

I linguaggi del Futurismo

Atti del Convegno internazionale di studi
(Macerata, 15-17 dicembre 2010)

a cura di Diego Poli e Laura Melosi

eum

Università degli Studi di Macerata

Quaderni linguistici letterari e filologici IV 2013
Collana del Dipartimento di Studi Umanistici

Direttore
Diego Poli

Comitato Scientifico
Massimo Bonafin
Marco Fantuzzi
Gianluca Frenguelli
Laura Melosi
Vittorio Springfield Tomelleri

In copertina: Corrado Govoni, *Autoritratto*, «Lacerba», 27 marzo 1915

isbn 978-88-6056-378-1
Prima edizione: dicembre 2013
©2013 eum edizioni università di macerata
Centro Direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
info.ceum@unime.it
<http://eum.unime.it>

Stampa:
Global Print S.r.l.
Via degli Abeti, 17/1 Gorgonzola (MI)

Indice

Diego Poli e Laura Melosi

- 9 Presentazione

Sintetico universale

Diego Poli

- 15 Il Futurismo, ovvero, il dinamismo nei linguaggi

Scomposizione della realtà ricomposizione nella letteratura

Simona Costa

- 71 Due iconoclasti conservatori: Marinetti e d'Annunzio

Sandro Gentili

- 85 Il Futurismo in Umbria 1913-1920

Marco Marchi

- 113 Palazzeschi, la voce dell'immoralismo

Luigi Martellini

- 133 Tracce futuriste in Ungaretti, ovvero della disgregata essenzialità

Costanza Geddes da Filicaia

- 147 Il «macchinista senza foco»: suggestioni futuriste in Campana epistolografo

Gloria Manghetti

- 157 Dagli archivi della Fondazione Primo Conti: per il Futurismo, ma non solo

Aperture espansioni continuità

- Laura Melosi
175 Futurismo e colonialismo: tracce letterarie
- Pietro Frassica
189 In margine al «Poema del Candore Negro»
- Alejandro Patat
197 Traduzioni e interpretazioni del Futurismo in America Latina
- Maria Elena Paniconi
209 Nelson Morpurgo e il «Movimento del Futurismo Egiziano» fra internazionalismo cosmopolita e appartenenza coloniale
- Marco Sabbatini
237 «Io e Marinetti». Una memoria letteraria di Vasilisk Gnedov

L'arte della comunicazione sonora e visiva

- Vincenzo Caporaletti
261 Dal Tattilismo all'Audiotattile: per un'interpretazione del Futurismo musicale
- Vincenzo Orioles
283 Tra parole chiave del Futurismo e precorrimenti
- Carlo Schirru
289 Un Autore "in parola": preliminari fisico-acustici sulla voce di Marinetti
- Maria Laura Pierucci
323 L'avventura della de-strutturazione
- Angela Bianchi
331 Parole in libertà nell'ipertesto futurista

Spazi sensi immagini vibrazioni

- Roberto Cresti
349 Le ali della materia. Enrico Prampolini, il Futurismo e la rivista «Noi» (1917-1925)

- Alfredo Luzi
385 *L'uomo che passa* di Leonardo Castellani. Un futurista in provincia tra icona e parola
- Massimo Angelucci Cominazzini
401 Stati d'animo polimaterici. Leandra Angelucci Cominazzini futurista
- Nunzia Ercolino
423 Il rumore del mondo che cambia
- Enrico Pulsoni
447 Il linguaggio futurista della scenografia
- 451 Indice dei nomi *a cura di Manuela Martellini*

Marco Sabbatini

«Io e Marinetti». Una memoria letteraria di Vasilisk Gnedov

Vasilij Ivanovič Gnedov (1890-1978) proveniva da una famiglia di possidenti terrieri della regione del Don, luoghi in cui trascorse l'infanzia e l'adolescenza. Il periodo di formazione scolastica a Rostov sul Don, tra il 1906 e il 1911, fu contrassegnato dagli studi tecnici e dalla musica, ma anche da un primo approccio all'arte futurista¹. I comportamenti provocatori e la poca disciplina costarono a Gnedov l'espulsione dall'ultimo anno di Istituto tecnico.

Giunto a San Pietroburgo sul finire del 1912, entrò ben presto in contatto con gli ambienti letterari delle avanguardie e in particolare con gli egofuturisti, probabilmente nel momento di crisi maggiore del gruppo. Sorta nel 1909 attorno alla figura carismatica e discussa di Igor' Severjanin, la prima formazione degli egofuturisti era costituita da una ristretta cerchia di giovani poeti pietroburghesi, tra i quali emergevano i nomi di Georgij Ivanov, Graal'-Arel'skij e Konstantin Olimpov².

Il prefisso "Ego" fu adottato nel 1911. Olimpov e Severjanin si contesero a lungo la paternità del nome. Lo stesso anno, Igor' Severjanin diffuse *Prolog (Ėgofuturizm)*, il *Prologo egofuturista* che anticipava il manifesto uscito nel gennaio 1912 con il titolo *Skrižali Akademii ėgopoezii* [Le tavole dell'Accademia dell'egopoesia], in cui l'Egoismo si afferma definitivamente come il principio portante del gruppo³. Animati da uno spirito ricercato e colto, ma anche provocatorio, gli egofuturisti pietroburghesi si caratterizzavano per il

¹ Gnedov Vasilisk Ivanovič, in *Gory v žepcach. Sobranie stichotvorenij, vstup. stat'ja, pod. teksta i komment. Sergej Sigej*. Archiv, Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen (in seguito: A.FSO Bremen), F. 126 – F. 97 [autobiografia del 1914 in raccolta dattiloscritta non datata]. Si ringrazia Sergej Sigej per aver concesso la visione dei materiali del fondo chiuso 97 dell'archivio di Brema e per aver permesso la pubblicazione in questo articolo di materiali inediti.

² Il poeta Konstantin Fofanov, padre di K. Olimpov, influenzò non solo la produzione artistica del figlio; insieme a Mirra Lochvickaja era considerato il predecessore degli egofuturisti.

³ Manifesto firmato da I. Severjanin, K. Olimpov, G. Ivanov, Graal'-Arel'skij. Cfr. V. Terechina, *Zachare kry ili Zagadki ėgofuturizma*, in «Arion», I, 1996, <http://magazines.russ.ru/arion/1996/1/anon_08.html> (14 luglio 2012).

rimando a raffinatezze estetiche, a immagini esoteriche e ad astrazioni figurative, oltre che per il conio massiccio di neologismi, spesso utilizzando il lessico di lingue straniere, in particolar modo del francese. Si contrapponevano per collocazione geografico-culturale ai cubofuturisti della Gileja affermatasi negli ambienti avanguardisti di Mosca⁴.

La scelta di Pietroburgo per Vasilisk Gnedov non fu casuale; la sua idea era letteralmente di «rivoltare, rinnovare la letteratura» e considerava Igor' Severjanin il maestro cui ispirarsi per il raggiungimento dello scopo⁵. Quando in quel tardo autunno del 1912 decise di presentarsi al cospetto del suo maestro, Vasilisk Gnedov era ignaro del fatto che Igor' Severjanin, cavalcando ormai l'onda del successo individuale, era entrato in polemica con gli altri componenti del gruppo egofuturista e ne aveva preso definitivamente le distanze⁶. Senza esternare la sua posizione, una volta letti gli scritti del giovane entusiasta, Severjanin indirizzò Vasilisk Gnedov da Ivan Ignat'ev, che a sua volta lo rese partecipe della nascente seconda fase dell'egofuturismo. Ivan Ignat'ev era *de facto* il nuovo leader del gruppo; nel febbraio del 1912 aveva fondato la casa editrice Peterburgskij glašataj⁷ [L'araldo di Pietroburgo] e in breve tempo aveva preso in mano le attività editoriali.

Oltre che di poesia, si occupava attivamente della stesura dei manifesti, dei programmi teorici, delle recensioni e dei contributi critici con cui introduceva le raccolte singole di poesie e prosa. Si devono ad Ivan Ignat'ev le uscite dei primi libri di Rjurik Ivnev, Vadim Šeršenevič e appunto di Vasilisk Gnedov⁸.

La nascita del secondo egofuturismo è fissata nella dichiarazione programmatica della «Associazione dell'Intuito» (*Intuitivnaja Asociacija*) che polemizza con il *Prologo* di Severjanin. Firmato dall'areopago, ovvero nell'ordine

⁴ La *Gileja* (Hylaea) era costituita dai fratelli Burljuk, Benedikt Livšic, Vasilij Kamenskij, dallo schivo poeta-matematico Velimir Chlebnikov, dal transmentale Aleksej Kručenyč e dall'ardito e teatrale Vladimir Majakovskij. Ribattezzati *kubo-futuristy* da Kornej Čukovskij, gli esponenti della *Gileja* si erano distinti sul finire del 1912 con il manifesto *Lo schiaffo al gusto corrente* (*Poščečina obščestvenomu vkusu*). Alla matrice figurativa cubista del gruppo si affiancano il primitivismo, l'infantilismo, la ricerca di un'arte preistorica, la distorsione dei temi folclorici.

⁵ *Gnedov Vasilisk Ivanovič* [autobiografia del 1914], cit., F. 126. Si veda anche Sergej Sigej, *Ėgofuturalija bez smertnogo kolpaka*, in *Sobranie stichotvorenij Vasiliska Gnedova. Vasilisk 2*. A.FSO Bremen, F. 97. Testi riveduti e pubblicati in: V. Gnedov, *Sobranie stichotvorenij*. Pod red. N. Chardžieva i M. Maržaduri; vsrupitel'naja star'ja, podgotovka teksta i kommentarii S. Sigeja. [Altro front. in italiano] Dipartimento di Storia della Civiltà Europea. Testi e ricerche, 13, Trento, Università di Trento, 1992, p. 210.

⁶ Gli egofuturisti della prima fase risentirono dell'influenza simbolista e la loro estetica si discostava anche per tale motivo dai rivali della Gileja. Nell'ottobre del 1912 il gruppo del primo egofuturismo si sciolse: G. Ivanov e Graal'-Arel'skij si avvicinarono ad altre formazioni letterarie, mentre I. Severjanin continuò individualmente.

⁷ Gli egofuturisti della seconda fase pubblicavano anche sui giornali "Nižgorodec" e "Dačnica".

⁸ Secondo Sergej Sigej, la scoperta di Gnedov da parte di Ignat'ev equivarrebbe a quella di Majakovskij da parte di D. Burljuk. Cfr. Sigej, *Ėgofuturalija bez smertnogo kolpaka*, cit., A.FSO Bremen, F. 97.

ra-
ico
per
gli
ea
r'
lo
o,
ii
-
.

da Ivan Ignat'ev, Pavel Širokov, Vasilisk Gnedov, Dmitrij Krjučkov, il manifesto esaltava i principi della creatività intuitiva dell'individuo, dell'egoismo, del ritmo nella parola e, come testimonia il primo punto, "della realizzazione" del futuro: «l'egofuturismo è la tensione continua di ogni Egoista verso il raggiungimento delle possibilità del Futuro nel presente»⁹.

Ivan Ignat'ev apprezzava molto l'originalità e il talento di Vasilisk Gnedov e divenne presto il suo nuovo mentore, coinvolgendolo nei principali progetti di pubblicazione degli ego futuristi. Lo introdusse nei circoli letterari Pietroburghesi e, soprattutto, nel *Brodjačaja Sobaka* [«Il Cane Randagio»], il noto caffè letterario bohémien, ritrovo degli artisti di ogni credo estetico di Pietroburgo. Dopo la presentazione e le prime letture pubbliche nell'infuocata atmosfera di *Brodjačaja sobaka*¹⁰, V. Gnedov si era già guadagnato la considerazione da più parti.

Annus mirabilis del Futurismo russo, il 1913 sancì il successo di V. Gnedov. Il 15 gennaio sul giornale "Nižegorodec" fu pubblicata la prima poesia dal titolo *Triolet*. Poco dopo uscì l'almanacco *Dary Adonisu* [Doni per Adone], IV volume dell'associazione egofuturista; a Vasilisk Gnedov fu concesso l'onore di aprire il volume, con l'opera *Zigzag prijamoj sred'nirnyj*¹¹ [Zig zag diritto nel mezzo del mondo].

Questo brano di prosa semi-ritmica, ricco di maiuscole e neologismi piuttosto rozzi incastonati in una strana punteggiatura, può essere considerato il battesimo letterario del volto nuovo e *sui generis* del movimento egofuturista. Furono tuttavia le opere successive a destare il clamore dei letterati Pietroburghesi. In esse si conferma il reiterarsi sistematico di sequenze consonantiche all'interno delle parole e, soprattutto, il carattere sincopato della scrittura caratterizzato da incisi, alogismi, e graficamente sottolineato dall'uso smodato di trattini e punti di sospensione¹².

⁹ *Gramota intuitivnoj asociacii*, in *Sobranie stichotvorenij Vasiliska Gnedova*. Vasilisk 2. A.FSO Bremen, F. 97 [Raccolta dattiloscritta non datata].

¹⁰ N. Chardžiev, *Pis'ma v Sigejsk*, Vvedenie e i kommentarii: Sergej Sigej, Pegasus Oost-Europese Studies 4, Amsterdam 2006, p. 81. Le dispute al *Cane randagio* non di rado finivano con accese polemiche e talvolta anche in rissa. Come ricorda N. Chardžiev, il 30 novembre 1913 fu Vasilisk Gnedov a salvare "miracolosamente" Majakovskij da un pesante pestaggio. Si veda anche: N.I. Chardžiev, *Iz materialov o Majakovskom*, in «Ricerche slavistiche», XXVII-XXVIII, 1980-1981, pp. 273-297. Cfr. *Panjami Vasiliska Gnedova*, ivi, pp. 374-378.

¹¹ *Dary Adonisu*. *Edicija asociacii egofuturistov*. IV. Sost. I.V. Ignat'ev, Peterburgskij glašataj, Sankt-Peterburg 1913, pp. 16. Il testo di V. Gnedov è probabilmente retrodatato: Rostov-Don, Oktjabr' 1911.

¹² Sigov, *Ėgo-futurnalija Vasiliska Gnedova*, cit., p. 117.

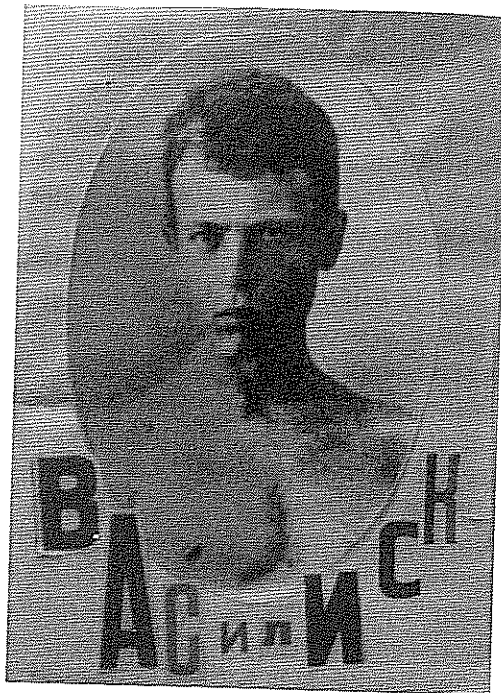


Fig. 1. «Vasilisk», Copertina. Raccolta di poesia di Vasilisk Gnedov edita in proprio da Sergej Sigej e Ry Nikonova [inizio anni '80], Archivio FSO, Bremen, F. 97

Nel corso del 1913, Ignat'ev pubblicò con Peterburgskij glašataj il primo libro di Gnedov, *Gostinec santimentam* [Dono per i sentimenti], poi fu la volta di *Skačëk Toski – Pobeda Ogne-Lavy* [Saltello di Nostalgia – La Vittoria del Fuoco-Lava] e del celebrato *Smert' iskusstvu*¹³ [Morte all'arte], l'opera più discussa del poeta.

Morte all'arte non era caratterizzata da neologismi, bensì da un lessico colloquiale, da iterazioni sillabiche come «buba-buba-buba» o da riduzioni minimaliste, come l'elevazione a intero poema del solo digramma «Ju» (Poema 14). Era un lessico noto ai futuristi di varia provenienza, capace tuttavia di evocare diversi rimandi e, soprattutto, di confermare la naturale predisposizione di V. Gnedov al primitivismo e al *zaumnyj jazyk* (il linguaggio transrazionale, o transmentale). A colpire, nella *Morte all'arte*, fu in generale la riduzione progressiva verso il silenzio percepibile nei quindici poemi del testo¹⁴. In

¹³ V. Gnedov, *Smert' iskusstvo: pjatnadcat' poëm*, Predislovie I. Ignat'eva, Sankt-Peterburg, 1913. Cfr. V. Gnedov, *Krjučkom do neba*. Illjustr. i komm. Sergeja Sigeja, Madrid, Ediciones del Hebreo Errante, 2003, pp. 5-14.

¹⁴ Cfr. E. Šmidt, *Vasilisk Gnedov na kraju molčanija*, in «Novoe literaturnoe obozrenie», XXXIII, 1998.

particolare, a suscitare giudizi contrastanti, e talvolta lo sdegno verso l'opera, fu *Poëma konca* [Il poema della fine], che con la sua distruzione creativa costituiva la chiusura simbolica di *Morte all'arte*¹⁵. Al titolo del quindicesimo poema (*Poëma konca /15/*) seguiva una pagina totalmente vuota, uno spazio bianco che Vasilisk Gnedov, nelle sue letture pubbliche, era solito declamare in silenzio, muovendo in modo meccanico e ripetuto la mano, ora tracciando in aria righe da sinistra a destra e viceversa (da cui era intuibile l'atto dello scrivere e del cancellare), e sollevando poi sin sopra la testa la stessa mano per farla ricadere velocemente in basso, a mo' di uncino o, secondo l'ipotesi di Sergej Sigej, basata su diverse testimonianze, alla maniera della falce¹⁶. *Poëma konca*, con il suo movimento ritmico del falciatore rappresentava l'apice artistico dell'esperienza egofuturista di Vasilisk Gnedov e, come già accennato, apriva un varco nuovo nell'orizzonte transnazionale del Futurismo.

Va ricordato che nel 1913 Aleksej Kručnych pubblicò *Dyr bul ščyl*, un'opera desemantizzata e fondata totalmente sul suono che si sarebbe presto affermata come esempio eccelso di testo *zaum'*. L'intuizione, la lettura momentanea, la comprensione immediata, lo svuotamento semantico, l'esaltazione fono-ritmica, la tensione verso lo zero, "la fine", sono tutti procedimenti già evidenti in *Morte all'arte* di Vasilisk Gnedov che trovano una lettura ulteriore nel testo "non testo" *Poëma della fine*. Qui Vasilisk Gnedov condusse all'estremo il concetto di "distruzione creativa", dove la parola ormai estinta lasciava spazio al gesto e all'intuizione¹⁷.

L'impareggiabile poesia *zaum'* dei ghileiani V. Čhlebnikov e A. Kručnych non era quindi unica nella sua originalità. Elevando il gesto nel silenzio a opera letteraria, Vasilisk Gnedov polarizzava l'attenzione sulla intrinseca, e non solo potenziale, natura performativa del testo futurista. Il nulla del testo era capace di generare movimento. Dall'afonia scaturiva la necessità dell'azione, spesso ambigua, misterica, provocatoria. In tal modo Gnedov concettualizzava l'atto indecente come momento essenziale dell'espressione d'arte futurista, affiancandosi alla condotta artistica di Zdanevič e Kručnych.

¹⁵ Cfr. M. Pavlovec, "Pars pro toto": Mesto "Poëmy Konca (15)" v strukture knigi Vasiliska Gnedova "Smert' iskusstvu" (1913), in «Toronto Slavic Review», XXVII, 2009, <<http://www.utoronto.ca/tsr/27/pavlovec27.shtml>> (12 luglio 2012). Si veda anche: D. Kuz'min, *Kommentarij*, in Vasilisk Gnedov, *Smert' iskusstvu: Pjtnadcat' (15) poëm*, Moskva, Argo-Risk, 1996.

¹⁶ S. Sigej, *Tajnoe znanie russkich futuristov*, in «Slavica Tergestina», IX, 2001, p. 211. La tesi di Sigej contraddice in parte quella di V. Pjast, che parla di gesto dell'uncino, o dell'amo. Va ricordato inoltre che non si tratta dell'unico poema gesticolato di Vasilisk Gnedov, negli altri casi, tuttavia, il gesto accompagnava sempre suoni e parole.

¹⁷ I. Ignat'ev, *Preslovie* ["Introduzione" a Vasilisk Gnedov, *Smert' iskusstvu*, Spb., 1913], in *Gory v čepcach. Sobranie stichotvorenij*, A.FSO Bremen, F. 97, p. 94. Cfr. V. Markov, *Storia del Futurismo russo*, Torino, Einaudi, 1973, p. 79.

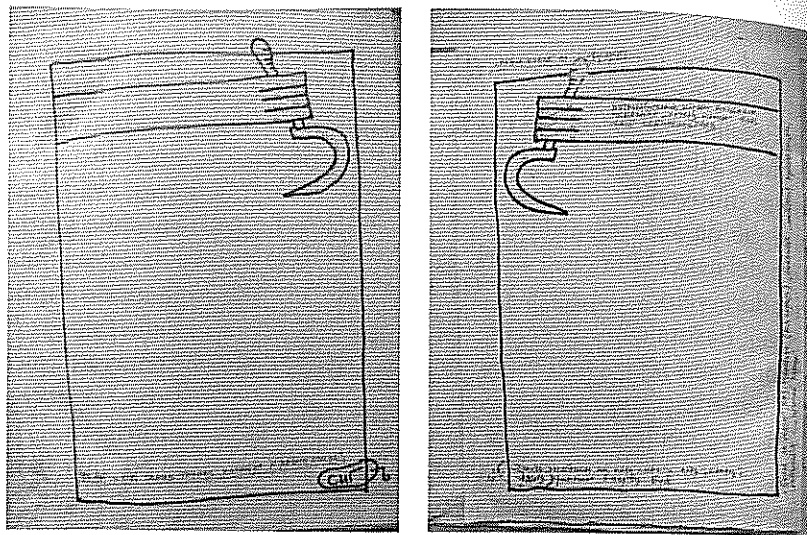


Fig. 2. Sergej Sigej, illustrazione del «Poema della fine» di V. Gnedov (il «moto ritmico» della falce), Archivio FSO, Bremen, F. 97

Lungi dall'essere un teorico di grande spessore – solo nel 1914 si cimenterà in un manifesto sulla rima delle comprensioni (*rifma ponjatij*)¹⁸ –, con *Morte all'arte* Vasilisk Gnedov si era guadagnato un posto di particolare considerazione nel Futurismo russo. Insieme a *Pobeda nad solncem* [La vittoria sul sole] di Aleksej Kručnych, scritta sul finire del 1913, l'opera di Gnedov è capostipite di un procedimento che troverà in Kazimir Malevič il principale interprete nell'arte figurativa suprematista. Il cosiddetto «mondo della non rappresentazione» di Kazimir Malevič fu ispirato dagli esperimenti poetici *zaum'*, come dimostrano il noto *Quadrato nero su sfondo bianco* (1913-1915) e il *Quadrato bianco su sfondo bianco* (1918)¹⁹. Va ricordato inoltre come i *zaumniki*, gli epigoni del Futurismo russo, le neo-avanguardie, i concettualisti, i concretisti adatteranno a proprio modo la concezione poetica gnedoviana della «fine», reinterpretata anche come «semiotica dello zero» o vacuum letterario²⁰.

¹⁸ V. Gnedov, *Glas o soglase i zloglase*, in *Gory v čepcach. Sobranie stichotvorenij*, A.FSO Bremen, F. 97. Si veda anche: S. Sigej, *Izobretenja Gnedova*, in «Transponans» II, 9, 1981, pp. 70-73, A.FSO Bremen, F. 37. Nella sua concezione della rima V. Gnedov tendeva a ricercare corrispondenze foniche e semantiche, affinché al suono iterato corrispondesse una iterazione di significato.

¹⁹ Vladimir Majakovskij, che ben conosceva *Poema della fine* di Vasilisk Gnedov, nel 1915 contribuì alla stesura del manifesto suprematista di Malevič, il quale già nel dicembre del 1913 era rimasto impressionato dalla messa in scena di *Vittoria sul sole* di Kručnych, musicata da M. Matjušin e con l'intervento finale di V. Chlebnikov.

²⁰ Ry Nikonova, *Fragmenty iz knigi «Literatura i vakuum»*, in «Transponans», XIII, 1982, pp. 28-51, A.FSO Bremen, F. 37. Numero della rivista dedicato al «Vacuum» in letteratura, con ampi

Oltre al linguaggio ricco di neologismi popolareschi, di immagini rozze e scandalose che hanno ben poco dell'estetismo manierato egofuturista, di Vasilisk Gnedov stupisce l'*épatage*, anch'esso non tipico degli egofuturisti, e più prossimo certamente alle sceneggiate cubofuturiste alla Burljuk e alla Majakovskij. In questa epoca così prolifica e spensierata, tra il 1912 e gli inizi del 1914, V. Gnedov vestiva spesso con un camicia sgualcita e sporca ornata di fiori, dal palcoscenico assumeva comportamenti spiacevoli, arrivava anche a sputare e a dare dell'idiota agli spettatori presenti alle sue letture²¹.

Queste provocazioni al buon gusto borghese gli fecero guadagnare la nomea di *enfant terrible* alla Rimbaud, autore cui amava ispirarsi. Anche per tale motivo, Kornej Čukovskij, nel 1914, arrivò a definire Vasilisk Gnedov un Kručnych travestito, un cubofuturista alla Burljuk²². Non a caso nel corso del 1914 avvenne l'avvicinamento ai cubofuturisti; Gnedov partecipò alle dispute letterarie insieme a V. Chlebnikov, V. Majakovskij, V. Kamenskij senza entrare a far parte formalmente del gruppo. Anche in ciò si distinse da Igor' Severjanin, che, cogliendo l'occasione di un incontro in Crimea, aveva deciso di diventare uno dei ghileiani, per poi cambiare presto idea dopo un acceso litigio con Majakovskij.

Sono diverse le opere rilevanti di V. Gnedov che circolano tra il 1913 e il 1914; le sue poesie compaiono nelle celebri raccolte egofuturiste *Zachare kry*²³ [Topo candido], *Nebokopy*²⁴ [Scavatori del cielo], *Razvaročennye čerepa* [Crani capovolti] pubblicate a San Pietroburgo nel 1913, e nello stesso anno a Mosca nella raccolta *Immorteli*. Alcune opere di V. Gnedov, annunciate e molto attese, come *Ėgofuturnalija*, non saranno pubblicate²⁵. Nel 1914 si

riferimenti a N. Gnedov. Anche Marina Cvetaeva, ricordando i poeti della stagione chlebnikoviana, scriverà nel 1924 il suo *Poema della fine*. Sull'influenza della poetica della "fine" dello "zero", si veda: S. Burini, *Il fecondissimo nulla. Alcuni esempi di semiotica dello zero nel concettualismo russo*, in *L'opera incompiuta*, a cura di L. Omacini, in «Annali di Ca' Foscari», Rivista della facoltà di Lingue e letterature straniere Università Ca' Foscari di Venezia, XLVII, 2, 2008, p. 213.

²¹ V. Verigina, *Vospominanija*, Vstup. st. S.L. Cimbala, prim. T.V. Lanin, Iskusstvo, Leningrad 1974, p. 203.

²² K. Čukovskij, *Lica i maski*, Šipovnik, Sankt-Peterburg, 1914, p. 119. Dello stesso autore si veda anche: *Ėgo-futuristy i kubofuturisty; Obrascy futurističeskich proizvedenij: Opyt chrestomatii*, in «Šipovnik», XXII, 1914, p. 120.

²³ Cfr. Markov, *Storia del Futurismo russo*, cit., p. 77.

²⁴ Ivi, pp. 83 ss. Qui appare la famosa poesia: «Shakespeare e Byron usavano insieme 80 mila parole / Il genialissimo del futuro / Vasilisk Gnedov / usa 80000000001 parole quadrate al minuto». Vasilisk Gnedov monopolizzò le pagine di *Scavatori nel cielo*, le sue poesie aprivano e chiudevano la pubblicazione. Il principale accorgimento fu quello di anteporre e posporre ad ogni parola le lettere russe del segno forte e del segno debole, rendendo impronunciabile il testo. Mescolò parole senza spazi e con sillabe insensate. Chiudeva la raccolta *Ognjanna svitka* [Cappotto di fuoco], primo canto egofuturista in lingua ucraina.

²⁵ Cfr. S. Sigov, *Ėgofuturnalija* Vasiliska Gnedova, in «Russian Literature», XXI, 1987, pp. 115-124. Sempre a cura di S. Sigov, si veda: V. Gnedov, *Ėgofuturnalija bez smertnogo kolpaka. Stichtvorenija i risunki*, Madrid, Meotida, 1991, p. 23.

segnala in particolare l'uscita di *Poëma načala* [Poema dell'inizio] e di *Kniga velikich* [Il libro dei magnifici], un opuscolo di otto pagine pubblicato a San Pietroburgo insieme a P. Širokov. In queste ultime pubblicazioni si avvertiva un ritorno alla tradizione e a forme più sobrie. Accanto ai monostichi, ai minimalismi del testo, ai rustici neologismi e ai procedimenti assimilabili alla lingua *zaum'*, Vasilisk Gnedov manifestava già i segni di una poetica più classica che evolverà nel periodo post-rivoluzionario, allorquando l'esperienza egofuturista apparterrà solo al passato.

L'inizio del 1914 segnò profondamente V. Gnedov, con una serie di eventi inattesi e sconvolgenti. Il 20 gennaio, il giorno dopo le proprie nozze, Ivan Ignat'ev si era tolto la vita. Si trattava del secondo suicidio illustre tra i futuristi, che seguiva di pochi mesi quello del ventenne Vsevolod Knjazev. Nell'epilogo tragico del suicidio si materializzava l'esaltazione dell'intuito individualista capace di condurre all'autodistruzione dell'Ego, teorizzata dallo stesso Ignat'ev²⁶.

La morte improvvisa del principale sostenitore dell'opera di Vasilisk Gnedov segnò anche il rapido e inesorabile declino della Associazione intuitiva degli egofuturisti. Chiusa l'esperienza della casa editrice Araldo di Pietroburgo, le attività editoriali futuriste di maggiore rilevanza si spostarono su Mosca, grazie anche all'attività di V. Chovin e di V. Šeršenevič con *il Mezzanino* della poesia.

È in questo contesto di rapida evoluzione che, tra la fine di gennaio e la prima metà di febbraio del 1914, si inserisce la celebre visita di Filippo Tommaso Marinetti in Russia, l'evento che a distanza di mezzo secolo ispirerà la memoria poetica di Vasilisk Gnedov.

Ma prima di concentrare l'attenzione su questo tema, va focalizzata la biografia e l'opera gnedoviana nella fase discendente della parabola futurista. Le condizioni di salute di Gnedov condizionarono il prosieguo della vita pietroburghese. Immediatamente dopo la partenza di Marinetti dalla Russia, l'aggravarsi degli attacchi acuti di tosse dovuti alla tubercolosi costrinsero il poeta alle cure in Crimea.

Il 23 febbraio 1914, per iniziativa di Benedikt Livšic, fu organizzata una serata al *Brodjačaja sobaka* per salutare Vasilisk Gnedov. Come egli ricorda nella lettera a Sergej Sigej del 5 luglio 1977: «nel 1914 doveti lasciare Pietroburgo e andare a Jalta. Avevo preso a tossire. I miei amici avevano deciso di aiutarmi. Organizzarono una serata a Il Cane Randagio – il circolo della società di teatri intimisti –, per racimolare i soldi e potermi mandare in cura

²⁶ Terechina, *Zachare kry ili Zagadki egofuturizma*, cit., <http://magazines.russ.ru/arion/1996/1/arion_08.html> (14 luglio 2012).

[...]»²⁷. La serata riscosse successo; l'evento doveva risuonare come un arri-vederci, in realtà ebbe il sapore dell'addio. Raccolti i soldi, il giorno seguente Vasilisk Gnedov partì per la Crimea. Nella primavera-estate 1914 si consuma l'atto finale della sua ricca stagione futurista, coronata dall'incontro con il compositore Nikolaj Roslavec e dalla serata organizzata a Taganrog insieme all'amico Viktor Šklovskij.

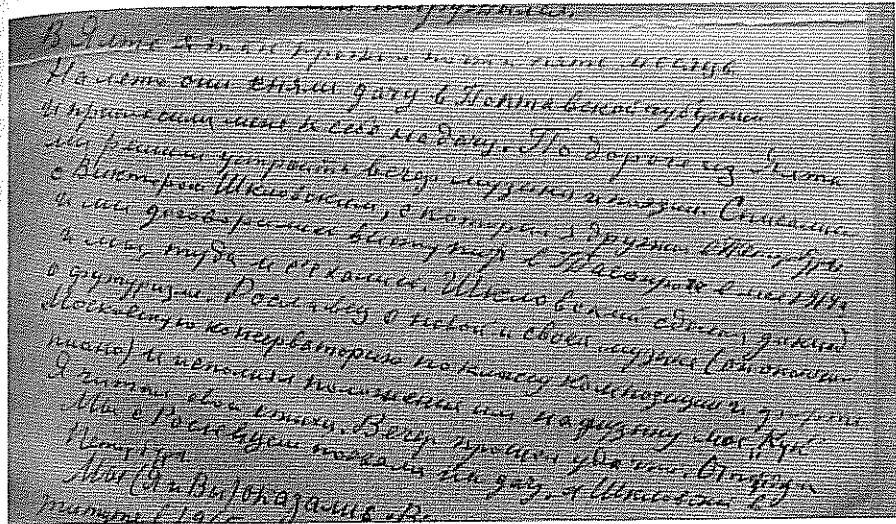


Fig. 3. Lettera di Vasilisk Gnedov a Sergej Sigej, 5 luglio 1977, stralcio sulla serata di poesia e musica a Taganrog di Gnedov, Šklovskij e Roslavec, f. 1., Archivio FSO, Bremen, F. 97

Il breve stralcio della memoria che qui segue, scritto da Gnedov a distanza di sessanta anni da quel lontano 1914, ci offre la dimensione artistica del poeta, l'ecllettismo della sua opera tradotta in musica, e sottolinea l'importanza delle sue uscite pubbliche suggellate dalla presenza di Šklovskij, critico emergente della futura Scuola formalista:

A Jalta era stata già preparata la stanza per me, di fatto ero a carico del compositore Roslavec, che con sua moglie aveva occupato l'intero piano superiore. A Pietroburgo, Roslavec aveva messo in musica la mia poesia "Kuk" e l'aveva pubblicata. Dopo di allora eravamo diventati amici. Vissi così cinque mesi a Jalta. L'estate affittarono una dacia nel governorato della Poltava, e lungo la strada da Jalta decidemmo di organizzare

²⁷ Pis'mo Vasiliska Gnedova Sergeju Sigeju, 5 ijulja 1977, f. 1, A.FSO Bremen, F. 97. «Уважаемый Сергей Всеволодович! В 1914 году мне пришлось из Петербурга выехать в Ялту. Я стал кашлять. Друзья решили помочь мне. Устроили в "Бродячей собаке" – клубе обществе интимных театров, вечер, чтобы собрать средства и отправить меня на лечение в Ялту». Cfr. В. Livšic, *Polutaraglazij strelec*, 1922, <<http://livshic.ouc.ru/polytoraglazii-strelec.html>> (4 giugno 2012).

una serata di musica e poesia. Scrisse a Viktor Šklovskij con cui ero amico dai tempi di Pietroburgo. Ci accordammo per esibirci a Taganrog nel maggio del 1914. Arrivammo là. Šklovskij lesse una relazione sul Futurismo. Roslavec ne lesse una sulla nuova e sulla propria musica (aveva terminato il conservatorio a Mosca per compositore e pianoforte) e infine interpretò musicalmente il mio componimento "Kuk". Io lessi i miei versi. La serata fu un successo²⁸.

Superata l'esperienza egofuturista, nel corso del 1914, V. Gnedov provò ad accostarsi alle emergenti formazioni moscovite della Centrifuga e del Mezzanino della poesia e in questa stessa fase si cimentò nella stesura di *ëgofuturni pesni*, uno dei primi esempi di testi futuristi in lingua ucraina. Ma la vicenda personale del poeta fu ulteriormente segnata dal drammatico evolvere verso la Prima Guerra Mondiale e le rivoluzioni del 1917.

In questo periodo, mentre molti futuristi si rifugiarono in Georgia, e in genere nel Caucaso, lontano dai clamori rivoluzionari e dalla guerra civile, Vasilisk Gnedov scelse di rispondere all'appello e si arruolò nell'esercito; tra il 1915 e gli inizi del 1917 combatté due anni in Bukovina e in Galizia. Allo scoppio della rivoluzione del febbraio 1917, con alcuni ufficiali fece rientro a Mosca, dove giunse appena dopo la destituzione dello zar. La sua partecipazione attiva agli eventi rivoluzionari continuerà nell'ottobre del 1917.

Solo nel 1918, per V. Gnedov baluginò di nuovo la luce della grande scena letteraria con la partecipazione alla pubblicazione di "Gazeta futuristov" [Il giornale dei futuristi] insieme a Majakovskij, Burljuk e all'amico Kamenskij. Ma i tempi erano ormai cambiati. Lavorò due anni come giudice di pace nel proprio quartiere di Mosca.

Sposò nel 1921 la rivoluzionaria Ol'ga Pilackaja e con il nuovo aggravarsi delle condizioni di salute, nello stesso anno lasciò Mosca, per stabilirsi prima a Lukjanovskij e successivamente a Dnepropetrovsk, in Ucraina. Qui V. Gnedov sin dal 1925 entrò attivamente in politica, nei quadri del partito comunista, dove sua moglie occupava ormai un ruolo rilevante. Solo nel 1930 terminò il Politecnico a Charkovsk, trovando occupazione stabile come ingegnere²⁹. Nel 1936 fu arrestato insieme a Ol'ga Pilackaja, da poco rientrata da un convegno del Comintern a Londra. L'accusa di "membro di famiglia

²⁸ Cfr. fig. 3. *Pis'mo Vasiliska Gnedova Sergeju Stigeju*, 5 ijulja 1977, f. 1, A.FSO Bremen, F. 97. «В Ялте для меня уже была приготовлена комната и я поступил на полное иждивение композитора Рославца, который со своей женой занимали весь верхний этаж дома. Рославец еще в Петербурге в 1914 году положил на музыку мое стихотворение "Кук" и напечатал. После чего я с ним подружился. В Ялте я так прожил пять месяцев. На лето они сняли дачу в Полтавской губернии и пригласили меня к себе на дачу. По дороге из Ялты мы решили устроить вечер музыки и поэзии. Списался с Виктором Шкловским, с которым я дружил с Петербурга и мы договорились выступить в Таганроге в мае 1914 г. и мы туда съехали. Шкловский сделал доклад о футуризме. Рославец о новой и своей музыке (он окончил московскую консерваторию по классу композиции и фортепиано) и исполнял положенный им на музыку мой "Кук". Я читал свои стихи. Вечер прошел удачно».

²⁹ *Pis'mo Vasiliska Gnedova Sergeju Stigeju*, 5 ijulja 1977, f. 2, A.FSO Bremen, F. 97.

di un nemico del popolo" gli costerà circa venti anni di Gulag; sua moglie sarà condannata a morte nel 1937. Con l'arresto fu requisito e verosimilmente distrutto anche l'archivio privato contenente i materiali della stagione futurista. Nella seconda metà degli anni Cinquanta, una volta libero, Vasilisk Gnedov tornò a Kiev e riprese l'attività letteraria, in realtà mai del tutto interrotta nemmeno nel Gulag. In questa epoca si cimentò nella stesura quotidiana di un diario in versi che non sarà mai pubblicato.

A Kiev sin del 1963 si radunò intorno al poeta un circolo spontaneo di giovani artisti delle avanguardie locali. Gnedov trascorse gli ultimi anni di vita con la seconda moglie M. Sobolevskaja, trasferendosi negli anni Settanta da Kiev a Cherson, città in cui morì il 5 novembre 1978.

La datazione dei testi dell'ultima fase dell'opera di V. Gnedov risale all'anno 1962. Nel tentativo vano di pubblicare i suoi scritti inediti, egli cercò l'appoggio di Viktor Šklovskij e Sergej Bobrov, ma senza particolare successo. In primo luogo la sua scrittura appariva ai contemporanei anacronistica per l'oscillazione stilistica tra classicità e blandi esperimenti futuristi, inoltre tra gli amici di vecchia data destava sconcerto la sua celebrazione retorica della rivoluzione. Solo Nikolaj Chardžiev ristabilì l'amicizia con V. Gnedov, arricchita da un lungo rapporto epistolare:

Incontrai Gnedov più volte ed ebbi una corrispondenza con lui che durò quasi venti anni. Spesso mi mandava lettere in versi (!). Questa meravigliosa persona ha conservato in sé (nonostante tutto) non solo il giovanotto, ma anche l'adolescente. Rideva alla Tatlin, ovvero come un ragazzino. Ma Tatlin era un ragazzino furbo, diffidente e anche perfido, mentre Gnedov era magnificamente semplice³⁰.

Vasilisk Gnedov affidò a Chardžiev i propri manoscritti, in particolare dell'ultimo ventennio di attività letteraria; gran parte del materiale è ora conservato nell'archivio del Museo Majakovskij di Mosca³¹. Non essendo membro dell'Unione degli scrittori sovietici, sin dalla fine degli anni Sessanta si era rassegnato all'idea di non essere pubblicato, continuando a scrivere per se stesso; V. Gnedov riteneva che la pratica della scrittura, nel suo processo, fosse ben più interessante del prodotto finito.

La regola di scrivere quotidianamente un diario in versi lo portò alla creazione anche di un'opera, poi diffusa manoscritta tra i conoscenti, che lasciò alquanto discutere. Si tratta della raccolta *365 stichotvorenij o Lenine* [365 poesie su Lenin], circolata a partire dal 1971. Gnedov, nel corso di tutto

³⁰ Lettera di Nikolaj Chardžiev a Sergej Sigej del 10 febbraio 1981, in N. Chardžiev, *Pis'ma v Sigejsk*, Vvedenie e i kommentarii; Sergej Sigej, Amsterdam, Pegasus Oost-Europese Studies 4, 2006, p. 11. Cfr. Lettere di Nikolaj Chardžiev a Sergej Sigej del 16 marzo, 24 aprile e 12 maggio del 1984, ivi, pp. 73 ss.

³¹ Lettera di Nikolaj Chardžiev a Sergej Sigej del 21 maggio 1982, ivi, p. 43.

il 1970, si cimentò nella stesura quotidiana di versi celebrativi dedicati al condottiero della rivoluzione bolscevica.

Nikolaj Chardžiev si rifiutò di considerare la raccolta un'opera degna di Gnedov, per tale motivo cercò sempre di sminuirne il valore e, come emerge dal carteggio con Sergej Sigej, si prodigò per eliminarne ogni traccia³².

Nel 1977, attraverso una corrispondenza epistolare, Sergej Sigej stabilì un contatto diretto con Vasilisk Gnedov, presentandosi come grande estimatore, autore di derivazione futurista e prosecutore della tradizione *zaum'*. Nel contesto della letteratura non ufficiale dell'epoca, Sergej Sigej, insieme alla compagna Ry Nikonova, era considerato uno degli esponenti più attivi e prolifici delle neoavanguardie.

Nonostante visse ad Ejsk, una piccola località sul mare di Azov, era in contatto costante con i centri nevralgici della cosiddetta "Seconda cultura", collaborando con i principali autori moscoviti, quali G. Sapgir, D.A. Prigov e Slava Len, e con i leningradesi, in particolare con Vladimir Èrl'. Per merito di Sergej Sigej, ideatore, tra gli anni Settanta e Ottanta, di riviste editate in proprio (*samizdat*) di stampo avanguardista, come «Nomer» e «Transponans», il nome di Vasilisk Gnedov tornò in auge tra le nuove generazioni di scrittori.

Il contemporaneo e rinnovato interesse nei confronti di V. Gnedov, dimostrato dall'ormai anziano e affermato Nikolaj Chardžiev da una parte, e dal giovane emergente Sergej Sigej dall'altra, simboleggiava anche un ideale passaggio di testimone nello studio filologico e biografico sul poeta futurista, che portò anche a confrontarsi con i nodi irrisolti della sua opera. Oltre alla questione sollevata dalle poesie dedicate a Lenin del 1970, il momento più acceso di discussione riguardava l'incontro di Vasilisk Gnedov con Filippo Tommaso Marinetti.

Gnedov, che in realtà trascorse la seconda parte della sua vita lontano dai clamori e dalle dispute letterarie, dedicò le ultime opere alla decodificazione, e in alcuni casi alla revisione, di quanto scritto nel periodo d'oro dell'egofuturismo negli anni Dieci³³. Nonostante visse in condizioni assai modeste, al limite della indigenza più estrema, tanto che lo stesso Viktor Šklovskij narra di come andasse in giro con degli stivali presi in prestito, in lui non venne mai meno il fervore immaginativo del poeta e il bisogno di misurarsi con la scrittura.

³² S. Sigej, *Kommentarii k pis'mam N.I. Chardžieva*, in Chardžiev, *Pis'ma v Sigejsk*, cit., pp. 206-207.

³³ Sigoj, *Ègo-futuralija Vasiliska Gnedova*, cit., p. 121. «Поздние стихи Василиска Гнедова есть чаще всего расшифровка его раннего творчества. "Поэму конца" Гнедов читал в в приезд Ф. Маринетти. Происходило это в присутствии Л. Д. Менделеевой-Блок и В.П. Веригиной – эти завсегдашнейши "Бродячей собаки" устроили встречу двух поэтов».

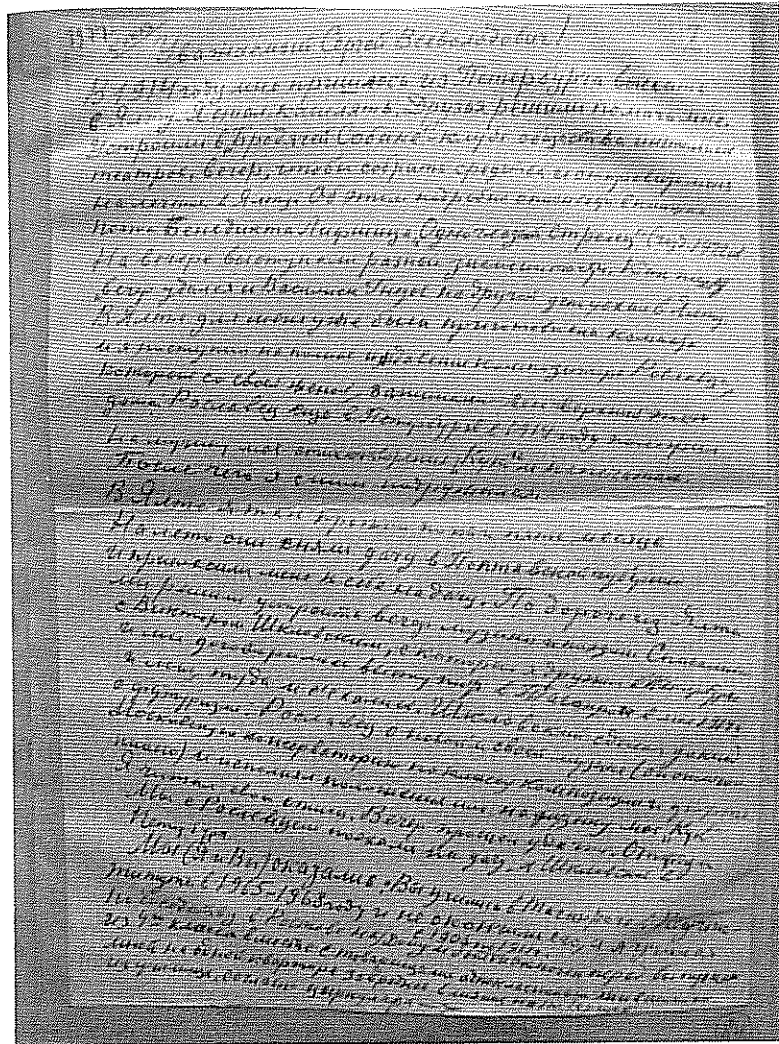


Fig. 4. Lettera di Vasilisk Gnedov a Sergej Sigej, 5 luglio 1977, f. 1., Archivio FSO, Bremen, F. 97

Risalgono al 1975 due testi che porterebbero testimonianza e, soprattutto, restituirebbero valore a un passaggio spesso sottovalutato, se non dimenticato, nella biografia e nell'opera gnedoviana. Il testo che segue è il meno significativo dei due: apparso già nel *samizdat* dei primi anni Ottanta, sarà pubblicato da Sergej Sigej solo nel 2003³⁴:

³⁴ V. Gnedov, *Krjučkom do neba. Kommentarii i risunki Sergeja Sigeja*, Madrid, Ediciones del Hebreo Errante, 2003, p. 91.

Предо мной Петербург
 Преобразился вдруг
 Поднимаюсь на какой-то этакж
 Обомне подают весть
 Похожую на репортаж
 Гость из-за границы
 Пришел со мною встретиться

Гнедов и Маринетти
 Оба знамениты
 У мира на примете
 Поэзия элиты

Вечер был приятен
 Проведен на Олимпе
 Не было пятен
 Ни на одном из нимбов

Pietroburgo al mio cospetto
 si presenta improvviso
 salgo su per un piano
 mi annunciano
 quasi con circostanza
 un ospite dall'estero
 è venuto ad incontrarmi

Gnedov e Marinetti
 entrambi noti al mondo
 son l'élite della poesia
 se ne tenga conto

La serata nell'Olimpo
 trascorse amena
 senza macchia alcuna
 in nessun nimbo

Questo componimento alterna una prima strofa descrittiva con le due quartine finali dal tono encomiastico, sottolineato qui nella traduzione con il richiamo dei versi in rima.

L'autocelebrazione è un tratto tipico della scrittura di Vasilisk Gnedov sin dalle origini futuriste della sua opera. Va rilevato, inoltre, che nei materiali di *samizdat* dall'archivio Sigej-Tarchis, in una bozza di raccolta dei testi di V. Gnedov dal titolo *Vasilisk*, la seconda strofa del componimento appare datata 1974 e viene presentata come testo a sé³⁵. Colpisce il fatto che solo nell'ultima fase della sua vita il poeta tenti di riportare alla memoria il ricordo di Marinetti in Russia, evento che negli ambienti futuristi dell'epoca aveva destato accesi dibattiti.

C'è una lettera di Vasilisk Gnedov dell'aprile del 1975, indirizzata a Lev D'jakonicin (trascritta successivamente da S. Sigej), in cui il tema Marinetti appare molto attuale negli interessi del poeta almeno da un paio di anni. «Le ho scritto che a Pietroburgo, nel 1914, ebbi un incontro con Marinetti, ma ho dimenticato chi l'avesse organizzato. Uno studioso di letteratura ha effettuato una ricerca e mi ha comunicato che furono la famosa attrice V.P. Verigina e la moglie di Blok (la nipote di Mendeleev). Ebbi questa informazione alla metà del 1973 [...]»³⁶. Secondo Nikolaj Chardžiev, che dimostrerà sempre

³⁵ *Vasilisk* (Gnedov – "Maquette"), A.FSO Bremen, F. 97.

³⁶ *Pis'mo Vasiliska Gnedova Lvu D'jakonicinu*, Cherson, 09 aprile 1975, ff. 1-3, A.FSO Bremen, F. 97. «Уважаемый Лев Федорович! Произошло "ЧП" Я Вам писал, что у меня была встреча в Петербурге в 1914 с Маринетти. Но я забыл кто ее организовал. Один литературовед отыскал их и сообщил мне. Это были: известная актриса В. П. Веригина и жена Блока (внучка Менделеева). Получил об этом сведение в середине 1973 года [...]». Sul margine superiore del primo foglio è allegata la glossa di Sergej Sigej: «Л. Ф. Дьяконичин позволил мне скопировать это письмо Гнедова и его стихотворение "Я и Маринетти"» [L.F. D'jakonicin ha permesso la trascrizione di questa lettera di Gnedov e della poesia *Io e Marinetti*].

un grande scetticismo sull'argomento, la fonte cui fa riferimento Gnedov potrebbe essere lo studioso A. Parnis, esperto di Futurismo che all'epoca era in contatto stretto con l'attrice V.P. Verigina.

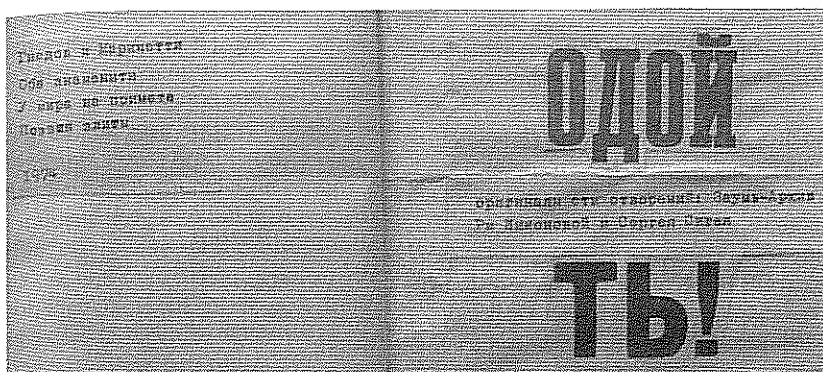


Fig. 5. A sinistra i versi di Vasilisk Gnedov: «Gnedov e Marinetti / entrambi noti al mondo / son l'élite della poesia / se ne tenga conto» 1974. A destra, «ODOJ T'!» – originali delle poesie: zaum'-archivio di Ry Nikonova e Sergej Sigej», Archivio FSO, Bremen, F. 97

Il secondo componimento capace di animare la discussione porta il titolo di *Io e Marinetti* ed era allegato alla lettera a Lev D'jakonicin. Per lungo tempo la poesia non è stata diffusa in maniera integrale; è apparsa sulla rivista «Transponans», con parti censurate da Sergej Sigej, preoccupato, com'era, di “non danneggiare” la reputazione di Gnedov³⁷. Solo nel 2006, in nota ad un articolo, Crispin Brooks pubblicherà integralmente il componimento nella rivista «Russian Literature»³⁸:

Я и Мариинетти

Знают об мне как поэте
Создавшем “Поэму конца”,
Но неизвестно встречался ли я с Мариинетти,
Не испытал еще тяжесть свинца,
Я атлет с тринадцати лет.
Боролся со всеми против буквы “ять”
В 1905 чуть не потерял ученический билет,

³⁷ N. Gnedov, *Ja i Marinetti* (sost. i komm. S. Sigeja), in «Transponans», XI, 1982, pp. 45-50, A.FSO Bremen, F. 97. In questa prima versione pubblicata da Sergej Sigej vengono censurati i vv. 5-13, in cui Gnedov narra le sue burrascose vicende giovanili prima di approdare a Pietroburgo, e viene inoltre omessa la quartina finale del componimento con la compromettente celebrazione di Lenin e della rivoluzione.

³⁸ C. Brooks, *On one ancestor: Vasilisk Gnedov in the work of Sergej Sigej and Ry Nikonova*, in «Russian Literature», LIX, 2, 3, 4, 2006, pp. 219-221. Cfr. Sergej Sigej, *Kommentarii k pis'mam N.I. Chardžieva*, in Chardžiev, *Pis'ma v Sigejsk*, cit., p. 206.

FSO Bremen, F. 97. In questa prima versione pubblicata da Sergej Sigej vengono censurati i vv. 5-13, in cui Gnedov narra le sue burrascose vicende giovanili prima di approdare a Pietroburgo, e viene inoltre omessa la quartina finale del componimento con la compromettente celebrazione di Lenin e della rivoluzione.

Хотя и учился отлично на пять,
В девятьсот одиннадцатом исключен из училища
За вредное влияние на своих товарищей.
Разбрасывал "листовки"! Так получилось!
Но в тюрьме тогда не побывал еще!
И вот. Петербург. Зима. Год четырнадцатый.
Я создаю свое искусство будущего.
Приходится мне со всеми чиркаться
И ходить питаться по мелким булочным.
И вдруг приезжает поэт заграничный.
Черносотенцы не хотят с ним разговаривать
И даже не желают видеть этакой твари
И вот появляются две замечательных феи:
Валентина Веригина и Менделеева-Блок!
Пригласили к себе Василиска-Орфея
И Маринетти в свой обставленный пальмами блок!
Вот здесь состоялась с ним наша встреча.
Фей у нас были переводчицами.
Они очень легко справлялись с французской речью
И выглядели настоящими пророчицами.
Мы все сидели в приятных креслах
В домашнем саду под зелеными пальмами.
В моей памяти Парижская Коммуна воскресла.
Но с француженками по-иному пылали мы.
Я мечтал быть таким как Артур Рембо!
Участвовать на баррикадах восстаний;
Чтобы не быть никогда мне рабом,
Строить свободы народов грандиозное знание.
Но ничего не сказал никому об этом.
Бунт против бога считал я началом...
Не желал подчиняться религий запретам
И на эстрадах о том говорил величаво!
Безразлично мне было кто какой нации [цаца?]
Я в каждом лице ценил человека
Все равны для меня были Горацины,
Если они подавали признаки Нового Света,
Так я принимал тогда Маринетти,
Стараясь найти жемчужное зерно,
Которое было в то время в полном запрете,
Мог это сделать я только озорной
Мечты же мои уже сбылись!
Я счастье испытывал в Октябрьские дни!
Исчезли все предо мной небылицы!
И Ленинской Правды заветы даны!

Василиск Гнедов (Херсон 1975, 09.04)

Io e Marinetti

Sono noto come il poeta
del "Poema della fine",
Ma non si sa se abbia incontrato Marinetti,
Senza avvertirne poi il peso.
Sono ateo dall'età di tredici anni.
Mi battei con chiunque contro la lettera "ja'",
Nel 1905 per poco non persi la tessera scolastica,
Nonostante avessi ottimi voti.
Nel millenovecentoundici fui espulso dall'istituto
per influenza negativa sui miei compagni.
Diffondeva "volantini"! Andò proprio così!
In galera non finii, almeno allora!
E poi, Pietroburgo. L'inverno. L'anno quattordici.
Io che creo la mia arte del futuro.
Discutevo un po' con tutti,
Mi sfamavo in qualche misera forneria.
E un bel giorno, giunse forestiero un poeta.
I reazionari non gli rivolsero parola,
Non volevano neanche vedere quella creatura,
Ma apparvero due meravigliose fatine:
Valentina Verigina e Mendeleeva-Blok!
Invitarono l'Orfeo-Vasilisk
E Marinetti, nel loro circolo tra le palme!
Ed è qui che avvenne l'incontro.
Le fatine fecero da traduttrici.
Se la cavavano egregiamente con il francese,
Sembravano degli oracoli,
Sedevamo tutti su comode poltrone,
Nel giardino di casa sotto palme verdeggianti.
Mi tornò in mente la Comune di Parigi.
Ma con le francesi provavamo ben altro, noi.
Sognavo di essere Arthur Rimbaud!
Di partecipare all'insurrezione, alle barricate.
Per non essere più schiavo,
Di costruire la grandiosa coscienza della libertà dei popoli.
Ma non dissi nulla di questo, a nessuno.
La rivolta contro dio per me fu l'inizio...
Non volevo sottomettermi ai divieti delle religioni
E sul palcoscenico ne parlavo con fierezza!
Era indifferente chi fosse, da quale nazione venisse [Sua altezza?]
In ogni volto io riconoscevo la persona,
Erano tutti uguali per me gli Orazi
Se portavano i segni del Nuovo Mondo,
Proprio così accolsi Marinetti,
Cercavo quella preziosa perla,
Che era severamente vietata a quel tempo.
Potei farlo solo io, malizioso com'ero,

I miei sogni si sono così avverati!
 Ho provato la felicità dei giorni dell'Ottobre!
 Al mio cospetto è caduta ogni menzogna!
 Della Verità di Lenin resta il lascito!

Vasilisk Gnedov (Cherson, 9.04.1975)

In questa memoria in versi, Vasilisk Gnedov incastona l'incontro con Marinetti nel quadro più ampio della sua intensa esperienza futurista. Si tratta di eventi quasi del tutto noti e descritti anche nella prima parte di questo contributo: la fama derivatagli dal *Poema della fine*, il carattere ribelle, l'arrivo a Pietroburgo, la vita di stenti, l'ateismo, gli ideali della rivoluzione, la lotta per la riforma dell'alfabeto («Mi battei con chiunque contro la lettera "jat"») e così di seguito³⁹.

Quello della memorialistica in versi è un genere con cui Vasilisk Gnedov si era già confrontato, soprattutto negli ultimi venti anni, nel suo già menzionato diario poetico. Leggendo il testo in questione appare subito evidente uno scadimento verso uno stile prosastico, dove la poesia, pur ricca di elementi descrittivi, risulta scialba nella forma. Su questa poco convincente base formale le figure ormai pressoché mitologiche di Marinetti e Lenin, piuttosto che rimanere impresse nella climax e nella clausola finale, paiono sprofondare nello scetticismo del lettore, provocando un inevitabile permanente disagio nell'interpretazione univoca dell'opera e più in generale della figura di Gnedov⁴⁰. Al di là della veridicità o meno dei fatti descritti, il giudizio critico sul testo risulterà da più parti negativo⁴¹. Non appare tuttavia questo un elemento sufficiente a giustificare la mancata attenzione nei confronti di tale memoria poetica con la sua conseguente ritardata pubblicazione. Del componimento colpisce *in primis* il titolo, dove Gnedov chiarisce subito la centralità del suo rapporto con Marinetti. L'incontro con il poeta e ideatore per eccellenza del Futurismo rappresenta per Vasilisk Gnedov il cardine della narrazione e della celebrazione di sé, all'apice della sua parabola futurista⁴².

³⁹ Cfr. Brooks, *On one ancestor* cit., p. 182.

⁴⁰ Come ribadito di recente in uno scambio epistolare, nel diffondere per la prima volta il testo agli inizi degli anni Ottanta, Sergej Sigej preferì censurare proprio la dissonante clausola celebrativa rivolta a Lenin. La motivazione principale di questo atto di censura era di "opportunità" politica; non si poteva diffondere nel *samizdat*, ovvero attraverso i canali del dissenso e dell'opposizione critica al sistema sovietico, un così aperto elogio a Lenin e alla rivoluzione. S. Sigej, Lettera a M. Sabbatini del 23 agosto 2012, Kiel (Germania). «Это стихотворение [...] неполностью было помещено в журнале "Транспонанс" – там я убрал раздражавшие меня строки о Ленине и его правде – самиздатский журнал – заведомо оппозиционный – не мог позволить подобное на своих страницах – любопытный пример цензуры – в неподцензурном издании».

⁴¹ Lettera di Nikolaj Chardžiev a Sergej Sigej del 23 marzo 1982, in Chardžiev, *Pis'ma v Sigejsk*, cit., p. 39.

⁴² Cfr. S. Sigej, *Poslednie stichy Vasiliska Gnedova (1890-1978)*, in Gnedov, *Krjučkom do neba*, cit., pp. 107-112.

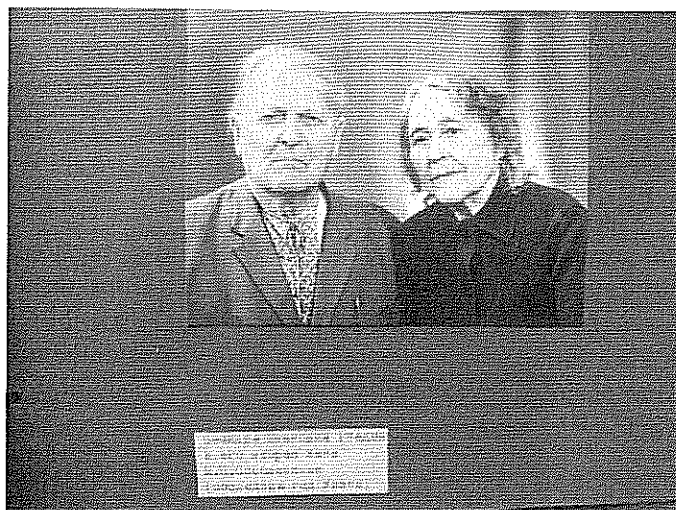


Fig. 6. «Vasilij Gnedov e sua moglie M.N. Sobolevskaja (ultimo anno di vita)», 1978, "Fotoarchivio" di Sergej Sigej e Ry Nikonova, Archivio FSO, Bremen, F. 97

Secondo N. Chardžiev, come emerge dalla corrispondenza con Sigej, l'incontro privato tra Gnedov e Marinetti sarebbe più che altro frutto di una invenzione:

V.I. [Gnedov] conobbe Marinetti al Cane Randagio, ma si trattava di incontro insieme ad altre persone. C'erano anche quelle due dame (una delle due 60 anni dopo è capitata con L. Parnis e si sono inventati questo storia dell'incontro personale tra Marinetti e Gnedov). Tra molti ospiti a casa Kul'bin è sicuro che fosse presente anche V.I. [Gnedov] ad onorare "l'italianuccio da Bordeaux". L'argomento M.[arinetti] e G.[nedov] è finzione⁴³.

Non pare essere dello stesso avviso Sergej Sigej che, pur non avendo riscontri ulteriori a supporto di questa ipotesi, ritiene verosimile il racconto di Vasilisk Gnedov. A differenza di N. Chardžiev, desta maggiore sconcerto in Sergej Sigej la chiusura del componimento, con il tono encomiastico nei confronti di Lenin. Dalla testimonianza di Sigej, si può dedurre ulteriormente quanto fosse diffidente l'atteggiamento di N. Chardžiev verso le ultime opere di Vasilisk Gnedov, a tal punto da portarlo ad eliminare senza scrupolo i testi "indegni" del poeta:

⁴³ Lettera di Nikolaj Chardžiev a Sergej Sigej del 10 aprile 1982, *ivi*, p. 40. «В. И. Познакомился с Мир. в "Бр.собаке", но это было знакомство общее. Там были и те две дамы (одна из них – через 60 лет попала в Лапы Парниса и они состряпали жестко-интимную встречу М. с Гнедовым). В числе многих гостей В. И., несомненно присутствовал и на чествовании "итальянчика из Бордо" у Кульбина. Тема "М. и Г." функция».

on Mari-
tratta di
o contri-
arrivo a
otta per
at"») e

Gnedov
nenzio-
te uno
ementi
ormale
rima-
nello
ell'in-
lov⁴⁰.
testo
ento
toria
ento
suo
del
ella

sto
iva
on
al
el
ne
il
p

“Io e Marinetti” con i suoi versi finali sulla “verità di Lenin” ancora oggi provoca una certa irritazione. Chardžiev riteneva che la pubblicazione integrale delle opere tarde di Gnedov non potesse che nuocere alla “reputazione” dell’autore. Per questo egli distrusse alcuni manoscritti davanti ai miei occhi (ad esempio, un lungo componimento contro Stalin – un riassunto della lettera di Fedor Raskol’nikov), mentre di altri testi affermava: «bisogna raccogliere e bruciare tutte le copie di questa porcheria» (si riferiva al libro manoscritto “365 poesie su Lenin”)⁴⁴.

Lo stralcio seguente dagli appunti di diario di Sergej Sigej conferma una volta di più lo scetticismo di Nikolaj Chardžiev nei confronti della memoria in versi *Io e Marinetti*, ma sottolinea anche un procedere discutibile, se non altro dal punto di vista filologico, contrassegnato da un atteggiamento prudente a tal punto, da apparire “pregiudizievole” nei confronti dell’intera tarda opera di Vasilisk Gnedov⁴⁵:

riporto uno stralcio dei miei appunti di diario (29 maggio 1982) [...]. Alle tre mi diressi da Chardžiev [...]. Insisteva molto sul fatto che la rovina di Gnedov fosse causata dall’influenza ingannevole di Parnis. [...] – Non incontrò nessun Marinetti, semplicemente Parnis lo ha convinto a scrivere questo “menzognero componimento”. E poi perché Verigina nelle sue memorie non scrive nulla riguardo a questo incontro sotto le palme? L’unico luogo in cui Gnedov avrebbe potuto essere vicino a Marinetti è da Kul’bin, nell’appartamento dove avvennero realmente queste conversazioni-. La discussione finì poi sul destino dei manoscritti di Gnedov. Chardžiev insisté affinché io trascrivessi [...] ogni poesia non per intero, ma facendo una selezione di versi, e cose del genere, per non danneggiare Vasilisk, tanto più che questi si era già danneggiato da solo, componendo e diffondendo versi del tipo “365 poesie su Lenin” [...]⁴⁶.

⁴⁴ S. Sigej, *Kommentarii k pis'mam N.I. Chardžieva*, ivi, pp. 206 ss. «Копия стихотворного воспоминания Василиска Гнедова “Я и Маринетти” была получена мною от Л. Ф. Дьяконичина [...] “Я и Маринетти” своими финальными строчками о “ленинской правде” вызывает и сейчас раздражение. Харджиев считал, что публикация поздних произведений Гнедова в полном объеме может лишь повредить “репутацию” автора. Поэтому некоторые рукописи он уничтожал сразу при мне (например, антисталинское большое стихотворение – пересказ письма Федора Раскольникова), а о других говорил: все экземпляры этой гадости [...] надо собрать и сжечь! (речь шла о рукописной книге “365 стихотворений о Ленине”) [...]». Cfr. Lettera di Nikolaj Chardžiev a Sergej Sigej del 23 marzo 1982, ivi, p. 39.

⁴⁵ Cfr. Brooks, *On one ancestor* cit., p. 178.

⁴⁶ Sigej, *Kommentarii k pis'mam N.I. Chardžieva*, in Chardžiev, *Pis'ma v Sigejsk*, cit., p. 210. «приведу фрагмент своей дневниковой записи (29 мая 1982) [...] К трем часам поехал к Харджиеву [...] Очень настаивал на подверженности Гнедова обманному влиянию Парниса. [...] Ни с каким-де Маринетти не встречался, а именно Парнис уговорил его сочинить это “лживое стихотворение”. И почему дескать, Веригина в своих воспоминаниях ничего не пишет об этой встрече под пальмами? Единственное, где Гнедов мог быть возле Маринетти, так это у Кульбина, в квартире которого состоялись все те разговоры [...]. Разговор зашел о судьбу рукописей Гнедова. Харджиев очень настаивал на том, чтобы я переписывал [...] каждый стих не целиком, а выборочно и т.д., дабы не повредить Василиску, тем более, что он сам себе достаточно навредил, сочиняя, а главное – рассылал стихи, т.е. тех, что составляют его книгу “365 стихотворений о Ленине” [...]. Cfr. Lettera di Nikolaj Chardžiev a Sergej Sigej del 21 maggio 1982, ivi, p. 43. Qui Chardžiev afferma che «degli ultimi componimenti di Gnedov si è conservato molto (ne erano ancor di più). È necessaria la più rigida selezione possibile».

Riferendosi alla celebrazione poetica di Lenin, Sergej Sigej arrivò a supporre che nessuno all'epoca avrebbe sostenuto la pubblicazione di un simile libro di poesie; sarebbe quindi lecito pensare che lo stesso Vasilisk Gnedov abbia a suo tempo distrutto il manoscritto della raccolta⁴⁷. Allo stesso modo, *Io e Marinetti*, con il suo finale politicamente connotato, poteva essere considerato un testo non opportuno da pubblicare.

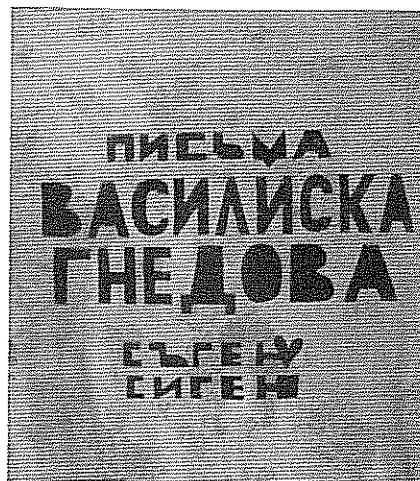


Fig. 7. Copertina della cartella «Lettere di Vasilisk Gnedov a Sergej Sigej», corrispondenza epistolare del 1977-1978, Archivio FSO, Bremen, F. 97

Non avendo riscontri certi sulla reale autocensura del poeta, e al di là della resistenza dimostrata dai principali studiosi diffusori dell'opera di Gnedov, resta innegabile la rilevanza della posizione di Marinetti e Lenin nell'ultimo scorcio della produzione poetica gnedoviana. Con la stesura e la diffusione manoscritta di *Io e Marinetti*, il poeta non intendeva ricostruire la propria memoria autobiografica (l'unica vera autobiografia scritta risale al 1914), ma piuttosto avvertiva la necessità di conferire a quel lontano incontro una nuova valenza simbolica. Da questo punto di vista, *Io e Marinetti* rappresenta una costruzione mitopoietica di Vasilisk Gnedov, una sua proiezione letteraria, capace di testimoniare ancora una volta la portata storica della visita del futurista italiano in Russia nel gennaio-febbraio 1914, nonché ribadire l'importanza, non sempre a sufficienza sottolineata dalla critica, di Filippo Tommaso Marinetti quale figura di riferimento anche tra i futuristi russi.

⁴⁷ Ivi, p. 210.