

L'anno 1905 e l'evoluzione metrica di Blok, Brjusov e Belyj

Michail Gasparov

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 427-432 ◇

LA comunicazione qui proposta è stata suggerita dalla recente rivitalizzazione delle indagini sul repertorio metrico dei poeti russi. Nel 1979 è uscita la raccolta *Russkoe stichosloženie XIX v.* [La versificazione russa del XIX secolo]. Essa presentava numerosi motivi di interesse, soprattutto per quanto riguarda le sezioni dedicate all'evoluzione diacronica di ogni poeta, nelle quali si osserva come un autore muta le preferenze di verso e come questi mutamenti sono correlati alle tappe della sua vicenda biografica e artistica. Simili biografie 'in versi' di alcuni autori – Puškin, soprattutto Tjutčev, perfino Del'vig – si leggono quasi come un romanzo. Emerge addirittura uno schema generale in cui si succedono alcune tappe: l'elaborazione della maniera versificatoria, la sua assimilazione, il suo utilizzo ampio (in serie), il suo esaurimento; in seguito vengono saggiate nuove vie e, se è ancora in vita, l'autore inizia un nuovo ciclo. E tutto questo si riflette in parametri oggettivi, quali la produttività quantitativa, la preferenza per forme lunghe o brevi, le proporzioni del repertorio metrico e delle strofe, a volte il ritmo dei metri più esemplari.

Gli anni della Prima rivoluzione russa sono stati importanti per i poeti russi, sia come grande esperienza sociale, sia per gli avvenimenti nella loro vita privata: al 1905 risale la storia d'amore di Brjusov con Nina Petrovskaja, al 1906 quella di Belyj con Ljubov' Blok, al 1907 quella di Blok con Natal'ja Volochova. (In modo non dissimile, decisiva per la produzione tarda di Tjutčev è stata la concomitanza della rivolta polacca del 1863 e della morte di Elena Denisova nel 1864). È normale osservare come gli eventi biografici si possono mettere in parallelo con

il gusto per una determinata versificazione (se, ad esempio, essi la precedono oppure la seguono).

Abbiamo fatto un calcolo preventivo di questo tipo relativamente al repertorio metrico dei tre poeti citati: ci siamo basati sul numero di testi (e non di versi!), ossia sul numero di volte che i poeti sono ricorsi a ognuno dei metri in ogni anno (non si tratta dunque dell'intera produzione di ogni metro!). Blok è stato studiato sull'opera omnia del 1960¹; Brjusov sulla selezione di opere del 1973², su raccolte uscite lui vivente e pubblicazioni postume; Belyj sul volume della grande collana "Biblioteka poëta"³, su raccolte apparse lui vivente e sul manoscritto di *Zovy vremën* [Le chiamate dei tempi, 1931] conservato all'archivio RGALI⁴. Sarebbe stato interessante considerare anche l'opera di Vjačeslav Ivanov, ma per essa non sempre è possibile stabilire una datazione precisa all'anno.

Le tendenze generali – 'di massa' – riguardo all'evoluzione del verso russo nel primo quarto del XX secolo sono note: si tratta anzitutto dell'assimilazione dei metri non tradizionali, puramente tonici. In altre parole, negli anni Novanta dell'Ottocento metà circa della lirica russa era scritta in giambi, un quarto in trochei, un quarto nelle tre misure ternarie prese insieme; verso il 1925 la percentuale del giambo e quella del trocheo è rimasta più o meno la stessa, mentre le misure ternarie risultano dimezzate, in quanto hanno ceduto spazio al *dol'nik*⁵, al verso tonico e alle altre forme non tradizionali. Come si manifesta la comparsa delle

¹ A. Blok, *Sobranie sočinenij v 8 t.*, Moskva 1960.

² V. Brjusov, *Sobranie sočinenij v 7 t.*, Moskva 1973.

³ A. Belyj, *Stichotvorenija i poëmy*, Moskva-Leningrad 1966.

⁴ RGALI, f. 53, op. 1, ed. chr. 9-10. Il testo è stato edito per la prima volta da John Malmstad in: A. Belyj, *Stichotvorenija*, II, München 1982, pp. 143-360 [N.d.T.].

⁵ Verso tonico con intervalli interaccentuali variabili da una a due sillabe [N.d.T.].

* While every effort was made to contact the copyright holders of the article, we were unable to do so. If the copyright holders contact the author or the publisher, we will be pleased to rectify any omission at the earliest opportunity.

misure non tradizionali nell'opera dei tre poeti presi in esame? A quanto ci risulta, in modi molto diversi.

Per Brjusov l'interesse verso le innovazioni è concentrato nella produzione giovanile, fino al 1900, e in quella tarda, dopo il 1919. Nel periodo centrale tali innovazioni si riducono al minimo rispetto al sillabotonomismo tradizionale; peraltro, il minimo di componimenti con metrica non tradizionale e il massimo di quelli con metrica tradizionale viene toccato, se non esattamente in concomitanza con la rivoluzione del 1905, più o meno in quel periodo. Per Blok è il contrario: all'inizio le misure non tradizionali sono al minimo, le innovazioni puramente toniche raggiungono il massimo esattamente – o quasi (di questo 'quasi' si dirà più avanti) – negli anni della Prima rivoluzione russa, poi di nuovo calano al minimo precedente; più avanti Blok smette del tutto di scrivere poesie, e in questo silenzio c'è solo un lampo, *Dvenadcat'* [I dodici, 1918], che ha una struttura del verso niente affatto tradizionale e che rappresenta una risposta diretta alla nuova rivoluzione russa. Infine, soltanto per Belyj l'evoluzione delle misure non tradizionali a prima vista corrisponde esattamente alla tendenza generale dell'epoca: sono al minimo all'inizio, poi col passare del tempo ce ne sono sempre di più, e negli anni Venti raggiungono il massimo. Ma anche nel suo caso, a un'osservazione più attenta, il quadro risulta più complesso e cela delle tensioni interne.

La storia delle ricerche di Brjusov nel campo del verso è relativamente semplice, e, soprattutto, è quasi priva di legami con gli eventi esterni della storia letteraria e sociale. Egli mirava deliberatamente a rinnovare il verso russo, e lo faceva con dei mezzi sempre più sottili. Inizialmente si trattava di mezzi metrici, i più semplici. Negli anni 1898-1899 egli sperimenta con misure non tradizionali, che costituiscono il 22% del suo repertorio metrico, quasi un quarto. Intorno al 1900, nel mezzo del lavoro su *Tertia vigilia* [1900], Brjusov passa a mezzi più sottili, ossia ritmici e sintattici: crea quel verso oratorio giambico tipicamente brjusoviano – solitamente una tetrapodia – che aveva suscitato nei contemporanei un'impressione indelebile; noi posteri la sentiamo indubbiamente, ma tutt'oggi rifugge il ten-

tativo di una dettagliata analisi scientifica. Dopo di ciò le misure non tradizionali non gli servono più, la percentuale verso il 1909 scende dal 22% al 2%, mentre la percentuale della tetrapodia giambica (proprio della tetrapodia) cresce costantemente. Intorno al 1910-1912 avviene la svolta: l'intonazione ritmico-sintattica ormai sclerotizzata era venuta a noia, Brjusov diminuisce la percentuale di giambi in generale e delle tetrapodie giambiche in particolare, e dirige la propria attenzione inizialmente verso il campo della strofa e delle forme rigide, e poi, dopo il 1919, di nuovo verso la metrica, di nuovo verso le misure non tradizionali, che raggiungono la quota del 33%. In questo modo, il 1900 rappresenta l'inizio dell'immersione brjusoviana nei modelli tradizionali, con un largo anticipo rispetto alla Prima rivoluzione russa, mentre la fine si situa al 1919, un bel po' dopo l'ultima rivoluzione. I limiti temporali delle rivoluzioni non hanno quasi lasciato traccia nel mutamento del suo repertorio metrico. L'unica cosa con cui forse Brjusov ha risposto agli eventi degli anni 1904-1907 è il rafforzamento del trocheo, che in questi anni limita perfino un po' il giambo: evidentemente, Brjusov percepiva questo metro come più dinamico, e dunque rispondeva in modo migliore al momento che stava vivendo.

Per Blok la storia dell'adozione di misure non tradizionali si presenta così: fino al 1901 non sono più del 2% (dapprincipio sono esametri, alla fine del 1901 i primi *doľ'nik* a tre ictus); nel 1902 si raggiunge già l'11% (quasi solo *doľ'nik* a tre ictus *Vchožu ja v tēmnye chramy...* [Entro negli oscuri templi...] e altre, ma anche i primi *taktovik*⁶ *Carica smotrela zastavki* [La zarina guardava le miniature...] e altre). Nel 1903 c'è il primo grande incremento, 36% (prevalentemente i *doľ'nik*: *Potemneli, poblekli zaly...* [Le sale sono diventate scure, pallide...] e altre; ma il numero dei *taktovik* è più alto che mai, *Prosypajus' ja – i v pole tumanno...* [Mi sveglia e nel campo c'è nebbia dots], *Po gorodu begal čērnyj čelovek...* [Correva per la città un uomo nero...] e altre). Nel 1904 assistiamo a un certo calo, 19%; ma sono

⁶ Verso tonico con intervalli interaccettuali variabili da una a tre sillabe [N.d.T.].

prevalentemente i *dol'nik* lievi a diminuire, mentre i *taktovik* ben marcati rimangono (*Rannim utrom, kogda ljudi lenilis' ševalit'sja...* [Al mattino presto, quando le persone non avevano voglia di muoversi...]) e appare perfino il primo verso libero (*Na perekrëstke, / Gde dal' postavila...* [Al crocevia, / dove l'orizzonte ha posto...]). Nel 1905 avviene il secondo grande incremento, 40%, e peraltro i *dol'nik* a tre ictus (*Ty v polja otošla bez vozvrata...* [Sei andata verso i campi per sempre...]) sono ormai pochi, dominano i *dol'nik* liberi (*Tvari vesennie* [Creature primaverili], *Vot otkryt balagančik...* [Ed ecco che è aperta la baracca dei saltimbanchi...]) e altri, talvolta a quattro ictus (*Vot On – Christos – v cepjach i rozach...* [Eccolo, Cristo, avvolto in catene e rose...]) e gli stessi *taktovik* e i versi liberi. In seguito, nel 1906 già inizia un calo, 22% (quasi solo lievi *dol'nik* da *Balagančik* [La baracca dei saltimbanchi] e *Korol' na ploščadi* [Il re sulla piazza]); nel 1907 sono il 10% (da *Snežnaja maska* [La maschera di neve]), Blok ritorna al livello del 1902; e infine, nel 1910-1914 arriva al 3%, Blok ritorna al livello iniziale del 1901. In questo modo l'arco di tempo della passione di Blok per il tonismo non tradizionale – scardinato – si limita al periodo 1903-1906, con due culmini: il 1903 (anno del matrimonio e delle prime pubblicazioni) e il 1905, l'anno della rivoluzione, ossia l'inizio di una nuova vita, prima sul piano personale, poi su quello sociale. Sia l'una che l'altra vennero percepite interiormente da Blok come una perdita d'armonia e una catastrofe. Ricordiamo che i limiti cronologici del secondo volume della sua raccolta di opere sono 1904-1908; in questo modo, è come se il cambiamento della maniera formale in Blok anticipasse il cambiamento dei contenuti, e il ciclo *Rasput'ja* [I crocevia, 1902-1904] meriterebbe di essere il prologo del secondo volume piuttosto che l'epilogo del primo.

Per quanto riguarda le misure tradizionali, in contrapposizione a quelle che non lo sono, il piede che viene sacrificato maggiormente è il giambo, che retrocede appunto con l'avanzamento del tonismo: fino al 1900 le misure giambiche rappresentano $\frac{3}{4}$ di tutta la produzione, nel 1901-1902 sono la metà, negli anni critici 1903-1906 sono un quarto, nel

1907-1909 tornano a essere la metà e dopo il 1910 sono almeno $\frac{2}{3}$. Le restanti misure tradizionali sono episodiche, non cambiano essenzialmente il quadro; solo quelle trocaiche si intensificano nel 1904 e nel 1907, entrambe le volte come a contenere l'avanzata dei piedi giambici di pari passo con l'arretramento del tonismo.

Infine, per Andrej Belyj l'aumento della percentuale di misure non tradizionali ha un aspetto che si direbbe regolare e comprensibile: 3% (1900-1903); 10% (1904-1909, e se si mette in evidenza il 1904-1907, addirittura il 16%); 14% (1910-1918, e se si considera il poema *Christos Voskres* [Cristo è risorto, 1918], anche di più); 1920-1931, 38% (ma se si considera il poema *Pervoe svidanie* [Primo appuntamento, 1921], allora un po' meno). Si ottiene un quadro di costante accrescimento del tonismo non classico con due grandi slanci: la rivoluzione del 1905 (la percentuale di metrica non tradizionale in questo anno è il 22%) e la rivoluzione del 1917 (il poema *Cristo è risorto*). Inoltre, le misure non tradizionali di Belyj hanno un aspetto completamente diverso da quelle di Blok: i *dol'nik* e le altre forme che si percepiscono facilmente sono molto pochi, prevale in modo schiacciante (in tutti i periodi) quel verso amorfo, mutevole, suddiviso secondo l'intonazione e rimato in modo imprevedibile, con cui sono scritti *Duša mira* [Anima mundi, 1902], *Osinka* [Pioppo tremolo, 1906], *Gore* [Disgrazia, 1906], il poema misto *Mertvec* [Il defunto, 1907], una grande parte del libro *Posle razluki* [Dopo il congedo, 1922] e, ovviamente, *Cristo è risorto*.

La cosa interessante inizia quando guardiamo qual è la correlazione tra la percentuale di misure non tradizionali e quelle giambiche. In Blok, come abbiamo visto, le loro percentuali erano in un rapporto di complementarità: le une avanzavano, le altre retrocedevano. In Belyj i metri non tradizionali e quelli giambici avanzavano comprimendo e sostituendo tutto il resto: le misure trocaiche e quelle ternarie. A questo proposito, negli anni della Prima rivoluzione erano avanzati in modo deciso i metri giambici (specie la tetrapodia), e invece durante la seconda i metri non tradizionali. (Per Blok la rivoluzione del 1905 era un allontanarsi dal giambo,

mentre per Belyj si trattava di un avvicinamento). Negli anni 1900-1903 il campo principale degli esperimenti innovativi di Belyj sono i metri ternari non tradizionali, liberi; il giambo si attesta al 27%, meno dell'anfibraco. Nel periodo 1904-1909 la percentuale dei metri giambici raddoppia, e quella della tetrapodia giambica cresce di sette volte: nella raccolta *Urna* il 60% delle poesie sono scritte con la tetrapodia giambica, il 35% con altri metri giambici e solo quattro poesie hanno misure non giambiche; lo stesso Belyj fa una nota a questo proposito in prefazione. Nel periodo 1910-1918 l'ondata della tetrapodia giambica retrocede con altrettanta velocità, ma la quota generale di misure giambiche rimane alta come prima: nella lirica è intorno al 60%. Nel 1921 c'è l'ultimo forte incremento della tetrapodia giambica in *Primo appuntamento*, e poi nell'ultimo decennio di Belyj viene raggiunto infine un equilibrio: circa il 40% delle poesie sono scritte in metri giambici, circa il 40% con un verso intonazionale non tradizionale, e il restante 20% con altre misure (prevalentemente con l'anfibraco).

In questo modo, nella poesia di Belyj rimane stabile la tensione tra due poli del verso: da un lato, le misure giambiche, specie le tetrapodie, caratterizzate da estrema rigidità, precisione e ritmicità; dall'altro lato, il verso intonazionale ('melodico', come preferiva esprimersi Belyj), un estremo amorfismo, un'estrema leggerezza e flessibilità. *Budem iskat' melodiju* [Cercheremo la melodia] si chiamava un articolo di Belyj nella raccolta *Dopo il congedo*, in cui egli spiegava i principi di questo verso. Una simile polarizzazione era cosciente in Belyj e veniva intesa in senso semantico. Nel volume *Le chiamate dei tempi*, il primo dei due della sua raccolta definitiva di poesie⁷, si trovano prevalentemente i versi sulla natura, sul mondo e su Dio, e tutti tendono all'amorfismo melodico e trovano la loro conclusione nel poema *Cristo è risorto*; nel secondo volume, *Zvezda nad urnoj* [La stella sull'urna], sono raccolti i versi sulla Russia, sulla città e su

di sé, e tutti tendono alla rigidità giambica e si concludono con il poema *Primo appuntamento*. Le proporzioni in *Le chiamate dei tempi* sono queste: i metri giambici e quelli non tradizionali sono in proporzioni uguali, approssimativamente $\frac{1}{3}$ ciascuno di tutto il materiale; le tetrapodie giambiche sono meno di $\frac{1}{4}$ del numero complessivo di metri giambici; gli schemi di rime *MFMF* sono un quarto del numero complessivo di tetrapodie giambiche. In *La stella sull'urna* i metri giambici sono otto volte più di quelli non tradizionali; le tetrapodie giambiche sono più della metà del numero complessivo di metri giambici; le rime *MFMF* sono ben due terzi del numero complessivo di tetrapodie giambiche. Dunque, la specializzazione tematica e metrica è avvenuta in parallelo.

Riguardo al modo in cui dal lavoro su questi due tipi di verso di Belyj sono sorte le sue due principali concezioni dello studio del verso, quella statica nel libro *Simvolizm* [Simbolismo, 1910] e quella dinamica nel libro *Ritm kak dialektika* [Il ritmo come dialettica, 1929] si veda il mio articolo *Belyj-stichoved i Belyj stichotvorec* [Belyj-studio del verso e Belyj-scrittore di versi]⁸.

Kirill Taranovskij ha mostrato che a livello ritmico Belyj univa nel suo giambo il ritmo del tipo *Cholódnoe nebytié* con una tensione tragica, e il ritmo *Ob illjuzórnosti prostránstva* con un'armonia risolutiva⁹. A questo si può aggiungere che in Belyj

⁷ Il progetto preparato dall'autore non è stato pubblicato lui vivente, cfr. Dž. Malmstad, "Muki slova". *Očerk istorii formirovanija i publikacii stichotvornych knig Andreja Belogo*, in A. Belyj, *Stichotvorenija i poëmy*, Sankt-Peterburg-Moskva 2006, pp. 69-70 [N.d.T.].

⁸ Si tratta di: M. Gasparov, *Belyj-stichoved i Belyj stichotvorec*, in *Andrej Belyj: problemy tvorčestva*, a cura di S. Lesnevskij — A. Michajlov, Moskva 1988, pp. 444-460. Quest'ultimo paragrafo è così riportato nella versione dell'articolo contenuto in: M. Gasparov, *Izbrannye trudy*, III, Moskva 1997, p. 473. Nella versione del 1986 si legge invece: "Si può perfino affermare che nel lavoro su questi due tipi di verso di Belyj sono sorte le sue due principali concezioni dello studio del verso, una nel libro *Simvolizm* [Simbolismo, 1910] e l'altra nell'articolo *O ritmičeskom žeste* [Sul gesto ritmico], che è poi diventato il libro *Ritm kak dialektika* [Il ritmo come dialettica, 1929]. In *Simbolismo* per Belyj l'aspetto più importante è il ritmo statico del verso e dei gruppi di versi, mentre in *Il ritmo come dialettica* conta soprattutto il passaggio dinamico tra i ritmi di singoli versi e di singoli gruppi; il primo approccio smembra la poesia in una serie di forme e figure ritmiche, il secondo fonde la poesia in un'unità di intonazione; e Belyj dichiarava che proprio l'integrità e l'individualità dell'espressione poetica era l'obiettivo del suo verso 'melodico'" [N.d.T.].

⁹ Cfr. K. Taranovskij, *Četyrechstopnyj jamb Andreja Belogo*, "International Journal of Slavic Linguistics and Poetics", 1966, 10, pp. 127-147.

Proporzioni dei metri principali nel repertorio di Brjusov, Blok, Belyj

	G	T	D	Anf	An	NTr	n. testi
<i>V. Brjusov</i>							
1898-1899	39(9)	18	9	6	6	22	122
1900-1903	54(28)	22	6	7	4	7	265
1904-1907	41(31)	37	11	4	3	4	192
1908-1909	72(48)	18	2	2	4	2	54
<i>A. Blok</i>							
1898-1900	73(49)	7	7	3	7	3	283
1901-1902	52(33)	15	7	3	16	7	339
1903	25(19)	9	12	6	12	36	95
1904	17(13)	33	6	2	23	19	52
1905	19(17)	17	3	5	16	40	58
1906	35(30)	20	4	11	8	22	79
1903-1906	25(21)	18	7	7	13	30	284
1907-1909	55(39)	21	2	5	8	9	197
1910-1914	60(36)	14	6	4	13	3	131
<i>A. Belyj</i>							
1900-1903	27(5)	5	9	30	26	3	121
1904-1909	51(35)	16	4	11	8	10	184
1910-1918	58(10)	8	3	5	12	14	59
1920-1931	40(13)	1	3	12	6	38	68
<i>Zovyj vremen</i>	34(8)	2	6	15	7	36	156
<i>Zvezda nad urnoj</i>	57(33)	13	5	14	4	7	187

G: giambo; T: trocheo; D: dattilo; Anf: anfibrico; An: anapesto; NTr: metri non tradizionali.

Tutte le cifre sono espresse in percentuale. All'indice del giambo tra parentesi è riportata l'indice della tetrapodia giambica.

a livello strofico per quegli stessi metri giambici sono contrapposte quartine più nervose con clausole 'staccate' MFMF alle più tranquille FMFM. Ora vediamo che questa serie di semantizzazioni continua anche a livello metrico, dove il giambo nell'insieme si contrappone al verso intonazionale non tradizionale. E per la prima volta questa contrapposizione venne determinata nei versi scritti al tempo della rivoluzione e della reazione degli anni 1904-1909. L'opera di Belyj si è dimostrata per l'ennesima volta un materiale esemplare per le ricerche, i cui risultati vengono poi applicati all'opera di altri poeti; si spera che, una volta studiata la tecnica di semantizzazione del verso in Belyj, ci avvicineremo alla comprensione della tecnica (evidentemente più complessa) di semantizzazione del verso sia di Brjusov che di Blok.

P.S.¹⁰ *L'articolo è stato scritto per il convegno a Tartu dal titolo (mi pare) L'anno 1905*

e la letteratura russa; *questo nome era una copertura per eludere la censura, ma io lo avevo preso seriamente. L'edizione completa delle poesie di Belyj a cura di John Malmstad (München 1982) esisteva già, ma ancora non avevo accesso ad essa. Ovviamente, tutti i calcoli qui riportati rappresentano solo un primo avvicinamento all'oggetto di studio: il numero dei testi e non il numero dei versi, gli indici di attenzione del poeta a ogni metro ma non l'intensità del suo uso. Dei prontuari di metrica di Blok, Brjusov e Belyj non esistono ancora; libri come R. Kembal, Alexander Blok: a Study in Rhythm and Metre (The Hague 1965), ovviamente, non sono sufficienti.*

www.esamizdat.it ◇ M. Gasparov, *L'anno 1905 e l'evoluzione metrica di Blok, Brjusov e Belyj*. Traduzione dal russo di A. Farsetti (ed. or.: Idem, *1905 god i metričeskaja evolucija Bloka, Brjusova, Belogo*, in Idem, *Izbrannye trudy*, III, Moskva 1997, pp. 469-475; prima versione in: "Blokovskij sbornik", VII, Tartu 1986, pp. 25-31) ◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 427-432.

¹⁰ Il Post Scriptum manca nella versione del 1986 dell'articolo [N.d.T.].

◇ **M. Gasparov, *The Year 1905 and the Metric Evolution of Blok, Brjusov and Belyj*** ◇
Translated by **Alessandro Farsetti**

Abstract

Italian translation of *1905 god i metričeskaja evoljucija Bloka, Brjusova, Belogo* by Michail Gasparov.

Keywords

Prosody of Russian Verse, Russian Symbolist Poetry, Andrei Belyj, Aleksandr Blok, Valerii Brjusov, Russian Revolution.

Author

Michail Gasparov (1935–2005) was a Soviet and Russian scholar, member of the so-called "Tartu-Moscow Semiotic School" and especially renowned for his studies on classical philology and Russian versification. Among his major works: *Antičnaja literaturnaja basnja (Fedr i Babrij)* [Ancient Literary Fable (Phaedrus and Babrius), 1971], *Sovremennyj russkij stich. Metrika i ritmika* [Contemporary Russian Versification. Metrics and Rhythm, 1974], *Očerk istorii russkogo sticha* [An Overview on Russian Versification, 1984], *Očerk istorii evropejskogo sticha* (1989; English transl.: *A History of European Versification*, 1996). Moreover, he was awarded the Andrei Belyj Prize for his book *Zapiski i vypiski* [Notes and excerpts, 2001].

Translator

Alessandro Farsetti is Assistant Professor and Researcher of Russian Literature at Ca' Foscari University of Venice, where he got a Ph.D. in 2015. His fields of studies span from Russian futurist poetry, travel literature, Soviet popular culture. He is author of a monograph on the Russian avant-garde poet Ivan Aksenov (Firenze University Press, 2017). He also co-edited Nikolaj Anciferov's memoirs about his travels to Italy (Staraja Basmannaja, 2016 with D. Moskovskaja and M. Talalay). He translated the novel *The Gadfly* (1897) by E.L. Voynich (Castelvecchi, 2013) and the essay on Picasso's art (1917) by Ivan Aksenov (Stilo Editrice, 2020).

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2020) Alessandro Farsetti