

Daniil Charms. Il volo e la vertigine

A cura di Laura Piccolo

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 135-151 ◇

Finito lo spazio, andò a sbattere contro il tempo.
Iosif Brodskij

Daniil Charms è uno degli ultimi rappresentanti dell'avanguardia russa, testimone di un'epoca di grandi e continui cambiamenti: dalla Russia zarista alla rivoluzione di ottobre, dalle purghe staliniane all'assedio di Leningrado, dove trova la morte, solo, in un ospedale psichiatrico. Con Charms finiscono le sperimentazioni letterarie e s'inaugura la stagione degli scrittori reclusi nei manicomii. L'assurdità della vita sovietica si riversa in ogni piega dei suoi testi dove tutto è paradossalmente possibile, come ricorda Anna Achmatova:

A lui è riuscito quello che quasi a nessuno è riuscito fare, la cosiddetta "prosa del ventesimo secolo": quando si dice, mettiamo, che l'eroe è uscito di casa e improvvisamente è volato in aria. Nell'opera di nessuno vola, in quella di Charms sì¹.

Definire Charms soltanto prosatore sarebbe però riduttivo. La sua opera si muove liberamente dalle poesie transmentali degli anni Venti a quelle elegiache degli ultimi anni, dalle pièce teatrali alle filastrocche per bambini, dagli ironici *anekdoty* su Puškin e Gogol' alle prose brevi, fino al racconto *Starucha* [La vecchia, 1939], preannuncio, forse, di una vocazione narrativa indirizzata al romanzo che la morte prematura dello scrittore ha stroncato.

Tra "casi" e "disastri" le sue opere in prosa sono oggi accessibili al pubblico italiano, laddove, salvo rare eccezioni (vedi l'introduzione *Perlustrativa. Oberiu in Italia*), la sua produzione in versi è pressoché sconosciuta. Più volte la critica ha evidenziato il passaggio di Charms dalla poesia alla prosa. In realtà egli compone versi prima di Oberiu, durante Oberiu e dopo Oberiu quando la poesia cede sì la scena alla prosa ma continua a palpitare dietro le quinte, ripiegandosi in una dolorosa confessione della paura e della disperazione degli ultimi anni.

Compagna inseparabile della sua breve esistenza, la poesia di Charms è costellazione di forme e di temi che vorticano in un continuo altalenarsi di leggerezza e pesantezza: in fase ascendente, il poeta vola insieme alle parole svincolate dai significati funzionali; in quella discendente, precipita irrimediabilmente nella vertigine della fine. Il ritmo del volo – e quello della successiva caduta – è

scandito dalla deformata percezione dello spazio e del tempo avvenuta nel corso degli anni Trenta in Unione sovietica: dai nove metri quadrati di superficie abitativa – la "stanza e mezzo" raccontata da Brodskij² – dalla settimana di cinque giorni per incrementare la produzione industriale, fino ai cambiamenti dei nomi di vie e città, l'uomo sovietico si destreggia in una realtà che ha mutato le proprie coordinate temporali e topografiche. Lo spazio religioso è stato "demolito" anche in senso letterale: chiese abbattute, monasteri trasformati in prigioni, abolita la "domenica" dai calendari; quello artistico è imbrigliato nelle maglie di una censura sempre più capillare. Charms ha vissuto questa contrazione dello spazio e del tempo in modo tragico. I suoi luoghi letterari rispecchiano questa dimensione esistenziale claustrofobica: il suo tempo, come la superficie abitativa, si riduce sempre più, fino al totale annullamento. Unica via di fuga resta la parola e, soprattutto la lettera, il segno, territorio dei mondi possibili e dell'incontro con Dio e con se stessi.

Le liriche qui presentate offrono una cronistoria del percorso creativo ed esistenziale di Charms a partire dalla seconda metà degli anni Venti fino ai suoi ultimi giorni, con una serie di componimenti diversi per natura e ispirazione. Il lettore avrà così la possibilità di confrontarsi con espressioni poetiche e registri differenti. In questa scelta però, il lettore c'entra relativamente, laddove il sospetto cade sulla faziosità del traduttore e dei suoi gusti, nonché sul capriccio degli stessi testi: alcuni versi si sono concessi senza riserve, altri si sono negati alla traduzione, barricati dietro a complessi nodi di significati e di suoni. Ci sono quindi i lavori presentati e altri, invisibili, che aspettano di essere scoperti; le traduzioni raccontano anche la storia di parole ancora da tradurre, la storia di una scelta e quella di una inevitabile lacuna: "e tu scartando e scartando sino alla nausea, puoi supporre alla fine che la tua scelta sia tanto più valida quanto più lacunosa"³.

Nella traduzione abbiamo rispettato l'uso che Charms fa delle maiuscole e della punteggiatura, o della non punteggiatura. Dove

¹ A. Najman, *Rasskazy o Anne Achmatovoj*, Moskva 1989, p. 219.

² "Se questa unità di spazio ha qualche senso in una lingua diversa dal russo", I. Brodskij, "In una stanza e mezzo", Idem, *Fuga da Bisanzio*, traduzione di G. Forti, Milano 1987, p. 187.

³ A.M. Ripellino, "Lettera all'editore a proposito di questa antologia", Idem, *Nuovi poeti sovietici*, Torino 1961, p. VII.

è stato possibile abbiamo scelto di rendere in italiano la trama fonica delle liriche o dei frammenti poetici, ricostruendo assonanze, allitterazioni e rime; in altri componimenti abbiamo privilegiato invece il contenuto, cedendo alle lusinghe di un compromesso tra senso e suono.

E se tradurre è il “tentativo di produrre un’eco”⁴, una scia di suoni nell’aria più che un’esautiva presentazione del mondo lirico dell’autore, il bouquet di versi qui offerto è una traccia odorosa che invita a varcare l’inesplorato giardino della sua poesia.

Laura Piccolo

L’AVIAZIONE DELLE TRASFORMAZIONI

Il volo è una delle immagini più ricorrenti nell’opera charmsiana e in quella degli altri oberiuti. Attraverso il volo, l’uomo e gli oggetti possono liberarsi dei propri significati funzionali. L’aviazione delle trasformazioni diventa un moto di liberazione e di cambiamento dei corpi che coinvolge anche il loro abito linguistico, alla ricerca di un significato più profondo. Nel saggio Aviacija prevraščenij: poezija Danii- la Charmsa (D. Charms, Žizn’ čeloveka na vetru, Sankt-Peterburg 2000, pp. 5-22) Dmitrij Tokarev si appropria del titolo del componimento qui presentato e lo elegge a meccanismo creativo dell’intera produzione poetica charmsiana dove concetti, parole e suoni si librano nell’aria volteggiando, precipitando e risalendo, provandosi in tutte le possibili combinazioni, per giungere al loro vero significato. Sovente al volo segue la caduta in un continuo oscillare gnoseologico che lo rende metafora della conoscenza.

Il volo senz’ali è uno svago crudele
 Prova e cadrai rovesciandoti impacciato
 Tortura diversa lei non elesse
 La colpirono con la gomina sul capo.
 Ah, come cascò sopra la mota!
 Rovesciate le gonnelle! I marmocchi gradirono
 Lei invece gridava in subbuglio al pilota.
 Ma al pilota i morbidi baffi si spezzarono.
 Lui i giovani vede
 rulla e sorride
 fermo il ronzo delle mosche
 scende lento sopra il muschio.
 Lei: me ne sto qui in ambascia.
 Lui: signora sono il vostro conforto.
 Lei: Io muoio, Dammi un biscotto.
 Insieme: moriamo per l’ascia!
 Sono freddi i nostri faccini,
 il polso – è scomparso,
 Sdraiati. Aperti i finestrini
 respiriamo con sforzo.
 le guardie vengono a bussare.

Pensa la donna senza baule.
 Le nonne i nipoti a mangiare.
 I pesci nuotano nel fiume.
 Gli abeti guizzano nel bosco
 geme il mago oltre il mare
 e sulla città trasferiscono
 le cose a comandare.
 Ora zio occhio d’uccello
 Ma <...> il cuore ghiaccio diafano
 mi prende il silenzio, ecco il gallo
 vola via l’aeroplano.
 Là rigonfio d’aria è cascato.
 Chi rimase sulla sabbia?
 Non sappiamo. Il nonno ha scavato
 buche nella nostalgia.
 e gettando radicine
 Nelle buche spensierate.
 Lui prepara polverine
 Per i cavalli ammalati.
 Divorano il freno penoso
 Indicando il testone
 state fermi è lo stregone
 sa <...> cosa
 la nube degli armadi corre
 versano il fumo dei fornelli
 Nel cielo trecento cappelli
 Coi mattoni erigono torri
 Là ardente il sole sfavilla
 Rode l’odiata oscurità
 Là un aereo in Europa si libra
 E trasporta una vera beltà.
 Lei: volo dai miei pretendenti.
 Il pilota: il velivolo è sfasciato
 lei grida al pilota: insolente!
 il velivolo qui si è abbassato
 lei grida: papà, papino
 Io qui vivevo. Io qui son nata
 dopo giunge la sua fine
 lei in candelabro si è trasformata.
 Madeleine sei fredda e centenaria
 giaci sotto un pruno solitaria
 s’inclinò un giovanotto a te
 dal volto acceso come il Tibet.
 Il pilota invecchiò nel viaggio.
 muove le mani – non volteggia
 dimena le gambe – non va
 ancora una volta e cadrà
 Dopo un anno incorrotto giace
 La povera Madeleine s’affligge
 Intesse una treccina al fuoco
 inseguendo dei sogni il gioco.
 È TUTTO

Gennaio 1927

[D. Charms, “Aviacija prevraščenij”, Idem, *Polnoe sobranie sočinenij*, I, Sankt-Peterburg 1997, pp. 66-67]

⁴ I. Brodskij, “Il figlio della civiltà”, Idem, *Fuga*, op. cit., p. 87.

“DA DOVE VENGO?”

Accanto ai giochi verbali, ai neologismi, al continuo rimando intertestuale ai mondi, alle parole e ai suoni chlebnikoviani, la poesia di Charms si snoda spesso in forma di conversazione, quasi come riflesso in versi di quelle condotte nelle serate dei činari. I temi principali sono il tempo e il ruolo del poeta capace di penetrare nel mistero delle cose e di svelare i meccanismi più nascosti delle parole e della comunicazione. Le riflessioni e i quesiti filosofici sono inseriti in una cornice quotidiana, sovente ci si ritrova nella stanza del poeta con i suoi oggetti. In Da dove vengo? la lirica-conversazione si apre con una serie di domande sull'esistenza e sulla condizione umana. Le risposte si trovano negli oggetti, giustapposti senza interruzioni, senza virgole, nella loro esistenza e nel numero con il quale si presentano a noi.

Da dove vengo?
Perché me ne sto qui?
Cosa vedo?
Dov'è che sono?
Ebbene, provo sulle dita
Tutti gli oggetti a contare.

(Conta sulle dita).

Lo sgabello la botte il tavolino
il secchio il cuculo la stufa
la scopa il baule la blusa
la palla la fucina il moscerino
nel cardine il portone
nella scopa il bastone
quattro nappe sul fazzoletto
otto bottoni sul soffitto.

1 giugno 1929

[D. Charms, “Otkuda ja?”, Ivi, pp. 93-94]

“TUTTI TUTTI TUTTI GLI ALBERI PIF”

La prima categoria grammaticale che si libera e può intraprendere il volo è quella dei sostantivi. In Tutti tutti gli alberi pif mancano totalmente le forme verbali. Il componimento è costruito su tre terzine tra loro simmetriche. Il primo verso di ogni terzina comprende un elemento A; il secondo un elemento B, opposto o diverso da A; il terzo verso rappresenta la sintesi degli elementi precedenti. L'onomatopeico pif, paf, puf finale ricorda il “Pif-paf! Oj-oj-oj... / Umiraet zajčik moj” [Pif-paf! Oh, oh, oh / muore il mio leprotto] della famosa filastrocca per l'infanzia di Kornej Čukovskij Raz dva tri... [Un, due, tre...], creando nel componimento charmsiano una sorta di sorcellerie secondo un principio di apparizione-sparizione: l'intera natura, l'intero genere umano, la Russia intera possono scomparire con una formula magica, con un pif, un paf o un puf. La scelta dei sostantivi può

essere inoltre ricondotta alle conversazioni dei činari: così ad esempio gli alberi rappresentano la vita, mentre i sassi la morte.

Tutti tutti tutti gli alberi pif
tutti tutti tutti i sassi paf
tutta tutta tutta la natura puf.

Tutte tutte tutte le fanciulle pif
tutti tutti tutti gli uomini paf
tutte tutte tutte le nozze puf.

Tutti tutti tutti gli slavi pif
tutti tutti tutti gli ebrei paf
tutta tutta tutta la Russia puf.

ottobre 1929

[D. Charms, “Vse vse derev'ja pif”, Ivi, p. 101]

I DISTRUZIONE

Il primo piano quinquennale è accompagnato da persistenti richiami a una trasformazione radicale della vita quotidiana per la “ricostruzione socialista della vita” a partire proprio dall'organizzazione del tempo e del calendario. Viene avanzata la proposta di ridurre la settimana da sette a sei giorni eliminando la domenica (voskresenie, che significa anche resurrezione) con l'obiettivo di estirpare, almeno in parte, il significato religioso dei giorni festivi. Questa proposta tuttavia viene considerata “non sufficientemente rivoluzionaria”. Si pensa così a una settimana senza giorni di riposo, in modo tale da rendere ancora più competitiva l'economia sovietica: la settimana, nata come unità nedelima (indivisibile), subisce una razrušenie (distruzione) e diventa di cinque giorni. L'urrà dell'ultima strofa sembra fare eco all'entusiasmo con cui una parte della società sovietica più strettamente legata al partito accoglie la novità. In verità, come osserva Lazar Fleishmann, quella che oggi può sembrare una stravaganza o una nota di colore, agli occhi dei contemporanei “assunse un significato catastrofico, escatologico” (L. Fleishmann, “Ob odnom zagadočnom stichotvorenii Daniila Charmsa”, Stanford Slavic Studies, 1, 1987, p. 255). La poesia si chiude con l'amara e lungimirante constatazione che la distruzione della settimana non è che l'inizio, la prima di molte altre distruzioni.

Settimana – in breve viaggio dello spirito
Settimana – biffa, segno del sette
Settimana – di un colosso il marameo
Settimana – in lettere indivisibile
così l'indivisibile settimana
divide i dì in dosi di dovere
nei giorni feriali i doveri di una volontà selvaggia
il nostro corpo nel letto si trascina

La nostra settimana dura a lungo
noi usciamo il lunedì

noi fatichiamo fino al sabato
terminando i doveri nei giorni feriali

ma riducendo la settimana
accresciamo la nostra quiete
a distanza di intervalli uguali
uno scrigno in quattro giorni
vedi un giorno di liberi scherzi
in un anno raggiungendo l'obiettivo
Vedi la nuova settimana
è diventata divisibile dalla ragione
come il palmo di cinque dita
il tempo ha preso a scorrere implacabile.

Là costruiamo il conto del tempo
secondo la legge dei nostri corpi.
Da capo scorre il tempo
per la comodità dei nostri doveri.
Settimana – è diventata da noi divisibile
settimana – segnetto di cinque giorni
settimana – di un colosso il marameo
settimana – come pallottola vola.
Urrà, settimana corta
tu hai perso tutto!
E adesso si può passare alla prossima distruzione.

È TUTTO

Iniziata il 6 novembre – finita il 20/21 novembre 1929
[D. Charms, "I Razrušenie", Ivi, pp. 108-109]

LA VENDETTA

All'interno dell'organizzazione spaziale verticalizzata di Charms, nella dicotomia tra cielo e terra, incarnata qui dalla presenza degli apostoli (e da un'unica battuta di Dio) e degli scrittori, si svolge la vicenda di Faust e del suo fallimento poetico. Il dialogo in versi richiama alla memoria il Faust goethiano, in particolare il secondo atto della seconda parte. A questo si unisce il sottotesto chlebnikoviano segnalato dal richiamo a Ka e rafforzato dallo stesso interesse di Charms per l'egittologia, come dimostrano all'interno della sua produzione il faraone di Lapa [Zampa, 1930] e l'Osiride di Nebesa svernutsja [I cieli si avvolgono, 1931].

Nel dilemma tra la ka e la effe, o meglio, fita, anagramma di Esther, sua prima moglie, e per Charms lettera simbolo della finestra attraverso la quale accedere a un altrove ormai perduto, sembra intravedersi il passaggio dalla poetica transmentale alla lingua Oberiu. Di fronte a tale scelta gli scrittori dichiarano che la saggezza celeste è da loro lontana. Gli apostoli rispondono con varie combinazioni di significati e suoni – Jaccard parla di gradazioni dal possibile all'impossibile – che ricordano a tratti i principi espressi da Chlebnikov nello scritto teorico Naša osnova [Il nostro fondamento, 1919]. Essi nominano i quattro elementi – gli stessi che chiudono il secondo atto goethiano – quando

compare Faust che, annunciando di aver ricevuto il potere dall'alto, tenta di far scomparire gli scrittori con una formula magica. Questi hanno paura, tremano ma non scompaiono: lo stregone Faust non sembra avere forza sufficiente perché le sue parole siano capaci di modificare la realtà. Egli si rifugia nel sogno di Margherita dove la realtà è apparenza in continua metamorfosi, rivelando la sua impotenza di fronte allo scorrere del tempo.

Margherita risponde a Faust con la preghiera di nasconderla dal diavolo in un alto armadio – simbolo della creazione caro all'autore e agli oberiuti – e gli ricorda che il tempo continua a scorrere attraverso le ore, i giorni o gli anni disegnati su un tronco: le penne si esauriranno ed essi saranno ormai già morti.

Margherita è però un fantasma e può vivere solo nel mondo del sogno. Faust si ritrova così solo sulla terra a intonare un canto-preghiera caratterizzato da un refrain simile a un incantesimo e al verso dell'alzavola che lo accompagna.

Faust si complimenta con gli scrittori per i loro versi in cui affiorano "cavalli di significati". Nella collisione di significati che generano senso gli scrittori vedono soltanto ammassi di parole assurde, ripiegandosi su una vuota zaum' di fronte alla quale anche il debole poeta Faust sembra arrendersi.

SCRITTORI

le braccia incrociamo
gli occhi chiudemmo
noi l'aria inghiottiamo
sopra noi il nembo
e uccello l'aquila
e fiera il leone
e flutti d'acqua
smarriti noi siamo

APOSTOLI

in verità di
principio di dei
invece io e te
prigionieri in catene
parlate o scrittori
effe o Ka?

SCRITTORI

la saggezza celeste
è a noi lontana.

APOSTOLI

I laschi del tomo
i maschi del pomo
i gaschi del duomo
ecco l'uomo.

È la roggia
è la foggia
è la loggia
di mucche e di alpeggi.

È lino

	<p>è vino è tino è biancospino.</p>		<p>ma come osate prendermi per uno che fiuta? andate via. morite. e rimarrò qui a sognare solo di Margherita.</p>
<i>SCRITTORI</i>	<p>guardate guardate un campo lucente guardate guardate la bella nel campo guardate, guardate bella, angelo e serpente.</p>	<i>SCRITTORI</i>	<p>noi andiamo noi andiamo noi andiamo noi andiamo noi antimo noi antiemi ma a te barbuto stregone molto danno arrecheremo.</p>
<i>APOSTOLI</i>	<p>fuoco aria acqua terra.</p>	<i>FAUST</i>	<p>nel rivo mi getto ma il rivo è un laccio mi aggrappo al petto ma il petto è molliccio Mi guardo nel lume ma nel lume c'è un gordon del vento ho timore ma il vento è cartone. Ma tu Margherita ni ni e né né come sogno arrivi Margherita da me i baffi son nuovi a guisa d'anello di trecce dorate fluisce un ruscello gli occhi aprono le ombre celesti d'uno sguardo dannano bende e voli lesti son da Margherita m'inchino al bisogno ma tu Margherita sei fantasma e sogno.</p>
<i>FAUST</i>	<p>ed ecco anche me.</p>		
<i>SCRITTORI</i>	<p>senza indugi noi arretriamo arretriamo. Con le dame arretriamo. E noi stessi arretriamo senza sapere verso dove.</p>		
<i>FAUST</i>	<p>che volgarità! la bella nel campo. vado da lei. Va a sinistra. Fermati! Lei va a destra. Ma che sciocca, a destra!</p>		
<i>SCRITTORI</i>	<p>alla bella un cenno fate su indovina, su indovina e chi occorre via cacciate su vai via, su vai via.</p>		
<i>FAUST</i>	<p>dall'alto il potere mi è dato io il prode di forze celesti e voi scrittori Abracadabra ora! scomparete!</p>	<i>MARGHERITA</i>	<p>fluisce nell'aria leggera il tavolo bianco volteggia il biscotto l'angelo assaggia guarda nella nostra dimora caro Friedrich Friedrich caro tienimi nell'armadio ché il diavolo col forcione non mi infilzi chissà dove alzati mite alzati amato la porta col masso chiudi ché egli con acqua ferrosa non abbranchi i miei piedi le vette per te lasciate son qui col solo scialle ma le ore son piene e leste sul soffitto svelti i dì morremo. Si estingueranno le penne. Le stelle qua e là brilleranno e alberi seri sulla tomba cresceranno.</p>
<i>SCRITTORI</i>	<p>noi temiamo e tremiamo noi tremiamo e corriamo Noi corriamo e tremiamo e d'un tratto ci sbagliamo.</p>		
<i>FAUST</i>	<p>io scorgendovi aggrottai la fronte e voi fiutaste il mio sangue bollente guardate carogne di scrittori vi capitò mai di danzar su un fornello rovente?</p>		
<i>SCRITTORI</i>	<p>noi or or or or or or or ora tutto capiamo come mai è così furioso è perché maleodoriamo?</p>		
<i>FAUST</i>	<p>cosa?</p>		

<i>FAUST</i>	<p>che sento io? come lucignol che trema come topo che rode come cimice che ingoia un chiodo come il mio vicino che vive da solo per sorte di notte frugando il cerino l'unghia del furfante sfiora i bicchieri colmi d'acqua poi sospirando e sbadigliando, il pizzetto s'accarezza o è da nuvole circondata la civetta dolcemente assonnata prese a sbattere le ali o l'ape nella stanza o oltre la porta il nitrito o sul crine ronza il tafano o è pulito il caffettano per gli anni respiro affannato</p>	<p>il ventre nel limo d'estate grasso d'inverno freddo e le alzavole a mezzodì cur chir car scorre il tempo dorme aronne urlano i fratelli da tre sponde d'estate grasso d'inverno freddo le alzavole a mezzodì cur chir car via l'amore brusco fugge la ciglia rema il labbro trema d'estate grasso d'inverno freddo le alzavole a mezzodì cur chir car sono caduto tra le scienze son zanzara e tu ragno d'estate grasso d'inverno freddo le alzavole a mezzodì cur chir car ma dateci la corteccia cerebrale piedi spingeteci nella tana d'estate grasso d'inverno freddo le alzavole a mezzodì cur chir car di Margherita è percettibile la corsa di armoniose montagne di agili fiumi d'estate grasso d'inverno freddo le alzavole a mezzodì cur chir car</p>
<i>MARGHERITA</i>	<p>sopra gli alti caseggiati tra le stelle e tra i prati sopra noi angeli vanno gli assonnati musci alzati più in alto grandi e snelli dall'acqua risorgendo solo di Dio gli arcangeli Divini orti piantando là presso il Divino molo (capirli non possiamo) errano Princípi di luce eterei e senza voce</p>	<p>innalzeremo di corazze di secoli mughetto di battaglia armata di tori</p>
<i>APOSTOLI</i>	<p>più su i celesti Celesti Poteri più su le celesti Celesti Forze Più su i soli Domini il volto celiamo princípe ché forme leccano i Poteri ché Gog di moto le Forze ché della saggezza i Domini <nei buchi del cielo sguscian via> rallegratevi uomini di lingua ortodossa happy daremo la quercia al Potere happy la pietra doneremo alla Forza happy ai Domini offriremo il tempo e un tenero albero al caro tuo</p>	<p><i>APOSTOLI</i></p> <p>il cielo è scuro uccelli rondini volano piccoli campanili suonano.</p>
<i>DIO</i>	<p>cuf cuf cuf Trono di elionia Cherubo cielo e terra Serafo della tua gloria</p>	<p><i>SCRITTORI</i></p>
<i>FAUST</i>	<p>io sono lontano e vicino la fronte nel fuoco</p>	<p><i>FAUST</i></p> <p>ricordiamo vecchi miei Margherita stagno dei miei capelli, di rivi ah vedrò mai Margherita</p>

chi mi capirà?

APOSTOLI candele
molte in questa offerta
sciabole molte ma in compenso
non c'è né paura né movenza
dammi il piatto

FAUST è pron-
to Oleg strombetta
i cani
nel vento le code portano
si muovono nel buio i leoni.
dov'è la brocca – l'orcio del vino?

SCRITTORI in questo piccolo orcio
son prosa e versi
ma nessuno potrà giudicarci
siamo umili e miti.

FAUST Ho letto i versi
che incanto

SCRITTORI ringraziamo.
ci lusinga tanto

FAUST I versi son belli e musicali.

SCRITTORI ah lasci perdere
sono ammassi di parole irrazionali

FAUST Si è vero
c'è in essi anche l'acqua
ma di sensi, errano mandrie sognanti
l'amore è cantato solenne
ecco ad esempio i versi:
“nell'amore gli amici vi sono a bizzeffe
ovunque sciacchezze e ovunque sciocchezze”
le parole si disposero come legna
in esse i sensi van come fuoco
ecco la strofa guardiamo dopo:
“a casa la casa correva
dicendo col vocione
un morto nel letto giaceva
accanto al lampione
e un pugnale nel petto
lo trafisse come mica
pensai – l'hanno ammazzato
e fumando dalla pipa
qui sono arrivato”
Questo è un cavallo di significati.

SCRITTORI scrivevamo componevamo
rimavamo nutrivamo
permavamo garmavamo
foi fari poghi ghiri
magafori e scuotevamo

FAUST Rua reo
chio chio lau
caval caval fiu
peu mou
baia, baia, baia
questo a voi è più noto.

22-24 agosto 1930
[D. Charms, “Mest”, Ivi, pp. 148-156]

BUGIARDO

Nella produzione poetica charmsiana i confini tra componimenti per l'infanzia e quelli “adulti” non sono sempre netti. I soggetti delle poesie per bambini diventano spesso leitmotiv della prosa e l'abito fonico e alcuni meccanismi strutturali (anafore, ripetizioni di parole e di versi, associazioni d'idee, giochi verbali) ritornano anche nelle poesie “adulte”. Il componimento qui presentato è esplicativo di questa caratteristica del verso charmsiano: ai vari congegni poetici assemblati dall'autore, si aggiunge la figura genitoriale, l'iperbole del discorso infantile, il numero quaranta presente in molte fiabe. Allo stesso tempo, per bocca del “bugiardo” sono espresse tematiche fondamentali della poetica e della filosofia di Oberiu come il volo degli oggetti o la liberazione delle parti del corpo. Nell'articolo Kak sdelan “Vrun” Charmsa (Tynjanovskie sborniki, vyp. 9, Sed'mye tynjanovskie čtenija, Riga-Moskva 1995-1996, pp. 206-207) Anna Gerasimova ha indagato la reminiscenza di alcune strutture di Bugiardo nelle poesie più mature e nel teatro, capace di innescare quel procedimento che vede nella ripetizione della battuta la creazione di una conversazione assurda.

Voi sapete?
Voi sapete?
Voi sapete?

Ma certo, sapete!
È chiaro che sapete!

Senza dubbio,
Senza dubbio,
Senza dubbio sapete!
No! No! No! No!
Noi non sappiamo nulla,
Non sentimmo nulla,
Né sentimmo, né vedemmo
E non sappiamo
Nulla!

E voi sapete che PA?
E voi sapete che PÀ?
E voi sapete che HA?
Che mio papà
Ha quaranta figli.
Ha quaranta fustacchiotti

E non venti,
 E non trenta,
 Quaranta figli esatti!
 Su! Su! Su! Su!
 Menti! Menti! Menti! Menti!
 Ancora venti,
 Ancora trenta,
 Su ancora qua e là,
 Però quaranta,
 quaranta esatti
 È una semplice assurdità!

E voi sapete che I?
 E voi sapete che CA?
 E voi sapete che NI?
 Che i cani-abbaioni
 Hanno imparato a volare?
 Hanno imparato, son proprio uccelli,
 (né come fiere,
 né come pesci)
 proprio falchi a volare!
 Su! Su! Su! Su!
 Menti! Menti! Menti! Menti!
 Su come bestie,
 Su come pesci,
 Su ancora qua e là
 Ma come falchi,
 Come uccelli,
 È una semplice assurdità!

E voi sapete che NEL?
 E voi sapete che CIE?
 E voi sapete che LO?
 Che nel cielo
 Al posto del sole
 Prestò ci sarà una ruota?
 Presto ci sarà dorata,
 (né un piatto,
 né un dischetto),
 Ma un'enorme ruota!
 Su! Su! Su! Su!
 Menti! Menti! Menti! Menti!
 Su, il piatto,
 Su, il dischetto,
 Su ancora qua e là,
 Ma ora una ruota
 È una semplice assurdità!

E voi sapete che IL?
 E voi sapete che MA?
 E voi sapete che RE?
 Che sotto il mare-oceano
 La sentinella sta col fucile?
 La sentinella sta sotto il mare
 (né con la mazza,
 né con la ramazza),

ma col fucile carico!
 Su! Su! Su! Su!
 Menti! Menti! Menti! Menti!
 Su, con la mazza,
 Su, con la ramazza,
 Su, ancora qua e là,
 Ma con un fucile carico
 È una semplice assurdità!

E voi sapete che AL?
 E voi sapete che NA?
 E voi sapete che SO?
 Che fino al naso
 Né con le mani
 Né coi piedi
 Si tocca?
 Che fino al naso
 Né con le mani,
 Né con i piedi,
 Non si arriva,
 Non si salta,
 Che fino al naso
 Non si tocca!
 Su! Su! Su! Su!
 Menti! Menti! Menti! Menti!
 Su, si arriva
 Su, si salta
 E su, ancora qua e là
 Ma toccarlo con le mani
 È una semplice assurdità

ottobre 1930

[D. Charms, "Vrun", Ivi, III, pp. 32-36]

"GIUNSE LA PRIMAVERA"

La primavera, il tepore, le giornate di sole, il rifiorire della natura, sono per il poeta ospiti attesi sulla soglia di un lungo inverno. La contrapposizione con le pietre che sembrano assorbire tutto il caldo della primavera potrebbe trovare una sua spiegazione nelle conversazioni e nelle concezioni dei činari per i quali la pietra spesso è associata alla morte.

Giunse la primavera.
 s'ingrossarono le pietre
 più lieti ci furono i giorni.
 giunse la primavera
 calore e pietre
 più lieti ci furono i giorni.
 Qui è primavera!
 Gridarono le pietre
 e più caldi ci furono i giorni.
 perché la primavera
 si adagia sulle pietre
 ridate solo a noi i giorni

Dov'è la primavera?
Guarda le pietre.
alle pietre ridai la notte e a noi i giorni.
ritirati primavera sotto le pietre
sulla terra lasciati solo i giorni.

1930

[D. Charms, "Prišla vesna", Ivi, I, p. 177]

SUONAREVOLARE (TERZA LOGICA CISFINITA)

La concezione di una lingua "liberata" che possa librarsi nello spazio non è nuova. Per Chlebnikov è la lingua stellare dove "simili a meteoriti che cadono dallo stesso punto del cielo, le parole con il medesimo suono iniziale volano" (C. Solivetti, "Chlebnikov, il mondo come verso", Carte segrete, 1985, 3-4, p. 24). Il movimento della parola chlebnikoviana è legato alla forma interna della parola e ai suoni iniziali che ne determinano la posizione nella costellazione linguistica. L'obiettivo di Charms, per certi versi, si avvicina a quello di Chlebnikov per il quale la nuova lingua stellare dovrà liberare l'uomo dal fardello dei discorsi quotidiani che affaticano l'udito. Nella ricerca linguistica di Charms il volo diventa immagine, metafora e procedimento di liberazione dai significati funzionali: gli oggetti volano liberi seguiti dagli uomini e dalle loro parti del corpo. Anche gli uomini, infatti, da osservatori passivi della materia, possono diventare oggetti, liberarsi dagli "obblighi" funzionali, per riscoprire la propria essenza, la propria qualità e trovare nuova voce che può sembrare solo un suono non articolato ma che, in verità, risponde alle leggi di una nuova grammatica e una nuova sintassi: "Un uomo che osserva una massa di oggetti privi di tutti e quattro i significati funzionali cessa di essere osservatore esterno, trasformandosi in un oggetto da lui stesso creato. A se stesso egli attribuisce il quinto significato della propria esistenza" (D. Charms, "Oggetti e figure scoperti da Daniil Ivanovič Charms", Casi, traduzione di R.A. Giaquinta, Milano 1990, p. 250). L'uomo liberato può farsi ora misura nuova mediante un lavoro che consiste "nella registrazione del mondo", alla "ricerca della nostra qualità. Poiché in seguito ci toccherà armeggiare con questa qualità, la chiameremo arma" (Ivi, p. 255). Il risultato è duplice: da una parte si ha la possibilità di descrivere la realtà attraverso i significati sostanziali degli oggetti, attraverso una nuova serie non umanamente logica, ma logico-oggettuale; dall'altra, mediante la parola, di dare visibilità a questa realtà ancora nascosta e, di conseguenza, dare vita a una nuova arte. Questa nuova lingua, pur in analogia con le esperienze transmentali, ne rimane lontana, perché il volo e la ricerca di una nuova voce restano profondamente legati alla realtà. Per questo motivo gli oberiuti nel loro manifesto poetico dichiarano di essere nemici della lingua transmentale, delle parole che sono puro suono, laddove per Charms, esse sono oggetti concreti e reali, espressi nella loro essenza

più vera ed originaria: "Bisogna scrivere versi tali che a gettare una poesia contro la finestra il vetro si deve rompere" (D. Charms, "Dai taccuini", Casi, op. cit., p. 175).

1

Ecco e la casa volò.
Ecco e il cane volò.
Ecco e il sogno volò.
Ecco e la madre volò.
Ecco e il giardino volò.
Il cavallo volò.
Il bagno volò.
La palla volò.
Ecco e il sasso volare.
Ecco e il ceppo volare.
Ecco e l'attimo volare.
Ecco e il cerchio volare.
La casa vola.
La madre vola.
Il giardino vola.
L'orologio volare.
La mano volare.
Le aquile volare.
La lancia volare.
E il cavallo volare.
E la casa volare.
E il punto volare.
La fronte vola.
Il petto vola.
La pancia vola.
Ehi, tenete l'orecchio vola!
Ehi, guardate il naso vola!
Ehi, monaci, la bocca vola!

2

La casa suona.
L'acqua suona.
Il sasso accanto suona.
Il libro accanto suona.
La madre e il figlio e il giardino suona.
A. suona
B. suona
QUELLO vola e QUELLO suona.
La fronte suona e vola.
Il petto suona e vola.
Ehi, monaci, la bocca suona!
Ehi, monaci, la fronte vola!
Cos'è volare, ma non suonare?
Il suono vola e suona.
LÀ vola e suona.
Ehi, monaci! Noi volare!
Ehi, monaci! Noi volare!
Noi volare e LÀ volare.
Ehi, monaci! Noi suonare!
Noi suonare e LÀ risuonare.

1930

[D. Charms, "Svomit 'letet' (tret'ja cisfinitnaja logika)", Ivi, pp. 175-176]

"BUONGIORNO TAVOLO"

Breve lirica-conversazione di Charms dedicata al suo tavolo. La punteggiatura è ridotta al minimo, come spesso accade nei suoi testi per non ostacolare la collisione dei significati. La firma scelta dal poeta rimanda alla sua abitudine di cambiare spesso nome, convinto che la sua immutabilità fosse foriera di disgrazie. Così Daniil Juvačev diventa Charms, si camuffa in Čarms, si deforma in Chchoerms in un continuo gioco con se stesso e con il proprio nome: "Ieri papà mi ha detto che finché sarò Charms mi perseguiterà il bisogno. Daniil Čarms 23 dicembre 1936" (D. Charms, Zapisnye knižki, Sankt-Peterburg 2002, II, p. 190).

Buongiorno tavolo.

tu molti anni hai sostenuto la mia lampada e il libro
e anche polpette di diverso colore
Sotto di te andavo senza abbassare il capo
raccogliendo cuscini di muccarelle pensierose

folle! cosa ti urtò
spargendo tutto sul pavimento
quello che l'uomo affidò al tuo buonsenso
In guardia mascalzone di legno!

Chchoerms, 15 aprile dell'anno 1931
[D. Charms, "Zdravstvuj stol", Ivi, p. 196]

"IN UN ISTANTE"

Il tempo è uno dei temi cari agli oberiuti e ai činari. L'istante è il momento privilegiato per Charms, luogo dell'epifania, territorio dell'illuminazione: in un istante si possono leggere cento libri, raccogliere pensieri, immaginare altre vite. Lo scorrere del tempo è invece rappresentato sovente dal vento e dall'acqua, dalla presenza di orologi, dal diavolo che dà loro la carica.

in un istante
ho aperto cento libri
volendo trovare il mezzo
di fissare la natura del mondo
andavo tra le asperità dell'infanzia
senza veder dell'albero i consigli
il mio filo della ragione
risuonava tra i numeri
gli occhi viaggiavano sulle righe
raccogliendo un mucchio di pensieri
sulle mie spalle rimbalzavano canne leggere
curvavo in estasi le mie ossa

sopra la rivista di una pingue vita
dove le cicogne usando la leva di Archimede
trascinano secchi d'acqua per preparare il pranzo.

10 maggio 1931
[D. Charms, "V mig", Ivi, p. 206]

"I GIORNI I GIORNI VOLSERO A SERA"

Protagonista di questa lirica è il tempo nell'alternarsi di notte e giorno, nello scorrere naturale degli eventi e nel fragoroso sparo di cannone che annuncia il mezzogiorno, cogliendo impreparati gli ignari cittadini mentre, per le vie della città, il diavolo orologiaio è pronto a offrire i propri servigi.

I giorni i giorni volsero a sera
e il mattino era come reciso
assente al principio del giorno.
Di colpo, di colpo fiorì il sole
sollevando le piante ai luoghi aerei
dischiudendo le corolle dei fiori
e costringendo l'acqua a evaporare dai fiumi ai luoghi aerei
Ora un uomo dormiva sognando
ora di colpo andava col berretto peloso di feltro
a vendere tutti suoi averi
o per una qualsiasi altra faccenda
o solo per pescare dicendo: vieni qui, vieni qui fratello azzurro
Il giorno muoveva al sereno
e d'un tratto sulla Neva rintronò un cannone annunciando il
mezzogiorno
così terribilmente inaspettato,
che sul ponte due tagliaboschi sobbalzarono sbattendo i pesanti
stivali sulla pietra.
In quei giorni il diavolo in sembianza d'orologiaio gironzolava
per le strade offrendo i propri servigi.

28 giugno 1931
[D. Charms, "Dni dni klonulis' k večeru", Ivi, pp. 206-207]

"TI DIRÒ SECONDO COSCIENZA"

Ancora una lirica-conversazione dove il poeta e l'artista riescono ad attingere all'essenza delle cose più degli scienziati che cercano di studiare i movimenti dei cicloni. Così il pittore Pavel Filonov, vicino a Charms e agli oberiuti, ha più potere sulle nuvole dei meteorologi che non sanno se pioverà la sera.

Ti dirò secondo coscienza
come si forma il nostro pensiero
come scaturiscono le radici delle conversazioni
come trasvolano le parole da interlocutore a interlocutore.
Per questo bisogna starsene un po' seduti in silenzio
sforzandosi di cogliere anche solo una stellina
perché, come si dice, ci sia di che sciogliersi il collo

per volgersi agli interlocutori molto cordiali conosciuti o
sconosciuti.
Guariti donare alla padrona una manciata di massi
o un'altra cosa di valore messa da parte
nell'aspetto di spilla o di giovane frutto o di barchetta
per la passeggiata sul lago con un tempo sereno e assoluto
del quale è così avaro il nostro clima nordico
dove la primavera arriva un'altra volta con il suo ordinario
ritardo

così che ancora nel mese di giugno
il cane da salotto dorme sotto la coperta
come una persona – uomo donna o bambino
e nondimeno trema per i brividi.
un'altra volta la cattiveria agisce semplicemente nell'ordine
dell'avvicendamento
di caldo e freddo.
ecco il tempo della luna, ora vecchio ora nuovo
Molto più chiaro dell'incomprensibile confusione delle
stagioni

Gli studiosi osservano di anno in anno
i percorsi e le influenze dei cicloni
finora non potendo prevedere se la sera pioverà
e immagino che persino Pavel Nikolaevič Filonov
abbia maggiore potere sulle nuvole.
A chi vuole obiettare, chiedo di utilizzare quel che hanno
pensato.

per obiezioni intelligenti e forti
o appassionate, tempestive e divine
io ho fatto provvista di strumenti capaci di allargare qualsiasi
pensiero dell'interlocutore.

Io ho tutto ponderato considerato contato e moltiplicato
e ecco alla padrona porterò,
come dono di eremita,
per la discussione una raccolta molto importante di strumenti
Prendete, cara padrona, il mio regalo
E discuterete quanto vi piacerà

28 giugno 1931

[D. Charms, "Skažu tebe po sovesti", Ivi, pp. 207-209]

"IO SO PERCHÉ LE STRADE"

*Ancora cielo e terra nella topografia di questa intensa lirica insolita
per le corde del poeta, lontana dai giochi verbali e dall'assurdo dove il
poeta-messia vorrebbe insegnare all'uomo a esplorare i balconi del cielo
e svelare i misteri della vita e della morte.*

Io so perché le strade
staccandosi da terra
giocano con gli uccelli.
Mi è ben noto
dove muore il soldato
gridata l'ultima parola.
i bottoni di stagno del suo pastrano
son divenuti segno

del nuovo giunto in cielo.
Un sottile rametto di vento
soffia sulla tomba
il soldato con ampi battiti di costole
cattura le ruote aeree
che girano il sangue per la prosecuzione della vita.
Non è affatto difficile calcolare
quante volte al minuto batte il cuore del nemico e del
combattente.

<Ancora> vorrei svelarvi il modo
di esplorare i balconi del cielo
in essi il pendolo del sesto tempo
dispone profondi inchini.
voglio indicarvi la via della salvezza

1931

[D. Charms, "Ja znaju začem dorogi", Ivi, pp. 215-216]

LA VECCHIA

Il primo "orologio" del tempo è insito nella natura umana: l'uomo nasce e muore, il suo tempo è scandito da questi due eventi. Nel corso dell'esistenza è il corpo a registrare la durata del tempo, il suo scorrere, attraverso i mutamenti che subisce. In La vecchia il processo di invecchiamento è evidenziato in tre maniere differenti: da una parte vengono messi in rilievo gli aspetti del presente della vecchia, il sopracciglio grigio, la mano che trema, il cuore stanco; dall'altra quelli che la caratterizzavano nel passato, i capelli neri, la bella figura, il passo leggero. Il terzo motivo è la toska, la tristezza e la nostalgia che velano di lacrime gli occhi della vecchia. La nostalgia è un altro metro di misura del tempo, indica infatti il tempo che non c'è più, molto più lungo di quello rimasto. Ormai gli anni per la vecchia sono "ostili". Il consiglio del poeta alla vecchia è di avviarsi alla morte, al boschetto di pini, lì cadere e morire. La caduta e la morte si associano spesso nella produzione charmsiana al personaggio della vecchia che ritroviamo nel racconto lungo La vecchia e ancora nei "casi" Vyvalivajuščiesja staruchi [Vecchie che cadono, 1936-1937] e Rycar' [Il cavaliere, 1934-1936].

Gli anni e i giorni corrono in cerchio.
Vola la sabbia; rumoreggia il fiume.
La consorte a casa va dal consorte.
S'incanutisce il sopracciglio, trema la mano.
E il chiaro occhio già lacrima,
tutt'intorno guardando con angoscia.
E il cuore, stanco di vivere, anela
sebbene in terra a trovar pace.
O vecchia, dov'è il tuo nero capello,
Il tuo corpo agile e il passo leggero?
Dove è svanita la tua voce sonante,
L'anello con la spada e la tua cintura?
Adesso tutto il mondo ti è insopportabile,
fastidioso il cammino degli anni e dei giorni.

Corri vecchia nel bosco di pini
e nella terra con la fronte giaci e marcisci.

20 ottobre 1933

[D. Charms, "Starucha", Ivi, p. 248]

IL BAGNO

Arrivata anche in Italia – a Milano è stato di recente aperto il primo bagno russo – la banja [bagno] rappresenta un vero e proprio rito nella vita dell'uomo russo. Qui, in uno spazio piuttosto grande, tra vapori secchi (cosa che distingue il bagno russo da una sauna) ed essenze di eucalipto e betulla, egli si allontana dalle premure quotidiane e dalle rigide temperature invernali, trascorrendo qualche ora in compagnia degli amici e, sovente, di una buona bottiglia. Il bagno, considerato da molti "orgoglio nazionale", per Charms e i činari è in realtà un luogo ripugnante dove si concentra il peggio che la Russia possa offrire: "Il bagno è ciò in cui si è incarnato tutto quello che c'è di più terribile di russo. Dopo il bagno l'uomo andrebbe considerato impuro per qualche giorno. Bisognerebbe vergognarsene ma da noi il bagno è un orgoglio nazionale" (L. Lipavskij, "Razgovory", Sborišče družej, ostavlennych sud'boju, II, Moskva 2000, p. 692). La poesia qui presentata sembra l'ideale continuazione delle riflessioni di Lipavskij. Da un punto di vista stilistico, il componimento è ormai lontano dallo sperimentalismo dei primi anni Trenta: la musa charmsiana sembra ormai tendere alla prosa.

Il bagno è un luogo ripugnante.
Nel bagno l'uomo gira nudo.
E di essere nudo l'uomo non è capace.
Di questo, al bagno, non ha tempo di pensare,
deve sfregarsi la pancia con la spugna
e lavarsi sotto le ascelle.
Ovunque calcagni nudi
e capelli bagnati.
Il bagno puzza di urina.
I rametti sferzano la pelle porosa.
La tinozza con l'acqua insaponata,
oggetto di odio comune.
Gli uomini nudi lottano con i piedi
cercando di colpire col calcagno la mascella del vicino.
Nel bagno gli uomini sono impudenti
e nessuno si sforza di esser bello.
Qui tutto è in mostra
e la pancia cascante
e le gambe storte;
e gli uomini corrono incurvati,
pensando che così sia più decente.
A ragione si pensava un tempo che il bagno
servisse da tempio della forza impura.
Io non amo i luoghi pubblici,
dove uomini e donne sono separati.
Persino il tram è più gradevole del bagno.

13 marzo 1934

[D. Charms, "Banja", Ivi, pp. 255-256]

"SONO IL GENIO DI DISCORSI ARDENTI"

Qui l'io lirico afferma la sua unicità ed eccezionalità attraverso una serie di immagini iperboliche, preludio alla seconda strofa in cui Charms offre una sua personale e accigliata lettura del motivo del poeta e della folla, benché il suo destino, a partire dalla metà degli anni Trenta, sia diametralmente opposto a quello fin qui descritto: sono in realtà la censura e la paura di essere nuovamente arrestato a paralizzare il poeta e a confinarlo in uno spazio creativo ed esistenziale sempre più angusto.

Sono il genio di discorsi ardenti
Sono il signore di liberi pensieri
Sono lo zar di insensate bellezze
Sono il dio di svanite altezze
Sono il signore di liberi pensieri
Sono il rio di gioie splendenti.
Quando lancio il mio sguardo sulla folla,
come uccello la folla s'arresta
E intorno a me, come intorno a una colonna,
Sta la folla silenziosa.
Come uccello la folla s'arresta
E come pattume la folla via scrollo.

1935

[D. Charms, "Ja genij plamennyh rečej", Ivi, p. 278]

L'ULTIMA PRODUZIONE CHARMSIANA

Negli ultimi anni di vita di Charms la poesia tende a rarefarsi, le prose aumentano in maniera persistente e mutano i vettori dell'organizzazione topografica. Le liriche sono distanti dagli esperimenti poetici dei primi anni, dai giochi di parole, dal tentativo di liberare la materia dai suoi significati funzionali. Ora l'io lirico è lontano dal cielo: le immagini di volo sono isolate, mentre prendono un'ossessiva consistenza quelle di caduta che nella prosa diventano un leitmotiv, quasi uno stilema della scrittura di Charms come in Vecchie che cadono o, ancora, in Upadanie [Cadimento, 1940]. La poesia rimane rifugio intimo dello scrittore in uno spazio che sembra appiattirsi per celare in realtà una profonda vertigine interiore, un costante e logorante rovinare del poeta verso la fine. La sua missione e quella della sua arte ormai non hanno più significato: "Sì, io poeta dimenticato dal cielo / dimenticato dal cielo da tempi lontani". La sua parola, il suo verbo è ormai esangue. Abbandonato il ruolo di prorok [profeta], si ritrova senza forza, trascinato dai suoi poroki [vizi, che abbiamo reso con peccati]: "I versi non si compongono per niente / ed ogni giorno i miei peccati / Dall'alba si affacciano spudoratamente / No, vivevano altri-menti i profeti". Il futuro non è più una categoria su cui disputare: ci

si può solo rivolgere al passato per sfuggire dalla realtà, fatta di fame e di ricordi che vengono mitizzati: “Ci furon giorni quando con Febo / Risonavamo insieme un dolce coro”. Questa esigenza di una fuga fisica si manifesta fino agli anni 1937-1938; in seguito, sia il poeta che la moglie non avrebbero avuto la forza di muoversi, di lottare ancora: “Lasciatemi e fatemi guardare in pace gli alberi verdi”. Forse, almeno nell’osservare in lontananza la natura, egli troverà di nuovo nel sogno (o nella morte) frammenti di quella vita intensa svanita: “E io mi addormenterò, e in me comincerà a battere la vita intensa”. Perché nella veglia è impossibile pensare, quando la paura, unica compagnia degli ultimi anni, non lo lascia solo un minuto: “Pensare fluido non posso / Me lo impedisce la paura / Attraversa il mio pensiero / Come un raggio / Due, tre volte al minuto / Porta allo spasmo la mia coscienza”. Stanco, egli non è più in grado di nutrire se stesso, né sua moglie, e soprattutto sente di non poter più nutrire nemmeno la sua poesia. Nessun volo ormai, nessun viaggio da raccontare: “Voi aspettate, che io vi racconti del mio viaggio / Ma io taccio, perché non ho visto nulla”. Nessun mondo da offrire, ma un rovinare verso la fine che si realizza non attraverso la descrizione di una caduta fisica, come avviene nelle prose, ma nella paralisi del corpo e della creazione, nell’impossibilità di fuga e di movimento. Il 7 agosto 1937 lo stesso Charms scrive: “La mia caduta è immensa. Ho perso del tutto la capacità di lavorare. Sono un cadavere vivente. Abba Padre sono caduto, aiutami a sollevarmi”. E poi, in un’altra pagina, sempre dello stesso giorno: “Ora sono caduto in basso come non mai [. . .]. Senso di rovina [. . .]. Non c’è niente che m’interessi. Pensieri nessuno, oppure, se anche ne balena uno qualsiasi, è fiacco, sudicio e vile. Bisogna lavorare e io non faccio nulla, assolutamente nulla. E non riesco a fare nulla [. . .] Mi vedo andare alla deriva” (D. Charms, “Dai diari”, Casi, traduzione di R.A. Giaquinta, Milano 1990, pp. 236-237). Lo stesso diario dello scrittore sembra narrare un continuo scivolare verso il basso, un processo lento, una caduta costante e, allo stesso tempo, vorticoso, quasi contro le leggi del tempo e della fisica, come in un mondo assurdo, qual è quello in cui ha vissuto in Charms dove è possibile confondere le aquile che volano con le mosche. . .

“SÌ, IO POETA DIMENTICATO DAL CIELO”

Sì, io poeta dimenticato dal cielo
 <Dimenticato dal cielo> da tempi lontani.
 Ci furon giorni quando con Febo
 Risonavamo insieme un dolce coro.
 Ci furon giorni quando con Febo
 Risonavamo insieme un dolce coro.
 Ci furon giorni quando con Ebe
 Correvamo sui nemi sopra l’acqua.
 E la luce dei cieli volava dietro Ebe
 E il tuono giovane rideva

E il tuono risonava volando dietro Ebe
 E la luce dorata fluiva.

1936-1937

[D. Charms, “Da, ja poet zabytyj nebom”, Ivi, p. 283]

“GUARDAVO A LUNGO GLI ALBERI VERDI”

Guardavo a lungo gli alberi verdi
 La pace riempiva la mia anima.
 Prima ancora nessun grande e distinto pensiero
 Solo brandelli frammenti e strascichi.
 Ora divampa il desiderio terreno,
 Ora si allunga la mano all’avvincente libro
 Ora d’un tratto afferro un foglio di carta,
 Ora ecco che alla testa un dolce sonno bussa.
 Siedo alla finestra nella profonda poltrona,
 Guardo l’orologio, fumo la pipa,
 Ma ecco che sobbalzo, mi trasferisco al tavolo,
 Siedo sulla dura sedia e arrotolo una sigaretta.
 Vedo correre sul muro un ragnetto
 Lo seguo, non posso staccarmene.
 Mi impedisce di prendere in mano la penna.
 Uccidere il ragno!
 La pigrizia sale.
 Adesso guardo dentro me.
 Ma in me è il vuoto, monotonia e noia,
 In nessun luogo batte la vita intensa,
 Tutto è appassito e sopito come paglia umida.
 Ecco io ho viaggiato dentro me
 E adesso sono davanti a voi.
 Voi aspettate che io racconti il mio viaggio,
 Ma io taccio, perché io non ho visto nulla.
 Lasciatemi e fatemi guardare in pace gli alberi verdi.
 Allora forse la pace riempirà la mia anima.
 Allora forse si addormenterà la mia anima,
 E io mi addormenterò, e in me comincerà a battere la vita
 intensa.

2 agosto 1937

[D. Charms, “Ja dolgo smotrel na zelenye derev’ja”, Ivi, pp. 284-285]

“PENSARE FLUIDO NON POSSO”

Pensare fluido non posso
 Me lo impedisce la paura
 Attraversa il mio pensiero
 Come un raggio
 Due, tre volte al minuto
 Porta allo spasmo la mia coscienza
 Io adesso non faccio nulla
 E mi tormento solo l’anima.
 Ecco tuonò la pioggia,
 Si è fermato il tempo,
 L’orologio batte debolmente
 Cresci erba, a te non serve il tempo.
 Spirito di Dio parla, a te non servono parole.

Piccolo fiore di papiro, la tua quiete è sorprendente
Anch'io voglio esser quieto, ma tutto inutilmente.

12 agosto dell'anno 1937
Detskoe selo

[D. Charms, "Ja plavno dumat' ne mogu", Ivi, p. 288]

“E CHE COS'È QUESTO INFATTI?..”

E che cos'è questo infatti?..
Un tale languore nel corpo,
Un supplizio sentire ad ogni istante la propria debolezza
I versi non si compongono per niente.
Ed ogni giorno i miei peccati
Dall'alba si affacciano spudoratamente.
No, vivevano altrimenti i profeti!
Piegher le mie mani han frastagliato.
Vago il giorno intero per la stanza annoiato.
In me venne meno della volontà il vigore
Prese a gonfiarmi dell'anima il dolore.
Tormenti della coscienza, svanite!

9 maggio 1938

[D. Charms, "Da, čto že eto v samom dele?..", Ivi, pp. 295-296]

“HO PENSATO A LUNGO ALLE AQUILE”

Ho pensato a lungo alle aquile
E ho capito molto:
Le aquile volano nelle nuvole,
Volano, senza sfiorare nessuno.
E ho capito che vivono le aquile su scogliere e montagne,
E fanno amicizia coi profumi del mare.
Ho pensato a lungo alle aquile,
Ma, a quanto pare, le ho confuse con le mosche.

15 marzo dell'anno 1939

[D. Charms, "Ja dolgo dumal ob orlach", Ivi, p. 298]

NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

1905-1921: Daniil Charms, pseudonimo di Daniil Ivanovič Juvačev, nasce a San Pietroburgo il 17 (30) dicembre del 1905 da Nadežda Ivanovna Koljubakina e dall'ex ufficiale di marina Ivan Pavlovič. Negli anni di servizio il padre è membro della formazione populista Narodnaja volja, adesione che gli costa l'esilio a Sachalin prima della nascita del figlio. Durante la detenzione matura una profonda fede e al suo ritorno a Pietroburgo inizia a scrivere memorie e libelli di carattere religioso: “ricordo che ogni giorno si alzava alle sei di mattina e si recava in chiesa”, racconta la sorella minore dello scrittore, Elizaveta Gricyna, nata nel 1914. L'infanzia dei fratelli Juvačev trascorre serena tra spettacoli teatrali e la pubblicazione del giornalino Zolotoe detstvo [L'infanzia dorata], in una grande casa che, all'inizio della guerra, sarà trasformata in ospedale militare: “abbiamo avuto un'infanzia meravigliosa [...],

che giochi avevamo, che feste e che alberi di Natale facevamo”. Nel 1915 Charms è ammesso al ginnasio tedesco della Peterschule che abbandonerà nel 1917, quando la rivoluzione sconvolge la sua esistenza, sradicandolo da tutto quello che ha di più caro. Nel 1918 la famiglia Juvačev si trasferisce nei pressi di Saratov presso un cugino per poi, nel 1921, riavvicinarsi a Pietrogrado, soggiornando a Puškin da una zia che aiuterà il futuro scrittore a completare gli studi interrotti nel 1917.

1922-1925: sin dall'infanzia Charms è affascinato dai congegni meccanici e dai giochi matematici. Seguendo questa inclinazione, nel 1924, si iscrive all'Elektrotechnikum che poi lascerà due anni dopo per dedicarsi interamente alla letteratura. Dal suo ritorno in città inizia a partecipare alla vita letteraria. Sin dagli anni trascorsi sui banchi di scuola crea degli pseudonimi con i quali sovente si firma, convinto che l'immutabilità del proprio nome sia fonte di infelicità. Lo pseudonimo scelto non piace al padre che non accetterà mai nemmeno le inclinazioni letterarie del figlio. Nel 1924 conosce Esther Rusakova che diventerà sua moglie e alla quale resterà legato fino al suo primo arresto. Nell'ottobre del 1925 fa domanda di ammissione al Sojuz poetov. Alla domanda se sia mai stato membro di qualche organizzazione letteraria risponde “presidente della contemplazione transmentale”, svelando la natura dei suoi primi passi letterari all'interno dell'Orden zaumnikov Dso. Allo stesso gruppo fa capo anche Evgenij Vigiljanskij che organizza nella sua casa serate poetiche alle quali partecipano, oltre agli zaumniki, anche i suoi vecchi compagni di scuola Aleksandr Vvedenskij, Jakov Druskin, Leonid Lipavskij. Qui nel 1925 questi ultimi conoscono Charms che, con Vvedenskij, inizia a definirsi *činar'* per distinguersi all'interno del gruppo degli zaumniki di Tufanov. Nel corso del 1925, su pressione dei due scrittori l'Orden zaumnikov si trasforma in Levij Flang. Ammesso al Sojuz poetov nel marzo del 1926, Charms pubblica la poesia *Slučaj na železnoj doroge* [Un caso presso la ferrovia] nella raccolta collettiva *Sobranie stichotvorenij* [Raccolta di poesie] e, l'anno seguente, il componimento *Stich Petra Jaškina* [Verso di Petr Jaškin] nel volume *Koster* [Il falò], unico testo non prettamente per l'infanzia pubblicato durante la vita dello scrittore. Presso il Sojuz poetov Charms è inoltre protagonista di alcune serate poetiche: nell'ottobre 1926 infatti dà lettura di *Michaily* [I Michail] e di altri versi presentati con la sua domanda di ammissione.

1926-1930: nel 1926 Charms e Vvedenskij collaborano con il collettivo teatrale Radiks per il quale scrivono a quattro mani *Moja mama vsja v časach* [Mia madre è tutta un orologio], testo andato perduto e mai messo in scena, che doveva riassumere in sé teatro e letteratura, musica e numeri circensi. Per le prove ottengono la

Sala bianca del Ginchuk. La richiesta di autorizzazione indirizzata a Kazimir Malevič è scritta a mano dallo stesso Charms: “L’organizzazione teatrale Radiks, che si sperimenta nel campo dell’arte al di là delle emozioni e senza soggetto, si pone come obiettivo la creazione di opere di puro teatro, non sottomesse alla letteratura. Tutti i momenti della composizione delle rappresentazioni hanno PARI VALORE”. Il progetto artistico di Charms e compagni piace molto a Malevič: “Io sono un vecchio scapestrato, voi siete giovani; vediamo cosa ne viene fuori”. Nel 1928 Charms partecipa alla serata Oberiu *Tre ore di sinistra*, per la quale gli oberiuti seguono quel principio di teatralizzazione che, sin dagli albori, aveva animato le serate dei futuristi e di altri movimenti avanguardisti. Alla ricerca di una sintesi delle arti, nella prima ora “Danja lesse dei versi seduto su un armadio”, nella seconda il pubblico assiste alla rappresentazione del suo testo teatrale *Elizaveta Bam* [Elizaveta Bam], e infine, nella terza, alla proiezione del film di Klementij Minc e Aleksandr Razumovskij *Mjasorubka* [Il tritacarne]. La serata riscuote un grande successo di pubblico. In realtà critiche, anche aspre, non tardano ad arrivare. L’indomani molti giornali riportano articoli a sfavore della serata e degli oberiuti, come quello di Lidija Lesnaja (L. Lesnaja, “Ytuerebo”, *Krasnaja gazeta* [večernyj vypusk], 25 gennaio 1926, 24) che li considera degli anacronistici eredi dei futuristi. Le serate del gruppo proseguono, dando la possibilità sia a Charms sia agli altri oberiuti, di leggere le proprie composizioni, benché di fronte a un pubblico ristretto. Negli stessi anni Charms inizia la sua attività di scrittore per l’infanzia. Già dalla fine del 1927 è invitato – insieme a Vvedenskij e Zabolockij – a collaborare con l’Associazione degli scrittori di letteratura per l’infanzia creata da Nikolaj Olejnikov e Boris Žitkov e il Gosizdat gli affida l’edizione del volumetto per bambini *Teatr* [Teatro]. Dal 1928 collabora con la rivista *Ež* e dal 1930 con *Čiž*. La scrittura per l’infanzia rappresenta, insieme agli spettacoli per bambini, l’unica forma di sostentamento dello scrittore. Si esibisce come clown e prestigiatore, facendo impazzire i bambini di gioia. In realtà questa adorazione da parte dei piccoli non è ricambiata dallo scrittore, come ricorda la sua seconda moglie, Marina Malič: “Per tutta la vita non poté sopportare i bambini. Semplicemente non li poteva soffrire [...]”. La sua avversione arrivava fino all’odio”.

1931-1942: Charms viene arrestato il 10 dicembre del 1931 a casa di Petr Kalašnikov mentre, negli stessi minuti, in altri luoghi della città vengono fermati anche Vvedenskij e Tufanov. In realtà già nel 1929 Charms e Vvedenskij vengono esclusi dal Sojuz poetov, anche se questo provvedimento non impedisce loro di continuare a collaborare con le riviste per l’infanzia. Nel 1930 le critiche s’inaspriscono, soprattutto dopo una serata degli oberiuti svoltasi presso

la casa dello studente dell’università di Leningrado che procura loro la sprezzante definizione di “giocoleria reazionaria” (L. Nil’vič, “Reakcionnoe žonglerstvo. Ob odnoj vylazke literaturnich chuliganov”, *Smena*, 9 aprile 1930, 81). Dopo una serie di interrogatori i due scrittori sono accusati di aver creato un’organizzazione letteraria controrivoluzionaria e antisovietica all’interno del Detizdat. Il 21 marzo 1932 Charms e Vvedenskij sono condannati a tre anni di lavori forzati, commutati, dopo sei mesi di detenzione, in esilio a Kursk. Nel novembre dello stesso anno Charms può rientrare a Leningrado e riprendere così la sua collaborazione con le riviste per l’infanzia e gli incontri con i vecchi amici činari. Nel 1934 sposa Marina Malič. Dopo il primo arresto la sua vita è scandita dalla paura di essere nuovamente incriminato e recluso. Sull’altare, come racconta Marina, la prega di non assumere il suo cognome: “Oggi la vita è tale che se dovessimo avere lo stesso cognome, poi non riusciremmo a dimostrare a nessuno che tu sei qualcosa di diverso da me. Ne possono succedere di tutti i colori e così tu avrai sempre la possibilità di dire ‘Lo sapevo e per questo non ho voluto assumere il suo cognome’”. Nel 1937 Nikolaj Olejnikov viene arrestato e fucilato e ai suoi amici sembra l’inizio della fine. Ma è un anno particolare anche nella vita di Charms: la poesia *Vyšel iz doma čelovek* [Un uomo uscì di casa] è causa di un forte inasprimento del controllo censorio sui suoi scritti. Giunge la fame, compagna degli ultimi anni: Marina e Daniil sopravvivono soprattutto grazie all’aiuto degli amici. Per tutta la vita Charms ha inventato per sé diverse pose: “Crea una posa e abbi la forza di carattere di mantenerla”, scrive nei *Zapisnye knižki* [Taccuini di appunti], “una volta posavo da indiano [...] e adesso a irascibile nevrastenico. Quest’ultima posa non vorrei mantenerla per sempre. Bisogna inventare una posa diversa”. L’occasione per dar vita a una nuova maschera giunge nel 1939 quando lo scrittore si reca alla visita di idoneità per l’arruolamento e finge di avere dei disturbi di personalità, riuscendo a farsi ricoverare per accertamenti. Dopo cinque giorni di controlli presso il padiglione psichiatrico, viene ritenuto sano, ma arrivato quasi all’uscita finge di cadere, simulando delle allucinazioni. Grazie alla sua nuova “posa”, Charms è riformato e ottiene l’invalidità di secondo grado. Durante i bombardamenti su Leningrado, il 23 agosto 1941, viene nuovamente arrestato. Dalla perquisizione la moglie riesce a salvare una valigia di manoscritti che consegnerà a Jakov Druskin. Dal momento dell’arresto nessuno sa più nulla di Daniil Charms. Presso il distretto di polizia a Marina viene data conferma di un trasferimento a Novosibirsk e, nei mesi successivi, della morte del marito. Questa versione ha continuato a fare proseliti anche negli anni Ottanta, fino a quando, in un’intervista sulla *Leningradskaja Pravda*, il responsabile del Kgb della regione di Le-

ningrado, dichiara che, alla luce dei documenti d'archivio, Charms non è morto a Novosibirsk, ma nella sua stessa città, Leningrado, presso l'ospedale psichiatrico detentivo numero uno, il 2 febbraio 1942.

Post scriptum: il destino della ricezione di Charms è piuttosto bizzarro e inizia con una valigia rimasta chiusa per anni. Druskin racconta che, dopo averla ricevuta, attese invano il ritorno dell'amico prima di leggerli: "Per quasi quindici anni non ho letto i suoi appunti, né ho visionato le cartelle con i diari e le altre carte personali, sperando che lui (come anche gli altri che se ne erano andati non per volontà loro) sarebbe tornato. Ma non tornò". Come chiarito nel 1989 in occasione della realizzazione di un film documentario sulla sua vita, nel 1960 Charms viene erroneamente riabilitato, dal momento che, nei fatti, non è mai stato processato. Reale o fittizia che sia, la riabilitazione ha permesso alla sua opera di essere pubblicata e conosciuta. Come sottolinea Jean-Philippe Jaccard, la sua voce, superando l'imponente muro della censura sovietica, è riuscita presto ad insinuarsi "nel bagaglio orale della cultura sovietica". L'interesse per le opere "adulte" arriva invece da Occidente. Nel 1966 presso il Teatro studentesco di Varsavia, Charms torna sulle scene con *Elizaveta Bam*. In Unione sovietica occorre attendere il 1982 per leggere nuovamente sulle locandine teatrali il nome Oberiu, quando il regista Michail Levitin mette in scena lo spettacolo "Charms! Čarms! Šardam! Ili škola kloun". Con la perestrojka il clima si fa più mite e molti critici tornano a parlare di Charms. Nel 1990 presso l'Università statale di Mosca si tiene un'importante conferenza intitolata *Oberiu i teatr* [Oberiu e il teatro], alla quale fa seguito un numero della rivista *Teatr* (1991, 11) interamente dedicato all'argomento. Vale inoltre la pena ricordare la nascita, negli stessi anni, del progetto editoriale di Michail Karasik *Charmsizdat*, al quale collaborano scrittori, artisti, critici letterari, dando vita a "libri d'autore" a tiratura limitata, nello spirito delle edizioni d'avanguardia dei futuristi e di quelle del samizdat. Per Karasik il nome di Charms, associato alla stagione leningradese del samizdat, rappresenta una sorta di "parola magica" evocativa sia della stagione dell'avanguardia russa, sia dell'epoca in cui la letteratura circolava clandestinamente. Tra i collaboratori dell'iniziativa è d'obbligo ricordare Jean-Philippe Jaccard, Valerij Sažin, Michail Zolotonosov, Vladimir Erl', Ekaterina Bobrinskaja, Julija Demidenko. Dal 25 dicembre 2003 al 25 febbraio 2004, presso il Padiglione Benua del Museo russo di San Pietroburgo, si è inoltre tenuta la mostra *Charmsizdat predstavljajet: Russkij DA-DA, Oberiu box, Litkonstruktivizm, Leningradskij literaturnyj ande-graund*, in occasione della quale sono state esposte le produzioni, i cataloghi e i lavori litografici realizzati dalla casa editrice negli

ultimi quindici anni. Ricordiamo inoltre le edizioni del *Charms festival* di San Pietroburgo, svoltesi annualmente dal 1995 al 1998 e proseguite poi ad anni alterni, grazie al sostegno di Gleb Eršov e Michail Karasik e del Museo Anna Achmatova. Il festival si è rivelato momento di incontro di artisti, poeti, critici letterari e d'arte e di curiosi. L'ultima edizione, dedicata al centenario della nascita dello scrittore, si è svolta parallelamente al convegno *Stoletii Daniila Charmsa* [Cent'anni di Daniil Charms], organizzato da Aleksandr Kobrinskij presso l'Istituto Herzen di San Pietroburgo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Per un panorama bibliografico più dettagliato ed esauriente si rimanda ai seguenti contributi:

J.-Ph. Jaccard, "Daniil Harms. Bibliographie", *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1985 (3-4), 26, pp. 493-522.

R. Giaquinta, "Oberiu: per una rassegna della critica", *Ricerche slavistiche*, XXXII-XXXV (1985-1988), pp. 213-252.

G. Lehmann, "Bibliographie zur Vereinigung Realer Kunst (OBERIU) in ihrem künstlerisch-avantgardistischen Kontext", *Wiener Slawistischer Almanach*, 1999, 44, pp. 185-252.

Si segnala poi la copiosa bibliografia di Aleksandr Kobrinskij nel volume *Poetika Oberiu v kontekste russkogo avangarda*, Moskva 2000. Qui ci limitiamo ad indicare le principali edizioni delle opere di Charms in lingua russa e le principali monografie dedicate al poeta.

PROSA E POESIA

Daniil Charms, *Izbrannoe*, a cura di G. Gibian, Würzburg 1974.

Idem, *Veselye pesni dlja soprano, flejty-pikkolo, truby i udarnyčh*, Leningrad 1974.

Idem, *Sobranie proizvedenij v trech tomach*, a cura di M. Mejlach e Vl. Erl', Bremen 1978.

D. Charms-A. Poret, *Zagadočnye kartinki (Stichi i proza. Dlja doškol'nikov vozrasta)*, Moskva 1980.

D. Charms, *Polnoe sobranie sočinenij*, a cura di V. Sažin, Sankt-Peterburg 1997.

Idem, *O javlenijach i suščestvovanijach*, a cura di D. Tokarev, Sankt-Peterburg 1999.

Idem, *Povesti. Razskazy. Molitvy. Poemy. Sceny. Vodevily. Dramy. Stat'i. Traktaty. Kvazytraktaty*, a cura di P. Griščenkov, Sankt-Peterburg 2000.

Idem, *Žizn' čeloveka na vetru*, a cura di D. Tokarev, Sankt-Peterburg 2000.

Idem, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Sankt-Peterburg 2000.

Idem, *Zapisnye knižki*, a cura di V. Sažin e J.-Ph. Jaccard, Sankt-Peterburg 2002.

Idem, *Veselye čiči: Stichi*, Moskva 2003.

Idem, *Sto*, a cura di Andrej Bil'žo, Moskva 2005.

Idem, *Sto let Daniila Charmsa*, Moskva 2006.

Risunki Charms, a cura di Ju. S. Aleksandrov, Sankt-Peterburg 2006.

CRITICA

G. Gibian, *Russia's Lost Literature of the Absurd. A Literary Discovery. Selected Works of Daniil Kharms and Alexander Vvedensky*, Ithaca 1971.

A. Nakhimovsky, *Laughter in the void: an introduction to the writings of Daniil Kharms and Alexander Vvedenskij*, Wien 1982.

S. Scotto, *Daniil Xarms's Early Poetry and Its Relations to His Later Poetry and Short Prose*, Ann Arbor 1984.

I. D. Levin, *The Collision of Meanings. The Poetic Language of Daniil Kharms and Aleksandr Vvedenskii*, Ann Arbor 1989.

J.-Ph. Jaccard, *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Bern - Frankfurt am Main - New York - Paris - Wien 1991.

Daniil Charms and the Poetic of the Absurd, a cura di N. Cornwell, New York 1991.

T. Grob, *Daniil Charms unkindliche Kindlichkeit: ein literarisches Paradigma der Spätavantgarde im Kontext der russischen Moderne*, Bern - New York 1994.

N. Carrick, *Daniil Kharms: Theologian of the Absurd*, Birmingham 1998.

M. Jampol'skij, *Bespamjatstvo kak istok (Čitaja Charmsa)*, Moskva 1998.

D. Tokarev, *Kurs na chudšee: absurd kak kategorija teksta u Daniila Charmsa i Samjuela Bekketa*, Moskva 2002.

V. Voronin, *Vzaimodejstvie fantazii i absurda v ruskoj literature pervoj treći XX veka: simvolisty, D. Charms, M. Gor'kij*, Volgograd 2003.

A. Niederbudde, *Mathematische Konzeptionen in der russischen Moderne: Florenskij, Chlebnikov, Charms*, München 2006.

SITI DI RIFERIMENTO

<http://www.kulichki.com/kharms/> offre una serie di materiali in prosa e in versi dello scrittore, comprese lettere e un'introduzione di Vladimir Glocer (in russo e inglese).

<http://xarms.lipetsk.ru/> comprende una serie di articoli e interventi di critici russi e stranieri, una pagina degli autori e una galleria fotografica dedicata Charms (in russo).

<http://www.lib.ru/HARMS/> presenta i testi in russo e in traduzione inglese, oltre alla versione elettronica del volume di Michail Jampol'skij (in russo e inglese).

<http://www.geocities.com/Athens/8926/Kharms.html> dispone di un'ampia scelta di testi dell'autore in russo, di traduzioni in inglese e di una sezione in costruzione di traduzioni in tedesco.

