant prose works of the 1920s and 1930s.

KEYWORDS • Kostantin Bolshakov, First World War, Russian futurism, Homosexuality.

TRA GLI SCRITTORI legati al futurismo russo, Bol'šakov è uno dei più enigmatici². Ancora oggi si discute se il libro di versi e prosa *Mozajka*³ (Mosaico) debba essere attribuito a lui. Gli studiosi si trovano costantemente a smentire l'esistenza di *Koroleva Mod* (La regina

¹ Il presente contributo è integrato dell'appendice documentaria *Konstantin Bol'šakov: lettere ad Anna Chodasevič*, a c. di N. Bogomolov, trad. dal russo di M. Maurizio, pp. 305-312. [N.d.T.]

² Konstantin Aristarchovič Bol'šakov (1895-1938), poeta e prosatore. Si ritiene generalmente che abbia esordito con la raccolta di liriche e prosa *Mozajka* (Mosaico), di stampo tardo-simbolista, che avrebbe pubblicato nel 1911, durante il ginnasio. Iscrittosi successivamente alla Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Mosca, pubblica nel 1913 la raccolta *Le futur*, confiscata dalla censura in quanto ritenuta "amorale" a causa delle illustrazioni di N. Gončarova e M. Larionov, che testimoniano della vicinanza dell'autore all'avanguardia del periodo. La raccolta *Serdce v perčatke* (Il cuore in un guanto) dello stesso anno sancisce il definitivo distacco dalla poetica del periodo precedente e l'adesione al futurismo da parte di Bol'šakov, che in questo periodo si avvicina anche alla poesia di M. Kuzmin, di cui riprende l'attenzione al dettaglio e alle manifestazioni più futili dell'esistenza. In seguito a una "crisi artistica" lascia l'Università per entrare all'Accademia militare, periodo in cui, tra il 1915 e il 1916, pubblica opere poetiche influenzate dalla poesia di V. Majakovskij, V. Chlebnikov, I. Severjanin e V. Kamenskij, come *Solnce na izlete* (Il sole alla fine della sua corsa), *Poema sobytij* (Il poema degli avvenimenti) e forse – ma v. più avanti nota 3 – *Koroleva mod* (La regina delle mode). Arruolato nell'Armata Rossa dal 1918, combatte sul fronte in diverse località della Russia. Dopo la smobilitazione nel 1922 abbandona la poesia, per tornare successivamente alla scrittura come autore di romanzi (*Maršal sto pjatogo dnja* [Il maresciallo del centocinquesimo giorno], *Sgonoč'*, *Begstvo plennyh, ili Istorija stradanij i gibeli poručika Tengiskogo pechotnogo polka Michaila Lermontova* [La fuga dei prigionieri, o Storia delle sofferenze e della fine di Michail Lermontov, luogotenente del reggimento di cavalleria di Tenge]) e di racconti (la raccolta *Put' prokazennyh* [Il sentiero degli appestati]). Arrestato e poi ucciso durante le purghe staliniane, venne riabilitato *post-mortem*. [N.d.T.]

³ Il testo, per quanto ci è noto, è stato attribuito la prima volta a Bol'šakov nel celebre volume di B. Koz'mina (1928: 52). La stessa affermazione ritorna in opere autorevoli, come Tarasenko (1966: 67), Nikolaev (1989: 308), Turčinskij (2004) e molti altri. Questo libro è stato ristampato integralmente (accanto ad opere di V. Brjusov e P. Loti) nella raccolta *Papaju*, Moskva, Triada litera, 1993. Una parte dei versi è riportata in Bol'šakov (2008: 329-333). Cfr. tuttavia le ultime scoperte in Turčinskij (2013: 16), secondo cui l'autore di *Mozajka* è chiamato Konstantin N. Bol'šakov.

delle mode), che si dice essere stato pubblicato nel 1916⁴: non è nemmeno chiaro se fosse Bol'šakov a celarsi sotto lo pseudonimo di Anton Lotov⁵. Anche sullo sfondo di queste vicende, però, una delle pagine più oscure della sua biografia resta il periodo della guerra. Un canovaccio viene fornito da Bol'šakov stesso (ma molto resta ancora da chiarire), che così raccontava del periodo della guerra:

Nel 1915 abbandonai l'università e mi iscrissi all'Accademia militare. Più o meno da quel periodo la mia attività e la mia "vita spirituale" letteraria si interrompono, sostituite da un servizio militare di sette anni, quasi senza interruzione. L'esercito zarista lasciò immediatamente il posto all'Armata Rossa, mi smobilitarono, ventiseienne, con il grado di ufficiale, dalla fortezza marina "Sevastopol" soltanto nel 1922 (Gosudarstvennyj Literaturnyj Muzej, F. 349, Op. 1, Ed. chr. 130, l. 1; cit. in Bogomolov 1991).

Tuttavia, come già notato in precedenza, il servizio militare non gli impedì affatto di scrivere e pubblicare attivamente. Due libri di poesie nel 1916, la partecipazione agli almanacchi "Petja" e "Vtoroj sbornik Centrifugi" (Seconda raccolta di Centrifuga), addirittura a una rivista femminile nel 1918, l'energica partecipazione al quotidiano "Žizn" (Vita), la preparazione di un'altra raccolta di versi, *Angel vsech skorbjaščich* (L'angelo di tutti i sofferenti): tutto questo entra in qualche modo in contraddizione con l'immagine che emerge dai documenti autobiografici. Se poi confrontiamo le notizie sul servizio militare dello scrittore con la dettagliata descrizione della vita del protagonista, un prosatore di successo, nell'ultimo romanzo *Maršal sto pjatogo dnja* (Il maresciallo del centocinquesimo giorno), allora il numero di interrogativi aumenta ulteriormente.

Siamo a conoscenza di un unico lavoro dedicato senz'altro al nostro tema: l'articolo di Ju. Minutina, *Pervaja mirovaja vojna v poezii Konstantina Bol'šakova* (La Prima guerra mondiale nella poesia di Konstantin Bol'šakov) (Minutina 2011a)⁶, i punti essenziali del quale sono inclusi anche nella presentazione della tesi di dottorato dell'autrice (Minutina 2011b); sebbene questi lavori contengano osservazioni importanti sui versi di Bol'šakov risalenti al periodo bellico, il campo di indagine rimane piuttosto poco definito.

Minutina afferma giustamente che il tema della guerra nella produzione di Bol'šakov è circoscritto dall'autore stesso. Si tratta di *Poema sobytij* (Poema degli avvenimenti, 1914-1915)⁷

⁴ Questo libro compare nella maggior parte dei manuali indicati nella nota precedente, ma per quanto se ne sa non ne è mai stata rinvenuta alcuna copia. Il defunto Ju. Gel'perin ci ha detto di averne vista una nel museo di V. Majakovskij, ma le ricerche al museo non hanno dato nessun risultato. N. Chardžiev ci ha detto che questo libro sarebbe stato pronto per la pubblicazione, ma che non vide mai la luce.

⁵ Cfr. ad es. Chardžiev (1997: 48-49). Si tratta della raccolta di Anton Lotov *Rekord*, pubblicata nel 1913 con una tiratura di 40 copie, "nessuna delle quali si può trovare ai nostri giorni" (*ibid.*: 77; *ivi* si trova anche un rimando al fatto che A. Kručenych e V. Kamenskij ritenevano che sotto lo pseudonimo di Anton Lotov si celasse I. Zdanevič). Quest'affermazione è stata più volte ripresa, rifacendosi all'autorevole opinione di N. Chardžiev, cfr., ad es. Kruus (1992: 333-352), Birjukov (1993: 232). La raccolta di Lotov in questione è inserita nella lista della Biblioteca nazionale russa tra i libri da acquistare. A. Krušanov, autore di una recentissima monografia sulla storia dell'avanguardia russa avanza l'ipotesi che sia uno pseudonimo di I. Zdanevič (v. Krušanov 2010 I/1: 510-511 e 722-723). Sulla questione cfr. anche Zdanevič (2014 2: 289-291).

⁶ Qui e oltre citeremo questo articolo dal testo gentilmente concessoci dall'Autrice.

⁷ Il poema, datato "XI/914 - I/915", è composto da due dediche in versi, un prologo, cinque capitoli e un epilogo. È stato pubblicato per la prima volta in volume nel 1916 (Moskva, Peta). La trama riunisce immagini della vita civile, di amori e amicizie giovanili e scene della quotidianità dei soldati al fronte rappresentate in maniera cinematografica, dalle quali emerge il senso di morte imminente e inevitabile, ma anche una non meglio definita speranza ("Traverso i fori degli scheletri degli uccisi, attraverso il mucchio/ Di corpi in decomposizione, nuove tribù/ Rinasceranno [...]"). *Il poema degli avvenimenti* è

e del ciclo dall'ossimorico titolo *Ten' ot zareva* (L'ombra del bagliore di un incendio, 1914-1916). È però difficile condividere l'idea che “nelle sue opere Bol'sakov tende alla precisione fattuale, praticamente ogni testo si riferisce alle manovre militari, che avvenivano contemporaneamente alla stesura di detto testo”. Le obiezioni si riferiscono prima di tutto alla poesia *Poslednij gimn* (L'ultimo inno). Questo aspetto è stato notato da Minutina, ma, come ci sembra, la sua unicità è stata sopravvalutata: “[esso] pare esistere al di fuori del tempo, a differenza delle altre poesie di questo ciclo. L'universalità del testo è evidenziata dall'inserzione di citazioni in latino, che viene recepito come [lingua] universale”. E successivamente: “Con ciò viene messa in evidenza la frattura definitiva tra realtà e poesia; quest'ultima cessa di rispondere alle domande della contemporaneità, e si diluisce nel tempo”. La questione, secondo noi, va vista dal punto di vista opposto: per Bol'sakov i versi sulla guerra mondiale diventano una chiave di lettura universale per ciò che accade in epoche diverse. Quest'ipotesi è avvalorata non soltanto dal fatto che il ciclo si conclude con una poesia “profetica”, ma anche da altre circostanze.

È evidente che non possiamo risolvere tutte le questioni legate al servizio militare di Bol'sakov, in quanto a riguardo disponiamo di pochissimi documenti. Attira invece maggiore attenzione l'immagine dell'autore legata alle vicende del periodo bellico e alla sua biografia, quella che emerge dai suoi versi e dalla prosa. Ci riferiremo non soltanto alla sua opera più conosciuta in questo senso (*Il poema degli avvenimenti*, pubblicato in volume) e non soltanto ai suoi versi del periodo bellico raccolti nel libro *Solnce na izlete* (Il sole alla fine della sua corsa), ma anche alla prosa degli anni Venti e Trenta, della quale T. Nikol'skaja ha giustamente scritto “Lo stile [...] di Bol'sakov è caratteristico di tutta la prosa d'avanguardia degli anni Venti” (Nikol'skaja 1997: 490).

Prima però occorre dire qualche parola sui fatti ricostruiti sulla base dei materiali bibliografici e d'archivio. Nella voce d'enciclopedia firmata da Ju. Gel'perin, il primo a studiare la vita e le opere di Bol'sakov, si legge: “Nell'autunno del 1914 B[ol'sakov] abbandonò l'un[iversità] e si iscrisse all'accademia mil[itare]. [...] Dal 1915 fu tra gli effettivi” (Nikolaev 1989: 309). Queste date, tuttavia, non vengono confermate dalle testimonianze contemporanee; in particolare le lettere a V. Chodasevič, che aveva relazioni piuttosto strette con Bol'sakov, permettono di individuare il suo indirizzo nella primavera del 1916: “Čuguev, reg. di Char'kov. Accademia militare, 6 battaglione, IV plotone, Junker Bol'sakov” (v. in questo stesso nr. *Konstantin Bol'sakov: lettere ad Anna Chodasevič*, lettera VI), ovvero nel campo dell'Accademia di Čuguev.

Per di più, esistono testimonianze diverse riguardo al luogo in cui studiava. Nel romanzo sopra citato si insiste sul fatto che si trattasse della celebre Accademia di Cavalleria Nikolaevskoe, la vecchia Scuola per maggiori della Guardia e junker⁸ di Cavalleria descritta da Lermontov, ma un commento alla raccolta completa delle opere di Pasternak la identifica piuttosto come l'Accademia di Cavalleria di Tver', assai meno celebre (Pasternak 2005: 266).

considerato uno dei poemi antimilitaristi del futurismo russo di quel periodo. A livello compositivo-formale si nota la tendenza alla costruzione del testo come congerie di simboli, come affastellamento di macrometafore, che creano il tessuto della trama, volutamente vaga e ambigua. È interessante per un testo della metà degli anni Dieci l'inserzione nel corpo del poema stesso di una composizione del poeta di secondo piano Jurij A. Egert,. Essa diviene quindi parte integrante della composizione, sebbene la metrica tradizionale, completamente differente da quella libera-accentuativa di Bol'sakov, la ponga come elemento estraneo all'idea compositiva del *Poema degli avvenimenti*. [N.d.T.]

⁸ Grado militare tra sotto ufficiale e ufficiale. Veniva conferito agli aspiranti ufficiali, che avevano terminato il corso dell'Accademia militare. Fu in vigore fino al 1918. [N.d.T.]

Senza voler dare una risposta definitiva, poniamo un altro enigma⁹: è assolutamente evidente che Bol'šakov non avrebbe potuto fare parte degli effettivi prima dell'autunno del 1916, come testimoniano le parole di Pasternak: "Si dice che abbiate terminato l'Accademia militare e che ora siate nell'esercito" (Pasternak, 2005: 263). Questo ci costringe ancora una volta a mutare la prospettiva di indagine: la pubblicazione nella sezione letteraria del giornale "Nov", curato da V. Majakovskij, ha l'espressivo titolo *Traurnoe ura* (Un urrà a lutto) e non può in alcun modo riflettere l'esperienza reale di guerra del poeta, come d'altronde anche tutti gli altri versi della sezione *L'ombra del bagliore di un incendio*, ad eccezione di *Segodnjašnee* (Odierna), datata ottobre 1916¹⁰. È molto più probabile che i versi de *Il sole alla fine della sua corsa* facciano parte del blocco del quale il poeta scriverà di lì a vent'anni:

Il feuilleton di Gleb avrebbe dovuto essere pronto per la mattina. Un foglio accuratamente ritagliato della grandezza delle bozze mi ricordava il mio dovere. Lo stipendio fisso mi imponeva quel dovere in un "grande giornale progressivo di partito, di carattere sociale e commerciale-economico". [...] Per il modesto diritto di respirare nel mondo dell'arte bisogna pagare" (Bol'šakov 2008: 182).

E nemmeno la composizione di versi può aiutare, l'unico sollievo è dato dall'idea che "bisogna andare al fronte" (Bol'šakov 2008: 183).

La stessa circostanza ci fa comprendere come nemmeno il *Poema degli avvenimenti*, datato novembre 1914-gennaio 1915, abbia una relazione immediata con le vicissitudini legate all'esperienza personale dell'autore, ma le rifletta soltanto in maniera indiretta; al tempo stesso i versi esulano dal contesto cronologico immediato, per ritornare al loro compito originario: trasformare la realtà bassa in emozioni umane; i modi di tale trasformazione sono molteplici per Bol'šakov. La cosa più importante è per lui la creazione di una poetica in grado di unire i diversi risultati dell'arte d'avanguardia. Nel romanzo *Il maresciallo del centocinquesimo giorno* questo fattore sembra rappresentato dallo scontro di due forze, Severjanin e Majakovskij:

La vita spirituale era concentrata, come ci sembrava in quel periodo, nel vasto pubblico del Politechničeskij Muzej. [...] Un uomo adulto con una sporca fisionomia cavallina cerca di tirare la voce più d'effetto di cui dispone per arricchire la povera melodia del suo verso. [...] Questo è "Io sono il genio, Igor' Severjanin". [...] Un giovane alto, con le spalle quadrate e una blusa gialla osserva Severjanin, si è allungato con disinvoltura su una sedia nell'aula seminari come se fosse su una poltrona. Nei suoi occhi balena una quieta ironia (Bol'šakov 2008: 77).

La supremazia di Majakovskij, universalmente accettata, non priva Severjanin del diritto di occupare il primo posto tra i poeti, né di un certo fascino. Se a questo si aggiungono Pasternak e gli altri membri di *Centrifuga*, centrali non per il protagonista del romanzo ma per Bol'šakov stesso, il quadro risulta piuttosto convincente.

La questione qui non risiede soltanto nel coniugare la propria opera (o, nel caso specifico, l'opera del proprio *alter ego*) con le personalità dei diversi rappresentanti del movimento d'avanguardia, ma nella poetica stessa. Non c'è bisogno di essere particolarmente perspicaci per notare i paralleli tra il tema napoleonico di Bol'šakov e *Ja i Napoleon* (Napoleone e io) di Majakovskij, tra la poesia *Odierna* e la dedica della stessa ("a mia mamma") e *Mama i ubityj nemcami večer* (Mia mamma e la sera uccisa dai tedeschi) del secondo. Altrettanto evidenti sono le somiglianze tra il verso di Majakovskij e quello di Bol'šakov, a suo tempo rilevate non soltanto dal punto di vista soggettivo da Pasternak (2005: 266), ma anche dai giudizi di M.

⁹ A favore della versione secondo la quale Bol'šakov fosse all'accademia Nikolaevskoe testimonia la conoscenza e le dediche di versi (come anche le lettere che si sono conservate) a M. Kuzmin e Ju. Jurkun.

¹⁰ Tra l'altro notiamo che la data appare chiaramente fittizia: il libro uscì tra il 28 giugno e il 5 luglio (cfr. Krusanov 2010 I/2: 1043).

Gasparov (1974: 454-455), sempre obiettivi e fondati. Contemporaneamente, il punto di vista di Severjanin sulla poetica diventa gradualmente un retaggio del passato, e non è escluso che ciò avvenga a causa dell'idea che aveva della guerra il poeta più celebrato. È sintomatico che Pasternak e Šeršenevič accolgano con entusiasmo sia *Il Sole alla fine della sua corsa* che *Il poema degli avvenimenti*¹¹.

Nei versi di Bol'sakov di questo periodo si può però notare non soltanto l'orientamento verso il futurismo; se la dedica della poesia *Bel'gii* (Al Belgio) dell'ottobre del 1915 a V. Chodasevič si spiega in primo luogo con la relazione d'amicizia tra i due (a memoria della quale resta anche dalla recensione di Chodasevič al *Poema degli avvenimenti*), gli omaggi a M. Kuzmin, Ju. Jurkun e V. Brjusov rivelano prima di tutto la volontà di porre la propria opera nel contesto generale della poesia russa, a cominciare dall'inclusione nel corpo del *Poema degli avvenimenti* dei versi dilettantistici di Ju. Egert, destinatario della dedica, passando per la citazione di S. Nadson (rilevata da K. Mogul'skij nella sua recensione al poema), senza trascurare i poeti francesi e la versificazione contemporanea.

Pare che l'autore stesso alluda a questa sua volontà inserendo i propri versi nella prosa successiva. Esattamente con questo scopo versi del *Poema degli avvenimenti* vengono utilizzati nel racconto *Dvenadcat' – včera* (Diciannove – ieri); nel *Maresciallo del centocinquesimo giorno* compare una poesia tratta da *Angelo di tutti i sofferenti*, notata da Brjusov, ma non pubblicata nel corpus della raccolta, e un'altra poesia, evidentemente tratta dallo stesso libro, viene inserita in *Sgonoč'*.

Questo vale in misura ancora maggiore per *Diciannove – ieri*, come è già stato rilevato da T. Nikol'skaja, sebbene il suo lavoro analizzi soltanto in maniera parziale la funzione del *leitmotiv*, assegnata a sei versi del quinto capitolo del *Poema degli avvenimenti*, che si dipana dall'epigrafe alla fine del racconto. Questi versi rappresentano il senso profondo di tutto il racconto, ma l'autore intende conferire loro un significato ancora più ampio; dapprima essi compaiono come spiegazione del senso della vita di Ždanov, al centro del racconto:

Non riuscivo a togliermi dalla testa dei versi, che vi risuonavano fin dalla mattina:

Залил бриллианты текучего глетчера
Дробящийся в гранях алмазный свет,
Девятнадцать исполнилось лет вчера,
А сегодня их уж[e] нет...

Coperto ha dei brillanti d'un ghiacciaio in movimento,
La luce adamantina, che si frange nei riverberi,
Fu ieri dei suoi diciannove anni il compimento,
Ma oggi non ci son già più, non li puoi prendere...

Non è vero, ce ne sono ancora, non 19, ma ben 23. Eccoli. Sono vicini! Qui! Sono arrivati. Memoria, osserva! (Bol'sakov 1928a: 102-103).

In seguito, durante una conversazione con Elena Michajlovna, della quale il poeta era segretamente innamorato, i versi acquistano valore universale:

Mi allontanai dalla porta. Dal tavolino presi distrattamente un libricino con la rilegatura dorata. L'involucro cerato mi scricchiolava tra le mani. Non sfuggì allo sguardo la netta linea della dedica sul suo bordo nero, come listato a lutto.

– Sa una cosa? – Si rivolse alla sua dama. – Non ho capito e non so a che serva, ma non riesco a non pensare a questi versi: “Fu ieri dei suoi diciannove anni il compimento, ma oggi non ci son già più, non li puoi prendere...” Non le sembra strano? In fin dei conti è l'avvenimento più importante.

¹¹ Queste recensioni, tra cui le reazioni di Pasternak nelle lettere a S. Bobrov e allo stesso Bol'sakov, sono raccolte in Krusanov (2010 I/2: 718-719 e 730-733). Per la lettera integrale di Pasternak a Bol'sakov, cfr. Pasternak (2005: 132). Secondo noi A. Krusanov sopravvaluta la “non volontà di offendere il destinatario” da parte di Pasternak.

Capisce? “Ma oggi non ci son già più, non li puoi prendere”. È la morte di ogni cosa, anche se l’uomo continua a vivere, ché quando arriva la morte fisica, diciannove, venti, cinquanta, non importa quanto siano, tutti gli anni vengono cancellati con un colpo di spugna (Bol’sakov 1928a: 110).

E un paio di pagine dopo: “«Fu ieri dei suoi diciannove anni il compimento, ma oggi non ci son già più, non li puoi prendere». – È lei che a compiuto diciannove anni? – No, non io. Non li ha compiuti nessuno. O tutti, da oggi nessuno avrà più il proprio passato” (Bol’sakov 1928a: 110). E alla fine essi diventano la chiave che apre tutte le porte. Ždanov, temendo di essere riconosciuto come ufficiale, uccide una giovane guardia e telefona a Elena Michajlovna, ma trova suo marito e gli dice:

... posso chiederle di riferire a Elena Michajlovna quanto segue? [...] Ecco, in un libricino con la rilegatura dorata, che [sua moglie] tiene sul suo tavolo ci sono dei versi “E sopra la morte sottili gli steli senza passione, come dei gigli, della memoria le mani affilate...” Non ricordo come prosegue, che legga lei stessa il seguito¹². [...] Un’ora fa io ho ucciso i diciannove anni di qualcuno, diciannove anni che non conoscevo, un’ora fa. Li ho uccisi. Tutto chiaro? (Bol’sakov 1928: 115).

La tragedia dell’ucciso viene automaticamente proiettata sull’assassino proprio per il carattere universale di questi versi. Qualche cosa di analogo avviene nel finale di *Sgonoč’*, quando il protagonista

... rovistò a lungo sotto la falda nella tasca della giubba. E finalmente lo tirò fuori: un piccolo libricino unto, spiegazzato, simile a del pan pepato. Da tempo non vi scriveva niente ed era ancora integro.

Ancora più a lungo di quanto l’avesse cercato sfogliò le pagine grigie, unte, con tracce di matita copiativa sbiadite.

– Quando è stata Pasqua nel Diciotto? Qui c’è il sette aprile, quindi l’otto. No, dopo. Probabilmente dopo. E perché allora qui si parla delle orazioni mattutine? Ho sognato le orazioni mattutine? Avrei potuto sognarle.

Decifrava con difficoltà i versi stinti della propria grafia. Qualcosa però se lo ricordava ancora:

К празднику, к воскресшему на утро богу,
Ночь, из лун и весенней чаши лейся.
Этой ночью перешли дорогу
Через лунные, блестящие далеко рельсы.

Vicini alla festa, al Dio che risorgerà di mattina,
Notte, dalle tue lune e dalla coppa della primavera vérsati.
Questa notte abbiamo traversato una stradina
Tra i binari di luna ammantati, di luce lontana tersi

И назад в тумане и росе, как в пудре, ник
Через ночь лазурь не пробежавший вечер,
И теплил от церкви по станице утренник.
От заутрени затепленные свечи.

E come nella cipria tra nebbia e rugiada si china
Traverso la notte l’azzurro che non ha percorso la sera di ieri,
e scaldato dalla chiesa pel villaggio sta il gelo della mattina.
Per l’orazione mattutina son adesso caldi i ceri.

Этой ночью лязгал штык порой о штык,
Шашка тупо билась в голенище,
И давно казалось, что привык
Видеть, звезд как гаснут огненные тысяч[и].

Stanotte baionette contro baionette han sferragliato per un pezzo,
sul gambale batteva la sciabola con suono fioco,
e da tempo pareva che a vedere ormai fossi avvezzo
lo smorzarsi delle stelle, delle lor migliaia[a] di fuochi.

И назад – туман, сбегая но [так!] шоссе, –
Чья-то тень и чья-то вот дороги [так!],
И проложен по трепещущей росе
След воскресшего на утро бога.

E indietro la nebbia, e corre pungo [sic!] la strada
L’ombra di qualcuno e la strade [sic!] di qualcuno fino
Alla tremante rugiada estesa, sulla tremante rugiada
È la traccia del Dio che è risorto in questo mattino.

¹² Notiamo che i quattro versi, centrali per il racconto, *precedono* quelli citati qui.

– Eccola, la traccia. E che versi buffi, la cipria, l'orazione mattutina. E allora non sembrava buffo. Ma comunque qualche cosa doveva pur esserci, se sognavo le orazioni mattutine seduto in sella. Allora, ma adesso? (Bol'šakov 1928b: 300-301)

Questa poesia pasquale diventa una premonizione del suicidio, che avverrà un paio di pagine dopo. Alla luce di questo il suo senso si rovescia completamente, ma non per questo pare meno efficace. Anche i versi contenuti nel *Maresciallo del centocinquesimo giorno* sopra menzionati, come se l'autore tentasse di chiarire un passaggio oscuro di *Sgonoč'*, compaiono in uno dei momenti chiave del romanzo: "Estrasse un block-notes dalla tasca, avrebbe voluto scrivere una lettera con la matita copiativa ma compose dei versi. [...] Quando li lessi, i miei occhi si riempirono di lacrime" (Bol'šakov 2008: 221).

I versi legati alla guerra non diventano soltanto una parte costitutiva della prosa di Bol'šakov ma sembrano anche essere il sottotesto di molti suoi motivi, da quelli più evidenti a quelli più nascosti. Occorre sottolineare che lo stile del Bol'šakov prosatore non è soltanto, secondo la definizione già citata di T. Nikol'skaja, "caratteristico della prosa d'avanguardia degli anni Venti". Il discorso qui riguarda non soltanto gli artifici elencati dalla studiosa ma anche molti altri: ad es. in uno dei frammenti di *Sgonoč'* il testo viene presentato con una veste grafica particolare, e se la divisione dei versi a "scaletta"¹³ è piuttosto consueta per quel tempo (cfr., ad es., *Rossija krov'ju umyta* 'la Russia è cosparsa di sangue' di A. Veselyj) il gioco di alternare diversi caratteri tipografici era attinto dagli esperimenti di A. Kručnych, I. Zdanevič e I. Terent'ev. Invero, per Bol'šakov esso è giustificato dalla stanchezza e dal mal di testa del personaggio:

Gli fa male la testa e gli fischiano le orecchie [...]. La testa sembra frantumarsi con furore. Ancora un'ora di guardia e un sibilo leggero-leggero, non un rombo, ma proprio un sibilo, lo tormenta e lo afferra [...] Il marconista si strappa dalla testa l'archetto delle cuffie. Ha una gran voglia di dormire e la testa gli si spacca. Noia all'ennesima potenza (Bol'šakov 1928b: 24-25).

ma questo permette comunque che il testo susciti un'impressione particolare; il montaggio, divenuto il principio costruttivo del *Maresciallo del centocinquesimo giorno* è pienamente avanguardista.

Rivolgiamo ora l'attenzione anche ad alcuni elementi contenutistici, che spaziano da un'opera all'altra: uno di questi è il tema omoerotico, notato più volte a proposito del *Poema degli avvenimenti*. Anche altri versi, entrati a fare parte del *Sole alla fine della sua corsa*, alludevano alla possibilità di questa lettura grazie alle dediche a Kuzmin e Jurkun. Nel racconto *Diciannove – ieri* questo tema emerge grazie al confronto con la prosa di Kuzmin. L'entrata in scena di una donna fa vacillare l'amicizia dei due ufficiali (uno dei quali è un inglese), cosa che porta a compiere azioni avventate e, alla fine, un crimine; è facile immaginare tutto ciò nei racconti e addirittura nei coevi romanzi di Kuzmin sulla comporaneità.

Nel *Maresciallo del centocinquesimo giorno* il tema omoerotico viene presentato attraverso le osservazioni distaccate degli avvenimenti da parte del protagonista, Gleb Elistov. In tutto questo è però fondamentale lo sfondo della lirica lermontoviana, con i suoi riferimenti impliciti ai poemi sugli junker, come anche l'influenza diretta del destino di Brjančaninov sulla carriera militare di Gleb. Ricordiamo che in conseguenza di un rapporto omosessuale

¹³ La "scaletta" (*lesenka*) è un artificio formale introdotto da V. Majakovskij, che prevede la frammentazione del verso, solitamente molto lungo, in due o tre sequenze disposte l'una sotto l'altra in maniera tale che ognuna cominci in corrispondenza della fine di quella precedente. [N.d.T.]

Brjančaninov si suicida durante il turno di guardia di Elistov, evento che comporterà l'arresto di quest'ultimo, l'esclusione dall'Accademia (qui si nota un riferimento al destino del Grušnickij di *Geroj našego vremeni* [Un eroe del nostro tempo]) e l'invio nelle truppe effettive. L'avventura di Elistov con la profuga varsaviana (cfr. la poesia *Pol'she* [alla Polonia]), M.me Liktsenztejn, sembrerebbe escludere riferimenti personali. La vicinanza dei due junker, tuttavia, la toccante descrizione dell'ambiente omosessuale di Pietrogrado e alcune chiare allusioni a una traccia simile nel destino di Elistov portano ad associare il periodo della guerra a frequenti esperienze omosessuali.

È necessario notare anche come il tema napoleonico dell'ultimo romanzo, strettamente legato ai turbamenti della guerra in corso, si ricolleggi alla poesia, *Posle...* (Dopo...), proprio una di quelle dedicate a Jurkun. Essa rimanda alla poesia del XIX secolo, a partire dalla strofa, nella quale emerge con particolare evidenza l'allusione a Puškin¹⁴:

Сберут осколки в шкатулки памяти,
Дням пролетевшим склонят знамена
И на заросшей буквами, истлевшей грамоте
Напишут кровью имена.

Nella scatola della memoria raccoglieranno i frammenti,
Piegheran le bandiere ai giorni involatisi ed anche
Saran scritti su di una pergamena consunta
E rivestita di lettere i nomi col sangue.

E di seguito, due quartine dopo, si legge:

А гимн шрапнели в неба раны,
Взрывая искры кровавой пены,
Дыханью хмурому седого океана
О пленнике святой Елены.

Nelle ferite del cielo gl'inni degli shrapnel si celano,
Esploendo scintille di schiuma insanguinata
Al cupo respiro dell'incanutito oceano,
Racconta di Sant'Elena, imprigionata.

L'agrammatismo caratteristico di Bol'sakov fa risaltare questa strofa sulle altre e fa sì che il lettore attento noti l'evoluzione di questo tema nelle pagine dell'ultimo romanzo, dove si narra degli ultimi mesi di vita di Napoleone sull'isola di Sant'Elena. A fronte di ciò è evidente come il narratore principale, il commissario del governo russo presso Napoleone, il conte De Balmain, venga presentato fin dall'inizio come molto deciso:

Il giovane De Balmain, in definitiva, non si dedicava soltanto all'amore omosessuale. Era però giovane, bello e prestante, [...] e Aleksandr Antonovič non si rammaricava, se qualche funzionario emerito e di alto grado, conquistato dalla sua figura snella o dal suo viso, languido come quello di una fanciulla, mostrava il proprio interesse, affatto dissimulato. Tuttavia nessuno avrebbe potuto sostenere che il giovane De Balmain fuggisse il gentil sesso (Bol'sakov 2008: 248).

Tra l'altro, la vicenda di De Balmain, realmente degradato da tenente colonnello a soldato semplice (secondo Bol'sakov a causa di un'avventura omosessuale), trova un parallelo nella cacciata di Elistov dall'Accademia.

Ci pare però che, ragionando sul senso dei versi di Bol'sakov nella sua stessa prosa, sia necessario tenere presente anche il racconto lungo *Svjataja Elena, malen'kij ostrov* (Sant'Elena, piccola isola) di M. Aldanov, pubblicato in "Sovremennye zapiski" nel 1921, periodo in cui la rivista era facilmente accessibile nella Russia sovietica; è quindi pressoché impossibile che Bol'sakov non avesse letto quel testo. Il racconto di Aldanov si basa sugli stessi dispacci di De

¹⁴ Il riferimento è ai versi conclusivi della celebre ode *K Čaadaevu* (A Čaadaev): "Товарищ, верь: / взойдет она, / Звезда пленительного счастья, / Россия вспрянет ото сна, / И на обломках самовластья / Напишут наши имена!" (Compagno, credimi, si leverà / Di straordinaria gioia l'astro, e via / La Russia il suo torpore scaccerà, / Sulle macerie dell'autocrazia / Qualcuno i nostri nomi vergnerà). [N.d.T]

Balmain, racconta gli stessi avvenimenti della sua vita e persino le conversazioni del conte con il suo attendente presentano delle affinità sorprendenti. La differenza è che nel racconto di Aldanov l'attendente si chiama Triška, mentre quello di Bol'šakov Aleksaška. È verosimile che Bol'šakov volesse presentare i propri versi del periodo bellico non soltanto come testi che avrebbero prodotto le sue opere future, ma anche come letteratura innovativa e di alto livello.

Tenendo conto di ciò, è necessario notare come l'opera poetica di Bol'šakov del periodo 1914-1918 venga trasformata dall'autore stesso in un mito *sui generis*, sul quale verrà costruita, se non tutta la sua opera successiva, per lo meno la sua parte più pregevole dal punto di vista artistico.

Traduzione dal russo di M. Maurizio

BIBLIOGRAFIA

A. Fonti

- Bol'šakov, K. (1928a), *Roza vetrov. Rasskazy*, in Id., *Sobranie sočinenij*, III, Moskva, s.e., s.a. [1928].
 Bol'šakov, K. (1928b), *Sgonoč': roman*, in Id., *Sobranie sočinenij*, II, Moskva, s.e., s.a. [1928].
 Bol'šakov, K. (2008), *Maršal sto pjatogo dnja*, Moskva, Sovpadenie.

B. Letteratura secondaria

- Birjukov, S. (1993), *Netradicionnaja tradicija*, in "Novoe Literaturnoe Obozrenie", 3.
 Bogomolov, N. (1991), *Predislovie*, in K. Bol'šakov, *Begstvo plennyh... Stichtvorenija*, Moskva, Chudožestvennaja literatura.
 Chardžiev, N. (1997), *Stat'i ob avangarde*, I, Moskva, RA.
 Gasparov, M. (1974), *Sovremennyj russkij stich. Metrika i ritmika*, Moskva, Nauka.
 Koz'mina, B. (pod red.) (1928), *Pisateli sovremennoj epochi. Bio-bibliografičeskij slovar' russkich pisatelej XX veka*, I, Moskva, s.e. (ristampa anastatica: Moskva. DEM, 1992).
 Krušanov, A. (2010), *Russkij avangard 1907-1932. Istoričeskij obzor*, I. *Boevoe desjatiletie*, 1-2, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 Kruus, R. (1992), *Ešče raz o russkom futurizme i kino*, in "Russian Literature", 3.
 Minutina, Ju. (2011a), *Pervaja mirovaja vojna v poezii Konstantina Bol'šakova*, in *Russkaja literatura: teksty i konteksty*, 2011 (janvar), pp. 243-252.
 Minutina, Ju. (2011b), *Lirika Konstantina Bol'šakova: "poetika sinteza"*, Avtoreferat dissertacii na soiskaniie učennoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Sankt-Peterburg, s.e.
 Nikol'skaja, T. (1997), *Stilistika prozy Konstantina Bol'šakova («Devjatnadcat' včera», Sgonoč')*, in "Russian Literature", 4 (41).
 Nikolaev, P. (1989) (gl. red.), *Russkie pisateli 1800-1917. Bibliografičeskij slovar'*, Moskva, Izdatel'stvo «Sovetskaja enciklopedija», I. A-G.
 Pasternak, B. (2005), *Polnoe sobranie sočinenij*, VII. *Pis'ma 1905-1926*, sostavlenie i kommentarii E.V. Pasternak i M.A. Raškovskaja, Moskva, Slovo.
 Tarasenko, A. (1966) (pod red.), *Russkie poety XX veka 1900-1955. Bibliografija*, Moskva, Sovetskij pisatel'.
 Turčinskij, L. (2004) (sost.), *Russkie poety XX veka. Materialy dlja bibliografii*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury.
 Turčinskij, L. (2013), *Russkaja poezija XX veka. Materialy dlja bibliografii*, Moskva, Truten'.
 Zdanevič, I. (2014), *Futurizm i vsječestvo*, 1-2, Moskva, Gileja.

NIKOLAJ BOGOMOLOV • Full professor of Russian literature at the Moscow State University. He has published the works of about 30 poets and around 15 monographs on Russian poets and literary movements, and has edited 5 anthologies of Russian poetry. His main research interests are

“Silver Age” poetry and theory of literature. He is a “Lomonosov award” laureate. His most recent publications include (monographs only): *Soprjaženie dalekovatykh. O Vjačeslave Ivanove i Vladislave Chodaseviče* (2011), *Vokrug “serebrjanogo veka”* (2010), *Kratkoe vvedenie v stichovedenie* (2009), *Dve lekcii po istorii sovremennoj literatury* (2009).