

“Oh, baionetta che dappertutto voli”: per una lettura trockiana di *Stolbcy* di Nikolaj Zabolockij

Virginia Pili

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 125-137 ◇

I

NEL 1929, sullo sfondo di un incandescente dibattito culturale, fa la sua apparizione l’esorodico poetico di Nikolaj Zabolockij, la raccolta poetica intitolata *Stolbcy* [Colonne di piombo]. Così la descrive Vittorio Strada nella sua *Introduzione* del 1962:

conteneva una poesia strana. Sembrava un frutto fuori stagione. Pareva destinato a passare inosservato in quella temperie in cui tante cose venivano a maturazione. Invece quel piccolo libro ebbe numerose recensioni e fu riconosciuto il fatto più importante di quell’annata poetica. E non poteva essere altrimenti. Perché *Stolbcy*, che segnava l’atto di nascita di un nuovo poeta, erano legati da fili sottili, pur nella loro straordinaria singolarità con la realtà dell’epoca e del paese dove erano usciti alla luce¹.

Per tematica e simbologia scelte, le poesie incluse nella raccolta recano le tracce visibili dei cambiamenti epocali che erano andati maturando nella società sovietica negli anni precedenti alla sua pubblicazione. Anche se viene data alle stampe solo nel 1929, infatti, *Colonne di piombo* appare come una sorta di consuntivo dell’attività poetica del suo autore, raccogliendo testi composti in un periodo che va dal 1926 al 1928, ovvero negli anni in cui si consuma la definitiva sconfitta delle Opposizioni.

Alla luce delle nuove ricerche che hanno saputo evidenziare l’effettiva portata del ruolo di Trockij come organizzatore culturale, nella sfera socioculturale sovietica i “fili sottili” citati da Strada compongono una filigrana di riferimenti che possono essere ricondotti proprio al modello equivalente di Lev Davidovič². Zabolockij, infatti, ricama i propri testi con

termini chiave, spunti tematici e immagini che, a un occhio attento, non possono non rivelare le proprie radici trockiane. Questo non sfugge all’attenzione di Valerij Šubinskij, ad esempio, che nella sua biografia di Daniil Charms sottolinea come l’opposizione di Zabolockij alla realtà degradata della Nèp conferisca a *Colonne di piombo* un carattere fortemente trockiano: “Il pathos del celebre libro di Zabolockij, specialmente nella sua prima e più autentica variante, è furiosamente giacobino, oppure, se si preferisce, trockista”³.

Nel corso del presente articolo andremo dapprima a ricostruire le dinamiche dell’influenza di Trockij nella società sovietica, per poi ricercare vari elementi ad essa riconducibile nei testi di *Colonne di piombo*, per giungere infine a sviluppare una nuova proposta di lettura dell’opera, legata appunto alla sua dimensione trockiana.

II

Possiamo definire il periodo che va dai primi mesi del 1918 al novembre del 1927 come “età trockiana”. Si tratta, infatti, di un arco temporale in cui il dibattito politico, sociale e culturale viene fortemente orientato non solo dall’operato concreto di Lev Davidovič, ma anche dalle narrazioni che ruotano intorno

¹ V. Strada, *Introduzione*, in N. Zabolockij, *Colonne di piombo*, Roma 1962, p. 11.

² Particolarmente prezioso appare il lavoro svolto da Aleksandr Reznik negli ultimi anni: si veda A. Reznik, *Trockij i tovarišči. Levaja*

Oppozicija i političeskaja kul'tura RKP(b) 1923-1924, Sankt-Peterburg 2017; L.D. Trockij: *Pro e contra. Obraz L'va Trockogo v kul'turnoj pamjati Rossii*, a cura di Idem, Sankt-Peterburg 2016. Il lavoro in ambito letterario e culturale di Trockij può essere ricostruito anche grazie ai materiali d’archivio raccolti in *Boľšaja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917-1956*, a cura di L. Maksimenkov, Moskva 2005 e A. Artizov – O Naumov, *Vlast' i chudožestvoennaja intelligencija: Dok. CK RKP(b.), VČK, OGPU, NKVD o kul'turnoj politike 1917-1953*, Moskva 1999.

³ V. Šubinskij, *Daniil Charms. Žizn' čeloveka na vetru*, Sankt-Peterburg 2008, p. 369. Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono mie – V.P.

alla sua figura. La valenza positiva (il risolutore, il condottiero) o negativa (il frazionista, l'oppositore) di queste narrazioni dipende fortemente dal contesto politico-sociale. L'influenza di Trockij sulla società sovietica raggiunge il suo apice tra il 1922 e il 1923, quando egli si trova a dettare la linea su un ampio spettro di tematiche, che vanno dalle questioni politiche a quelle economiche e sociali, per arrivare infine al campo della critica letteraria. Gli slogan e le definizioni da lui lanciati 'invadono' letteralmente il dibattito pubblico, dando luogo a una situazione che verrà immortalata da Michail Prišvin, che nell'incipit di *Golubinaja kniga* [Il libro della colomba] commenta caustico in questo modo l'influenza di Lev Davidovič nella discussione sulle questioni di ordine sociale: "Venne espresso il modesto desiderio di vivacizzare la vita pubblica con le questioni relative al byt, ed ecco che per tutto il fronte letterario si udì 'Trockij ha detto, Trockij ha detto...'"⁴.

Lo scrittore è quanto mai lontano da nutrire una particolare simpatia per Trockij: oltre ad opporsi strenuamente al potere bolscevico fin dai primi giorni post-Ottobre, aveva anche i propri personali motivi per nutrire antipatia per Lev Davidovič: il 24 agosto 1922 gli aveva infatti inviato il manoscritto del *Libro della colomba* nella speranza, destinata a restare tale, di riuscire ad aggirare il giudizio negativo già ricevuto da Aleksandr Voronskij. Trockij si trova del tutto d'accordo con Voronskij e sentenzia senza appello: "Riconosco che l'opera ha considerevoli meriti artistici, ma dal punto di vista politico essa è del tutto controrivoluzionaria"⁵. A differenza di quanto potrebbero fare altri suoi colleghi, Prišvin non intende certamente esaltare l'importanza del ruolo rivestito da Trockij sul fronte culturale, ma si limita semmai a constatare amaramente un preciso stato di cose.

Il passaggio d'apertura del *Libro della colomba*, quindi, appare tanto più rappresentativo di un contesto culturale che è densamente popolato di citazioni, slogan, parole chiave e termini ricorrenti che possono essere direttamente ricondotti all'attività

culturale e politica di Lev Davidovič, tali da creare un sostrato lessicale che avviluppa saldamente il discorso pubblico sovietico, e che può essere definito 'ragnatela verbale trockiana'. Nel 1924 tale ragnatela e il modello trockiano tutto si trovano in un momento particolarmente delicato: pur godendo ancora del successo degli anni precedenti, iniziano infatti a fare la loro comparsa le prime crepe legate all'inizio della lotta interna al Partito.

La vera crisi subentrerà con la tragica sconfitta del gennaio 1925, quando Trockij viene costretto a dimettersi dalle cariche di Commissario del Popolo alla guerra e di Presidente del Revvoensovet⁶. Negli anni seguenti, il modello trockiano cambia faccia, passando da proposta egemonica a quella di opposizione che funge da alternativa all'imperante burocratizzazione della società sovietica. I giochi si chiuderanno definitivamente nel 1928, con l'esilio di Trockij ad Alma Ata e la sua espulsione dal territorio dell'Unione Sovietica l'anno successivo. Per qualche anno ancora, tuttavia, le radici della sua influenza non verranno del tutto estirpate, ma scivoleranno in uno stadio profondo, quasi dormiente dell'immaginario sovietico. È proprio qui che andremo a ricercare quegli elementi simbolici che rendono evidente l'influenza di Trockij in *Colonne di piombo* di Zabolockij, andando a formulare una vera e propria 'proposta di lettura trockiana'. Tale formulazione passa necessariamente per un breve excursus sulle modalità di formazione di una 'ragnatela verbale' trockiana che, nel corso del tempo, si apre 'a ventaglio', inglobando al suo interno temi appartenenti a congiunture sociali e politiche diverse.

Per individuarne le origini, dobbiamo risalire indietro nel tempo fino al 1918, quando nel discorso pubblico sovietico iniziano a diffondersi capillarmente parole chiave, citazioni ed espressioni direttamente associabili a Trockij. Fin dai primi mesi di quell'anno, infatti, Lev Davidovič riversa sul pubblico sovietico una ricchissima produzione testuale, articolata in di-

⁴ M. Prišvin, *Golubinaja kniga*, "Krasnaja Nov'", 1924 (III), 2, p. 228.

⁵ Idem, *Dnevnik. 1920-1922*, Moskva 1995, p. 267.

⁶ Il Revoljucionnyj Voennyj Sovet Sovetskoj Respubliki (RVSR) o Revoljucionnyj Voennyj Sovet (Revvoensovet/ RVS), fondato nel 1918, ovvero l'organo collegiale di comando delle forze armate prima della Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa (1918-1923) e poi dell'Unione Sovietica (1924-1934). Lev Trockij rivestì il ruolo di presidente dal settembre 1918 al gennaio 1925.

verse forme (lettere aperte, ordini, lezioni, interventi pubblici ecc.) con i quali, in un filo diretto continuo, spiega al proprio pubblico le ragioni profonde degli eventi in corso o motiva scelte difficili. Da un lato, Trockij diventa vera e propria 'voce narrante' del conflitto, dall'altro, la sua stessa figura diventa oggetto di mitizzazione a partire da eventi chiave come la riconquista da parte delle forze rosse di Kazan' e di Samara⁷. Si va così a costituire il doppio binario 'parole di Trockij' (citazioni più o meno dirette, parole chiave, termini da lui conati) / 'parole su Trockij' (epiteti e caratterizzazioni ricorrenti della sua figura). Non meno variopinte appaiono le modalità di trasmissione di queste parole, che producono quella pervasività diffusa di cui abbiamo parlato in precedenza: si va dalla massiccia ripubblicazione dei testi di Trockij in più testate, alla loro distribuzione in edizioni di piccolo formato (tanto da entrare nella tasca di un cappotto), fino allo sviluppo di una serie di micro-narrazioni sulla sua figura e a un approccio che potremmo definire multimediale, con l'inserimento di citazioni trockiane all'interno di poster di propaganda.

Il prodotto finale di queste dinamiche è la nascita di un sistema che si autoalimenta secondo un ciclo perpetuo, dove il continuo presentare Trockij come "geniale organizzatore", "brillante oratore", "vožd' della rivoluzione", "creatore dall'Armata Rossa" aumenta esponenzialmente il peso delle sue parole, cosa che, a sua volta, promuove ulteriormente il diffondersi di narrazioni mitizzanti sulla sua figura. Questo moto circolare segue l'evolvere della situazione politica e sociale, e via via ingloba al suo interno sempre nuovi materiali lessicali: alla prima area tematica della Guerra Civile si vanno così a unire quella delle politiche per il *novyj byt* e quella del rinnovamento della società in opposizione alla tensione burocratizzante promossa dalla maggioranza del Partito.

Le tre aree tematiche sfumano facilmente l'u-

na nell'altra: ognuna di loro, però, è portatrice di una specifica 'nube semantica' di parole chiave ed elementi simbolici, secondo più o meno questo schema:

- Area tematica Guerra civile: Armata Rossa, rivoluzione mondiale/incendio universale, oggetti militari (baionetta, cappotto, cimeli, bandiere) slogan di propaganda;

- Area tematica della riforma sociale: coppia oppositiva *novyj byt/ staryj byt*, ricambio generazionale, educazione/autoeducazione, riaccendersi della lotta rivoluzionaria;

- Area tematica dell'opposizione: lotta alla burocratizzazione della società.

I lemmi compresi nella 'ragnatela verbale' trockiana, infine, vengono spesso sottoposti a quel fenomeno che possiamo definire come 'disseminazione', ovvero la loro capillare diffusione in testi di vario tipo, e permettono quindi di riconoscere in maniera precisa uno scritto come sottoposto all'influenza di Lev Davidovič.

Molto difficilmente una personalità pubblica, per quanto carismatica, può ambire a svolgere un ruolo di impatto nella società senza l'ausilio di una solida rete di sostenitori che coadiuvino il suo operato. Questa considerazione vale anche per Trockij, intorno al quale viene a costruirsi una serie di cerchi concentriche di collaboratori, la cui struttura ricorda da vicino quella 'a strati' della ragnatela verbale: il primo anello della cerchia trockiana è difatti costituito da coloro che hanno vissuto in prima persona le esperienze dell'Ottobre e della Guerra Civile, a cui si aggiunge il gruppo di coloro che sono attratti dalla sua proposta di modello sociale e, infine, coloro che cercano un'alternativa in grado di invertire la rotta presa dalla società sovietica. Come 'cerchia bonus', infine, possiamo aggiungere quegli intellettuali e artisti che pur non appoggiando la visione del mondo di Trockij, approfittano del prestigio di Lev Davidovič per rifugiarsi sotto l'ombrello del paradigma letterario da lui sviluppato: un metodo elastico e relativamente ecumenico, che non rigetta alcun procedimento artistico e punta, invece, al recupero dell'eredità culturale in tutte le sue forme. Non è quindi solo la 'ragnatela verbale' trockiana ad avvi-

⁷ A proposito dell'importanza avuta da questi due eventi sui processi di mitizzazione della figura di Trockij cfr. A. Reznik, *Lev Trockij i problem kul't voždja v 1917-1927*, in *Uroki Oktjabrja i praktiki sovetskoj sistemy. 1920-1950-e gody: Materialy X meždunarodnoj naučnoj konferencii. Moskva, 5-7 dekabrja 2017*, Moskva 2018, pp. 56-63.

luppare il discorso culturale sovietico, ma anche una ben più tangibile ragnatela di rapporti umani, all'interno della quale le varie ramificazioni della 'cerchia trockiana' si trovano ad interagire con i più diversi settori del mondo letterario.

Il secondo passo del nostro percorso verso una lettura trockiana di *Colonne di piombo* richiede un'indagine sulle modalità che hanno portato gli *obèriuty* in generale e Nikolaj Zabolockij in particolare a entrare in contatto con valori, idee e parole chiave di chiara ispirazione trockiana, tenendo bene a mente che tali contatti, soprattutto a partire dal periodo post-1923, possono avvenire sia secondo un'ottica positiva che secondo una negativa.

Sotto questo punto di vista risultano ben significativi due esempi che, seppur molto diversi tra loro, riguardano Daniil Charms. Intorno al 1925, il poeta prende parte alla stesura di un testo collettivo realizzato con il procedimento della *čepucha*, in cui ogni partecipante finisce di comporre le ultime due righe versali e ne propone due nuove per il giocatore successivo. A una prima serie di strofe legate al tema di Leningrado ne seguono altre, chiaramente ispirate alla lotta interna al Partito allora in corso:

На Троцкого все зубы точат:
В Сухум-Кале его опять!
А Троцкий наш туда не хочет,
«Обтроцкил» всех и ну вонять.
Никак не хочет согласиться,
Что он не прав, а прав Ильич,
И он решил тогда взбеситься,
Решил, что надо бросить клич⁸.

L'atteggiamento nei confronti di Trockij, tenuto dai partecipanti al gioco letterario, tradisce posizioni ben precise riguardo alla lotta politica in corso, espresse con un'ironia tagliente: ad esempio, Lev Davidovič viene invitato a tornarsene a Suchum Kale, la località in Abcasia dove si trovava al momento della morte di Lenin e dalla quale non riuscì a tornare in tempo per prendere parte alle esequie; contestualmente, il suo più tipico *modus operandi*, il 'lancio di

uno slogan', viene sottoposto a parodia. Commenta Valerij Šubinskij: "I compagni di *čepucha* di Charms erano chiaramente ostili a Trockij — e avevano subito un tale lavaggio del cervello da vedere Ilič e il suo più vicino associato come avversari, addirittura come nemici"⁹.

Il secondo esempio di 'contatto trockiano' di Charms appare, in compenso, del tutto opposto: tra il 1924 e la primavera del 1925, infatti, Charms inizia a frequentare la casa dei coniugi Rusakov, e nel 1928 avrebbe sposato la loro figlia Ester, diventando così cognato di uno dei massimi sostenitori di Trockij, quel Viktor Serge che per qualche tempo era stato addirittura segretario personale di Lev Davidovič¹⁰. Sempre Šubinskij, tuttavia, sottolinea l'impermeabilità di Daniil Charms alle lotte politiche in corso e preferisce quindi mantenersi cauto riguardo all'impatto avuto sul mondo concettuale del poeta da Serge: al tempo stesso accenna però alla possibilità che sia stato quest'ultimo a introdurre Charms alle opere dei dadaisti e dei surrealisti francesi. Appare inoltre del tutto plausibile che Serge e le varie ramificazioni della cerchia trockiana in letteratura abbiano giocato un ruolo di non poco conto nella storia degli autori di OBÈRIU. Nel 1927, ad esempio, Charms, Vvedenskij e Zabolockij ricevono da parte di Nikolaj Baskakov, direttore del Dom Pečati, l'invito a far uso dei locali dell'edificio. Baskakov ha, in effetti, un profilo da classico sostenitore di Trockij: ha partecipato direttamente all'Ottobre e alla Guerra Civile per poi mantenere salda la propria lealtà nei confronti di Lev Davidovič e sostenerlo nella difficile stagione delle lotte politiche. I possibili legami tra Baskakov e Serge sono evidenti e possiamo di conseguenza ragionevolmente supporre che sia stato proprio quest'ultimo a raccomandare Charms e i suoi sodali al direttore del Dom Pečati. Baskakov, tuttavia, dato il suo delicato passato politico, chiederà al gruppo di artisti di modificare il nome di "Levyj Flang" che riportava alla memoria sgradevoli associazioni con l'Opposizione di sinistra trockista.

Dobbiamo poi tenere in considerazione un altro

⁸ "Tutti ringhiano contro Trockij: / che se ne torni a Suchum Kale! / Ma il nostro Trockij non ci vuole andare / ha 'trockizzato' tutti e li ha fregati / non vuole saperne di accettare / che lui ha torto e Ilič ragione / E ha deciso di inferocirsi / ha deciso, che bisogna lanciare un appello", A. Aleksandrov, *O peroych literaturnykh opytach Daniila Charmsa*, cit. in V. Šubinskij, *Daniil*, op. cit., p. 83.

⁹ Ivi, p. 84.

¹⁰ Victor Serge (vero nome Viktor Kibal'čič) era sposato con la sorella di Ester, Ljubov' Rusakova.

importante e plausibile fattore di 'influenza trockiana' interno alla stessa cerchia obèriuta: l'aggiunta al primo nucleo artistico del gruppo di Nikolaj Olejnikov, elemento senza dubbio allogenico rispetto all'humus culturale pietroburghese in cui affondavano le radici di Charms. Più anziano di sette anni rispetto a Charms e di otto rispetto a Vvedenskij, Olejnikov proviene da una famiglia di cosacchi del Don. Dopo essersi arruolato tra le fila dei rossi prende parte, seppure indirettamente, alle vicende narrate in *Tichij Don* [Il placido Don], tanto che tra le numerose versioni che mettono in dubbio l'effettiva paternità del romanzo da parte di Šolochov, ne esiste anche una, particolarmente suggestiva, che propone Olejnikov come reale autore dell'opera. Nella stessa biografia di Olejnikov, del resto, non mancano episodi che sembrano usciti da *Konarmija* [L'armata a cavallo] di Isaak Babel'. Durante il conflitto, infatti, Olejnikov aveva rischiato la fucilazione dopo essere stato tradito dal padre che lo aveva consegnato ai Bianchi. Così racconta questa vicenda L. Ginzburg:

Ecco cosa mi raccontò di sé. Da giovane aveva lasciato la famiglia di cosacchi del Don per entrare nell'Armata Rossa. Nei giorni in cui i bianchi avanzavano, era riuscito a raggiungere la casa paterna nascondendosi. Ma il padre in persona lo aveva consegnato ai bianchi come rinnegato. Lo pestarono fin quasi ad ucciderlo e lo lasciarono in una baracca, per fucilarlo la mattina dopo insieme ad altri prigionieri. Ma in qualche modo era riuscito a scappare, e questa volta era arrivato in un altro villaggio, quello del nonno. Il nonno si mostrò più clemente e lo nascose. Alla prima occasione partì di nuovo per la Guerra Civile, nell'Armata Rossa¹¹.

Olejnikov, infine, era l'unico tra gli *obèriuty* ad avere in tasca la tessera del Partito, al quale si era iscritto nel 1920. Questo dettaglio, insieme alla sua insolita biografia, lo rende in potenza un eccellente diffusore delle parole chiave e della *Weltanschauung* trockiana. Vi sono poi una serie di fattori identitari e culturologici che permettono di ipotizzare che tale influenza risultasse particolarmente produttiva nei confronti di Zabolockij. I due poeti condividono infatti un sostrato culturale comune, radicato nel loro percorso di autodidatti di provincia:

Olejnikov era uno di quei talentuosi e intellettualmente tenaci, anche se in maniera un po' schematica (l'onda rivoluzionaria aveva spazzato via le sottigliezze e i dettagli), ma spesso dotati di pensiero brillante e insolito, che si erano riversati nella capitale durante gli anni Venti. Era così anche Nikolaj Zabolockij, che pure come tipo umano era molto diverso da Olejnikov. In Nikolaj Makarovič vi era una passionalità meridionale [...] Nikolaj Aleksevič era riservato e giudizioso, alla maniera nordica (o almeno provava a esserlo). Ma sul piano sociologico e culturale erano più vicini l'uno all'altro di quanto lo fossero a Charms o Vvedenskij¹².

In considerazione di queste affinità, pare quindi legittima l'ipotesi di una trasmissione, quasi per osmosi, di valori e suggestioni trockiane da Olejnikov a Zabolockij nel corso degli anni di collaborazione artistica.

Lo stesso Nikita Zabolockij, figlio del poeta e autore di una sua preziosa biografia, commenta in questo modo i rapporti interni alla cerchia obèriuta: "Di tutto il gruppo, Zabolockij era legato in particolar modo a Charms, e a partire dall'inizio degli anni Trenta anche a Olejnikov"¹³.

Alla sua voce si unisce direttamente quella di Zabolockij nella *Zajavlenie* [Dichiarazione] da lui compilata nel 1944 a proposito del proprio arresto del 1938. Nel ripercorrere la storia delle due "conoscenze compromettenti" (V. Matveev e N. Olejnikov, che erano già stati arrestati in precedenza), che potrebbero aver giocato un ruolo cruciale nel suo destino, Zabolockij sembra dare molta più importanza all'amicizia con Olejnikov:

Con N. Olejnikov avevo un rapporto più stretto, e ci incontravamo decisamente più spesso di quanto accadesse con il suo vicino di appartamento [Matveev – V.P.] alla Casa degli Scrittori a Leningrado (Canale Griboedov, 9). Conversatore arguto e poeta-umorista, Olejnikov mi era molto vicino per via di alcuni interessi letterari. Aveva un'ottima opinione delle mie opere¹⁴.

È importante, tuttavia, tenere in considerazione che entrambe queste testimonianze sembrerebbero collocarsi nel periodo già successivo alla pubblicazione di *Colonne di piombo*. Per quanto stimolante, dunque, l'ipotesi della trasmissione dei valori trockiani da Olejnikov a Zabolockij, necessita di ulteriori indagini per essere confermata o smentita.

¹¹ L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov*, in N. Olejnikov, *Pučina stratej: Stichotvoerenija i poëmy*, a cura di L. Nikolaeva, Leningrad 1991, p. 5.

¹² V. Šubinskij, *Daniil*, op. cit., p. 135.

¹³ N. Zabolockij, *Žizn' Nikolaja Zabolockogo*, Moskva 1998, p. 81.

¹⁴ Idem, *V osoboe zavešanie. Zajavlenie*, in Idem, *Žizn'*, op. cit., p. 570.

III

Abbiamo ora a disposizione tutti gli elementi necessari per chiudere il cerchio e formulare la nostra proposta di lettura trockiana di *Colonne di piombo*, a partire dal titolo stesso dell'opera. Per via del carattere di 'collettore' dei versi di Zabolockij scritti negli anni immediatamente precedenti, infatti, la raccolta si presenta come stratificazione di temi, immagini e suggestioni che prendono la forma di particolari componimenti etichettati dall'autore come *stolbcy* ("colonne"). Faremo nostra la lettura operata da Igor' Lošilov, che individua in questo titolo due diversi livelli di significato. Il sostantivo *stolbec* può infatti indicare una colonna di testo dattiloscritto usata nei formati giornalistici o nelle pagine delle enciclopedie, ma possiede anche un senso decisamente più arcaico: "Era uso chiamare gli atti e i documenti *stolbcy* (*stolpy*, *stolpiki*) nella Russia moscovita del XVI-XVII, ai tempi in cui nel lavoro di cancelleria regnava il cosiddetto 'sistema a colonne'"¹⁵. Durante il lavoro preparatorio della raccolta, Zabolockij aveva spiegato in questo modo a Sinel'nikov il titolo: "Il libro si chiamerà *Stolbcy*. In questa parola inserisco il concetto di disciplina e ordine"¹⁶. Fin da subito, quindi, l'opera si fa portatrice di parole chiave trockiane, costruendo il significato del proprio titolo intorno a uno dei concetti cardine dell'intero modello socio-culturale trockiano, quello di 'disciplina' che era stata una dei *Leitmotiv* della costruzione dell'Armata Rossa.

Grazie al doppio livello di significato del titolo evidenziato da Lošilov, i testi che entrano a far parte di *Colonne di piombo* assumono uno status diverso da quello di 'semplici' componimenti poetici per aspirare direttamente a quello di documenti ufficiali che catalogano la realtà: "Intitolando i propri versi sperimentali e astrofici 'colonne', Zabolockij dà a un testo letterario (poetico) lo status di documento"¹⁷.

Si tratta tuttavia di una realtà circoscritta, relativa al micromondo della città di Leningrado, che assume quasi allo status di semi-protagonista. In un passaggio suggestivo, D. Goldstein paragona *Colonne di piombo* a una sorta di tour poetico della città: "These poems carry the reader on a strange circuit of Leningrad, a city caught in the vulgarity and confusion of the Nèp period"¹⁸. R. R. Milner-Gulland, a sua volta, definisce i testi di *Colonne di piombo* come "big city poems-illuminating in grotesque, seemingly disconnected flashes the teeming squalor of an upside-down world: Leningrad in the last years of NÈP"¹⁹. Vittorio Strada definisce l'itinerario di Leningrado proposto da Zabolockij in *Colonne di piombo* come "inconsueto: non attraversa il centro, e neppure il sobborgo industriale, ma una città a sé, fatta di vicoli attorti e remoti, di casupole decrepite e sfatte, di mercati coloriti e cenciosi, di interni fumosi e assembrati"²⁰. Quando si era trasferito a Pietrogrado nel 1921, tuttavia, Zabolockij aveva trovato una città molto diversa. La Pietrogrado che usciva dal comunismo di guerra aveva perso gran parte della propria popolazione ed appariva sull'estremo limite del disfacimento:

La decomposizione attaccava Pietroburgo davanti ai nostri occhi: là erano cedute le assi, qui si era sbriciolato l'intonaco, lì si era inclinata un muro e si erano spezzate le mani di una statua. Ma questo disfacimento appena accennato era ancora bello: e pure l'erba che qua e là spuntava dalle crepe dei marciapiedi non era ancora disordinata, ma semmai abbelliva la splendida città, così come l'edera abbellisce le rovine classiche [...] Gli impiegati, i commercianti, gli operai si erano in parte dispersi, in parte erano semplicemente diventati meno visibili, meno udibili. In compenso, la vita scientifica, letteraria, teatrale, artistica saliva in superficie con insolita chiarezza. [...] Le conferenze, le lezioni, le dispute, le serate poetiche e di prosa attiravano un grande flusso di pubblico²¹.

La particolare atmosfera della città contagia Zabolockij e lo spinge ad abbracciare uno stile di vita ascetico, dedicandosi a completare gli studi presso l'Istituto Pedagogico A. Herzen e a perfezionare la propria arte poetica: "The intensity of the Petrograd

¹⁵ I. Lošilov, *Poètičeskaja kniga Nikolaja Zabolockogo "Stolbcy"*, in N. Zabolockij, *Stolbcy*, a cura di N. Zabolockij – I. Lošilov, Moskva 2020, p. 329.

¹⁶ I. Sinel'nikov, *Molodoj Zabolockij*, in *Vospominanija o N. Zabolockom*, a cura di E. Zabolockaja – A. Makedonov – N. Zabolockij, Moskva 1984, p. 105.

¹⁷ I. Lošilov, *Poètičeskaja kniga*, op. cit., p. 330.

¹⁸ D. Goldstein, *Play for Mortal Stakes*, Cambridge 1993, p. 53.

¹⁹ R. R. Milner-Gulland, *Zabolotsky Philosopher-Poet*, "Soviet Studies", 1971 (XXII), 4, p. 599.

²⁰ V. Strada, *Introduzione*, op. cit., pp. 13-14.

²¹ V. Chodasevič, *Disk*, in Idem, *Sobranie sočinenii*, IV, Moskva 1997, p. 274.

intellectual life, heightened by the harsh living conditions, exhilarated Zabolotsky and impelled him to devote himself once and for all to poetry"²². Conoscendo l'importanza che ha rivestito per Zabolockij questa particolare stagione della vita cittadina, possiamo ben comprendere la ripugnanza da lui provata per la volgarità e l'edonismo dimostrati dai "nuovi padroni" della vita leningradese, rei di aver corrotto senza rimedio la città:

I nepmany, ma più generalmente i volgari borghesi che si sono arricchiti durante la parentesi storica di liberalismo economico rappresentata dalla Nep, sono i protagonisti di alcune tra le poesie più note di Zabolockij: si ubriacano e mostrano la loro ripugnante volgarità in *Baviera rossa*, ballano e gozzovigliano chiassosi in *Fox-trot* e nelle *Nozze*²³.

In *Colonne di piombo*, inoltre, il tessuto della realtà appare lacerato e sfrangiato, tanto che spesso, sotto un livello fenomenico, ne appare un altro in contraddizione con il primo. È negli interstizi di questa realtà frammentata che trovano posto anche numerose incarnazioni simboliche di quello che nel 1929 si sta avviando a diventare un grande rimosso della cultura sovietica, ovvero l'innegabile importanza rivestita nelle sue prime fasi dalla figura di Lev Trockij e dal modello socio-culturale da lui proposto. Al volgare disordine dei nepmany, Zabolockij sembra infatti opporre la disciplina e l'ascetismo del sistema trockiano in una serie di testi che saranno oggetto della nostra analisi in quanto rappresentativi degli elementi tematici legati a Lev Davidovič che punteggiano l'intera opera.

Grazie alla natura essenzialmente slabbrata del tessuto del reale narrato in *Colonne di piombo*, nel corso dell'opera le parole chiave trockiane spesso appaiono nella veste di visioni o di invocazioni che sembrano di fatto lacerare il 'velo di Maya' degli ultimi giorni della Nèp per mostrare lo scorcio di un'altra realtà possibile. È quanto accadde in *Časovoj* [La sentinella], definito dallo stesso Zabolockij "il componimento programmatico nel libro a cui ora sto lavorando"²⁴. Nel testo, una sentinella monta immobile la guardia tra bandiere, manifesti e altri cimeli

risalenti alla Guerra civile mentre lentamente la notte si muta in giorno. L'unica traccia di movimento in tutta la sua figura appare nelle pupille dei suoi occhi altrimenti immobili, nelle quali "четырёхгранный вьётся штык"²⁵. Quanto più è statica la sentinella, tanto più dinamico e convulso appare il movimento degli oggetti che la circondano, tratti dai più vari ambiti dell'*agitacija*, dalla Guerra civile alle suggestioni architettoniche costruttiviste fino alla propaganda di tematica agricola:

Там пролетарий на коне
Гремит, играя при луне;
[...]
Тут белый домик вырастает
С квадратной башенкой вверху,
На стенке девочка витает,
Дудит в прозрачную трубу;
Уж к ней сбегаются коровы
С улыбкой бледной на губах...²⁶

In diretta opposizione all'immobilità della sentinella, troviamo l'atteggiamento corporeo del "proletario a cavallo", identificabile nel personaggio centrale dell'omonimo manifesto, diffuso nel 1918 nel contesto di un'ampia campagna di propaganda indirizzata a promuovere lo sviluppo di una forza di cavalleria sovietica capace di misurarsi sul campo con i reparti a cavallo delle forze bianche. Come motto della campagna, Trockij aveva lanciato lo slogan "Na konja, proletarij!" [A cavallo, proletario!], che, come altre parole d'ordine trockiane del periodo bellico, aveva presto abbandonato il campo esclusivamente verbale per assumere anche una dimensione visiva nei vari materiali di propaganda. In primo piano nel manifesto troviamo la baldanzosa figura di un proletario che, lanciato al galoppo su un cavallo corvino, tiene in una mano una sciabola e con l'altra si trascina dietro una voluminosa bandiera rossa, mentre alle sue spalle si intravedono altri cavalieri rossi arrivare di gran carriera. In calce al poster

²⁵ "quadrilame turbina la baionetta", N. Zabolockij, *Stolbcy*, Leningrad 1929, p. 27. Traduzione italiana di M. Berrone, "eSamizdat", 2007 (V), 1-2, p. 118.

²⁶ "Là un proletario sul muro tuona / giocando vicino alla luna, [...] Qui una casina bianca cresce / ha una torretta quadrata in cima, / sul muro una bimba s'invola, suona una tromba trasparente / A lei accorrono le mucche con un pallido sorriso sulle labbra", Ibidem. Traduzione di M. Berrone, "eSamizdat", 2007 (V), 1-2, p. 118.

²² D. Goldstein, *Play*, op. cit., p. 63.

²³ M. Caratozzolo, *Nikolaj Zabolockij e la raccolta Stolbcy*, "eSamizdat", 2007 (V), 1-2, p. 114.

²⁴ N. Zabolockij, *Žizn'*, op. cit., p. 138.

appare un breve testo con il quale Trockij riassume concisamente gli scopi della campagna.

All'interno di *La sentinella* si delinea quindi una netta opposizione “dinamismo *versus* staticità”, dove all'ardimento bellico del cavaliere della Guerra civile si oppone l'immobilità, simile a una morte apparente, della sentinella costretta a montare la guardia nella caserma ai tempi della Nèp. La scena rappresentata nei versi di chiusura del componimento è, infatti, caratterizzata da un'atmosfera funebre e museale insieme, dato che la forza vitale dei simboli rivoluzionari si è ormai mutata in vuota e stereotipata celebrazione:

Стоит, как кукла часовой
И пролетарий на коне
Его хранит, расправив копьё,
Ему знамена — изголовье
И штык ружья — сигнал к войне²⁷.

In considerazione del carattere di testo programmatico di *La sentinella*, è importante prestare attenzione a una serie di parole e di elementi tematici in esso contenuti, che ritorneranno poi in altri componimenti, creando una serie di riferimenti intertestuali con l'uso di lemmi come штык, шинель, война [baionetta, cappotto, guerra] che sono chiaramente radicati nell'esperienza della Guerra civile.

Questa rete è ben evidente, ad esempio, nel brano *Il banchetto*, all'interno del quale molti dei temi accennati in *La sentinella* trovano più ampia e compiuta realizzazione. Si ripete l'ambientazione di tipo militare: l'atmosfera, però, appare del tutto agli antipodi rispetto a quella immobile e mortifera della caserma dove si svolge la solitaria veglia di *La sentinella*. La caserma de *Il banchetto*, al contrario, risuona del vociio di un banchetto, e sono i discorsi e i brindisi di questa occasione conviviale a evocare alcune di quelle allucinazioni (o forse sarebbe meglio definirle 'visioni') di cui parla anche D. Goldstein.

Dapprima appare un carro da guerra carico di guardie rosse:

Она летит — моя телега,

Гремя квадратами колес
В телеге — громкие герои
В красноармейских колпаках.
Тут пулемет, как палец, бьется,
Тут пуля вьется сосунком,
Тут клич военный раздаётся,
Врага кидая кверху дном²⁸.

Segue poi quella che appare una rappresentazione estremamente efficace del principio della rivoluzione permanente, una 'mistica' baionetta immortalata nell'atto di volteggiare oltremare, laddove la attendono reggimenti di fanteria:

О, штык, летающий повсюду,
Холодный тельцем, кровяной,
О, штык, пронзающий Иуду,
Коли еще — и я с тобой!
Я вижу — ты летишь в тумане,
Сияя плоским острием,
Я вижу — ты плывешь морями,
Граненым вздернутым копьём.
[...]
За море стелется пехота
И ты за море правишь ход.
За море стелются отряды²⁹.

A tali reggimenti sembra aggiungersi anche l'autore stesso, abbigliato dell'oggetto totemico del cappotto. Il binomio *La sentinella-Il banchetto*, quindi, si articola in chiave chiaramente oppositiva: a fronte del mortifero immobilismo di cui è densa l'atmosfera del primo testo, nel secondo la vita sembra rimettersi in moto grazie alla comparsa dei fantasmi della rivoluzione passata (i soldati rossi sul carro) e di quella futura (la baionetta, i reggimenti): entrambi 'spettri' di evidentissima matrice trockiana.

Bisogna evidenziare, inoltre, come anche in *Colonne di piombo* la sfera d'influenza trockiana non si allontani molto dai consueti meccanismi, e riproduca cioè il solito trittico simbolico dove alla temati-

²⁷ “Sta come torre, la sentinella, e il proletario sul muro protegge l'accampamento fatato. Per lui i vessilli son capezzale, e la baionetta del fucile: guerra alla guerra”, Ivi, p. 28. Traduzione di M. Berrone, op. cit. p. 119.

²⁸ “Il mio carro sta volando, / le ruote quadrate risuonano, / grandi eroi sono sul carro, / con i berretti dell'Armata rossa. Qui la mitragliatrice batte come un dito, / qui la pallottola si avvinghia come un poppante, / qui si diffonde un grido di battaglia che scuote il nemico e lo fa sussultare”, traduzione di M. Caratozzolo, “eSamizdat”, 2007 (V), 1-2, pp. 120-121.

²⁹ “O, baionetta, che voli dappertutto, / fredda e sanguigna come un corpicino, / o, baionetta, che infilzi Giuda / trafiggi ancora e io sarò con te! / Ti vedo volare nella nebbia, / brillando con la punta piatta, / ti vedo navigare per mari / con la lancia a faccette sollevata [...] la fanteria si porta oltre il mare / e tu dirigi la marcia oltre il mare. / Drappelli spaziano oltre il mare”, traduzione di M. Caratozzolo, op. cit., p. 121.

ca militare si uniscono e sovrappongono quelle del *byt* e dell'opposizione al burocratismo. Così, oltre al filone di tematica militare che abbiamo già analizzato, se ne trova anche uno con al centro momenti del vivere quotidiano, compresi alcuni decisamente insoliti per il tema trattato. Difficilmente, ad esempio, potremmo immaginare un contesto più lontano dagli elementi trockiani di quello di una partita di calcio: eppure è proprio questo lo scenario proposto dalla poesia *Futbol* [Il calcio]. Si tratta di un testo il cui funzionamento può ricordare quello delle scatole a sorpresa a molla: conoscendo il meccanismo nascosto, ecco che da un contesto del tutto comune 'salta fuori' il contenuto trockiano e addirittura la figura di Trockij, per quanto opportunamente camuffata. La poesia risulta costruita in modo simile alla radio-cronaca di una partita di calcio: al centro dell'azione troviamo un abile attaccante intento a dribblare gli avversari che lo circondano da ogni lato. Alcuni termini specifici usati nella cronaca, però, iniziano a far sorgere in noi qualche dubbio sulla reale identità di questo calciatore. Dell'attaccante, infatti, si dice che "la sua anima vola come un mantello", dando una nuova incarnazione a quell'attributo militaresco che in altri testi abbiamo visto incarnato dal "cappotto".

Quanto meno peculiare e insolito per un campo di calcio, poi, risulta l'atteggiamento dei suoi avversari, che tentano addirittura di avvelenarlo:

Его хватают наугад,
Его отравую поят,
Но каблуков железный яд
Ему страшнее во сто крат³⁰.

Non meno curiosa appare la traiettoria della palla fatta saettare in avanti dall'attaccante, che ricorda, nel suo dirigersi "oltre il mare e i fiumi, lo spazio, le piazze, la neve", quella della baionetta volante presente in *Il banchetto*.

Lanciato in avanti, l'attaccante esulta per "l'incendio" (il termine пожар, che abbiamo già incontrato in altri testi sottintende l'incendio rivoluzionario, legandosi così in modo incontrovertibile a Trockij);

ma la sua corsa è destinata ad avere breve durata. L'attaccante cade, gridando al tradimento, e gli serve a poco, peraltro, essere stato in grado di infilare quattro goal uno dopo l'altro:

Над ними трубы не гремят,
Их сосчитал и тряпкой вытер
Меланхолический голкипер
И крикнул ночь. Приходит ночь³¹.

A questo punto abbiamo tutte le informazioni che ci servono per attivare la molla nascosta e far 'scattare fuori' il contenuto trockiano. Gli attributi ascritti all'attaccante – il mantello, la palla che vola oltre mare, l'incendio rivoluzionario – ci fanno capire che nei suoi panni si cela in realtà Lev Trockij, mentre il "malinconico portiere" non è altro che Stalin. La convulsa partita di calcio, a sua volta, è una metafora delle lotte interne al Partito: gli avversari di Trockij lo ostacolano con manovre scorrette, negano i suoi successi durante il conflitto civile (i quattro goal alludono alle vittorie dei quattro anni di Guerra civile) e infine tentano addirittura di avvelenarlo. I riferimenti al veleno, infatti, alludono ai sospetti che la malattia di Lenin fosse in realtà da attribuirsi a un suo avvelenamento messo in atto da Stalin, ma strizzano l'occhio anche a quelle voci che volevano che dietro le crisi malariche che periodicamente allontanavano Lev Davidovič dalla vita politica si celasse in realtà la stessa causa. La fine dell'attaccante è quanto mai macabra: una volta sconfitto, egli viene sottoposto a una vera e propria decapitazione rituale:

Открылся госпиталь.
Увы!
Здесь форвард спит
Без головы³².

Juan Cirlot, nel suo *Dizionario dei simboli*, spiega così il significato di questo tipo di simbologia: "La decapitazione rituale è profondamente legata alla scoperta preistorica della testa come sede della forza spirituale [...] la decapitazione dei cadaveri in

³⁰ "Lo colpiscono tutti, a caso e per ore, / gli danno persino veleno da bere, / il veleno di ferro di cui ha timore / è quello però delle scarpe: il dolore. E buttalo fuori", N. Zabolockij, *Stolbcy*, op. cit., p.13. Traduzione di M. Maurizio, "eSamizdat", 2007 (V), 1-2, p. 116.

³¹ "E di fila ben quattro gol han segnato, / ma le trombe per loro non hanno squillato, / li ha conteggiati, dal pallottoliere / li ha cancellati il mesto portiere ha gridato: sia notte! La notte davvero / si posa", Ivi, p. 14. Traduzione di M. Maurizio, op. cit.

³² "L'ospedale è aperto. Finisce la festa, / l'attaccante riposa qui senza testa", Ibidem. Traduzione di M. Maurizio, op. cit.

epoca preistorica segna il momento in cui l'uomo percepisce l'indipendenza del principio spirituale rispetto alla totalità vitale rappresentata dal corpo"³³. L'atto di privare il corpo di Trockij-attaccante della testa equivale a privare quest'ultimo della sua forza spirituale, rendendolo inerte. Un'altra possibile lettura potrebbe essere quella che vede nel gesto della decapitazione un'allusione alle dimissioni forzate dal ruolo di Commissario del popolo alla Guerra presentate da Trockij nel gennaio del 1925. Rinunciare al ruolo di capo dell'Armata Rossa significa per Lev Davidovič perdere il principale strumento di influenza sulla società sovietica.

In ogni caso, il prima inarrestabile attaccante cede ora a quello stesso sonno mortifero che aveva colpito il soldato che monta la guardia in *La sentinella*, e pende capovolto tra due lance di rame che immobilizzano il pallone-slogan rivoluzionario: Lošilov evidenzia la somiglianza tra la condizione finale dell'attaccante descritta in questi versi e la carta XII dei Tarocchi, l'Appeso, che rappresenta un individuo di sesso maschile sospeso a testa in giù tra i due lati di una forca³⁴. Secondo il celebre esoterista Oswald Wirth

Non bisogna lasciarsi ingannare dall'apparente inattività del suppliziato dell'arcano XII. Se è fisicamente impotente, egli dispone d'un grandissimo potere occulto o spirituale. Non agisce con i muscoli, ma esercita una influenza psichica irresistibile, grazie all'energia sottile che emana da lui; il suo pensiero, le sue aspirazioni ed i suoi sentimenti si fanno sentire a distanza³⁵.

Riconoscere l'esistenza di questa triplice identità (attaccante-Trockij-l'Appeso) ci permette di analizzare il contenuto di *Il calcio* attraverso la lente di una lettura trockiana che lo trasfigura in modo potente. Il testo, così, da un lato diventa una rappresentazione della caduta di Trockij, dall'altro, grazie all'uso del simbolo dell'Appeso, sottintende che, pur messo a tacere e privato dei suoi strumenti di potere, Lev Davidovič continua a esercitare la propria influenza sulla società sovietica. "Dormi, povero attaccante" commenta l'io lirico in chiusura del componimento, riportandoci alla mente la condizione

soporifera (o di morte apparente) in cui si trova il soldato di *La sentinella*.

Abbiamo già menzionato il fenomeno della disseminazione delle parole chiave trockiane. Proprio questa funzione si trova apparentemente al cuore del testo intitolato, *Novyj byt*, proprio come uno dei più celebri slogan trockiani. In realtà, come scopriamo analizzando il testo, la vicenda che viene messa in scena nei versi non rappresenta la disseminazione dei concetti trockiani, ma semmai la loro deformazione, la loro irreparabile trasformazione in 'qualcos'altro'. La concezione originaria di *novyj byt* così come esso è inteso all'interno del modello socio-culturale promosso da Trockij, prevede infatti il radicale superamento di ogni forma di vita quotidiana scorretta e arretrata in favore di nuovi modi di vivere attraverso un processo di auto-perfezionamento da parte tanto dei singoli individui quanto delle comunità. Bisogna però ricordare che, come per molti altri elementi costitutivi del suo sistema socio-culturale, Trockij prevede che il vero *novyj byt* possa essere costruito solo dopo l'avvento della rivoluzione mondiale. Fino a quel momento, invece, si possono mettere in atto solo comportamenti che 'spianino la strada' al *novyj byt*. A livello pratico, questo significa rigettare ogni forma di clericalismo, perseguire la parità tra i sessi e l'ideazione di nuove forme di rapporti familiari, e al contempo mantenere, anche e soprattutto a livello personale, uno stile di vita sobrio, evitando l'abuso di alcool e il turpiloquio.

Il *novyj byt* dell'omonimo componimento, invece, nonostante le somiglianze iniziali con quello trockiano, produce delle conseguenze ben diverse, mostrate dallo sviluppo del lattante al centro del testo, la cui crescita ci viene mostrata in una serie di tappe rapidissime con una sorta di flash forward. Il bimbo, da bravo abitante del pianeta Nèp, beve, banchetta, "palpeggia" le ragazze, e a poco serve che entri rapidamente nelle fila del Komsomol, un tempo vera e propria cittadella trockiana e ora, dopo una serie di opportune epurazioni che ne hanno colpito i quadri dirigenti, organizzazione burocratizzata e del tutto svuotata di senso.

Una volta raggiunta l'età adulta, il protagonista del brano continua a proclamarsi seguace del *novyj*

³³ J. E. Cirlot, *Dizionario dei simboli*, Milano 2021, p. 282; p. 786.

³⁴ I. Lošilov, *Poëtičeskaja kniga*, op. cit., p. 338.

³⁵ O. Wirth, *I tarocchi*, Roma 1983, p. 140.

byt, ma la scena del banchetto del suo matrimonio rende ben chiaro a quale tipo di stile di vita egli faccia in realtà riferimento:

И новый быт, даруя милость,
В тарелке держит осетра.
Варенье, ложечкой носимо,
Успело сделаться свежо,
[...]
И председатель на отвале,
Чете играя похвалу,
Приносит в выборгском бокале
Вино солдатское, халву,
И принимая красный спич,
Сидит на столике кулич.
За море стелются отряды³⁶.

Le istanze di rinnovamento del vivere quotidiano si arenano quindi in una sorta di bulimia gastronomica che finisce per inglobare al suo interno, neutralizzandoli, anche gli ultimi elementi afferenti al passato bellico-rivoluzionario: così, avviene, ad esempio, per il boccale prodotto a Vyborg, leggendaria cittadella bolscevica, che contiene un vino "da soldati" (riferimento forse alle razioni di vino che facevano parte del rancio dei soldati durante la Prima guerra mondiale).

La parola d'ordine trockiana, quindi, viene deformata fino a diventare l'opposto di sé stessa, in una sorta di procedimento alla "Dr. Jekyll e Mr. Hyde". Non è la prima volta, del resto, che all'interno di *Colonne di piombo* un sontuoso banchetto nuziale venga usato da Zabolockij come simbolo della decadenza dei costumi della Nèp: in *Svad'ba* [Le nozze], infatti, il ricevimento assume contorni granguignoleschi e da incubo.

IV

Tirando le fila della nostra analisi, possiamo individuare due diversi livelli della dimensione trockiana in *Colonne di piombo*, costruiti come una coppia di cerchi concentrici.

Il primo livello è quello incentrato sul mondo della tarda Nèp, e mostra un universo da un lato mostruosamente deforme, dall'altro sempre più statico

(e quindi burocratizzato, secondo il lessico trockiano), che il capo dei *Brodjačie muzykanty* [I musicisti girovaghi], alter-ego di Stalin, organizza in una galassia di microsistemi:

Вокруг него — система кошек,
Система ведер, окон, дров,
Висела, темный мир размножив
На царства узкие дворов³⁷.

Contro il nuovo status quo sovietico prende forma una critica generalizzata che può facilmente trovare il proprio referente nell'alternativa offerta dalla proposta sociale e politica di Trockij. Il secondo livello, invece, è quello che contiene al suo interno un materiale trockiano ad alta densità e che emerge nei testi oggetto della nostra analisi.

In essi, i simboli e i temi trockiani — afferenti in parte al passato bellico-rivoluzionario, in parte alla lotta politica portata avanti da Lev Davidovič — si manifestano in una veste impregnata di occultismo (o pseudo-occultismo), tramite l'uso di evocazioni, figure quasi spettrali, riferimenti ai tarocchi. Nel suo scritto introduttivo alla raccolta di saggi *The Occult in Russian and Soviet Culture*, la curatrice Bernice Glatzer Rosenthal dedica un interessante passaggio alla nascita di sistemi di valori occulti durante i momenti storici di cambiamento: "The occultism that flourishes in such periods can be seen as a response to the spiritual disorientation and confusion that accompanies the death of the myth (the dominant belief). In the process of establishing a new myth, its devotees suppress and marginalize the occult"³⁸.

Questa riflessione, opportunamente relativizzata, può essere applicata anche al tema dell'influenza trockiana. Il mondo della tarda Nèp messo in scena in *Colonne di piombo* sembrerebbe appartenere a quei periodi di passaggio in cui i seguaci di un nuovo mito politico, di un nuovo ordine sociale o anche di una nuova teoria scientifica sopprimono i simboli dello status quo precedente, che di conseguen-

³⁶ "Il mondo nuovo, indulgente, / ha messo in tavola storione. / Sul cucchiaino la composta a raffreddar qualcuno lascia / [...] E il segretario conviviale, / brindando loda gli sposini, / e alza il vino nel boccale / offrendo loro pasticcini, / i motti d'eloquenza accoglie, / dal tavolo la torta a sfoglie", N. Zabolockij, *Stolbcy*, op. cit., p. 31. Traduzione di M. Maurizio, op. cit., p. 119.

³⁷ "Sistemi di gatti gli andavano dietro, / sistemi di secchi, finestre, di legna / pendevano, moltiplicando il tetro / pianeta in cortili, minuscoli regni", Ivi, p. 58. Traduzione di M. Maurizio, "eSamizdat", 2007 (V), 1-2, p. 125.

³⁸ B. Glatzer Rosenthal, *Introduction*, in *The Occult in Russian and Soviet Culture*, New York 1997, p. 6.

za scivolano nel sottosuolo culturale e diventano ‘occulti’.

Il mito della rivoluzione permanente, che aveva dominato i primi anni dell’immaginario popolare sovietico, è ormai agonizzante, stroncato in ultimo dal fallimento della Rivoluzione tedesca e dalla sconfitta di Trockij nelle lotte interne al Partito. Al suo posto sta subentrando un nuovo sistema simbolico ancora in formazione. Ed è negli interstizi tra questi due sistemi che germogliano e resistono gli ultimi polloni dell’influenza trockiana.

Colonne di piombo immortalava questo momento: tra i lembi sfrangiati della realtà della Nèp appaiono in controluce, sotto forma di evocazioni e simili a spettri, figure fantasmagoriche correlate al mondo concettuale legato a Lev Davidovič. Negli anni ancora successivi anche questi ultimi residui verranno ‘esorcizzati’ e il ruolo rivestito da Trockij nell’Ottobre e nella vittoria della Guerra Civile diventerà un grande non detto della cultura sovietica. Ancora nella seconda metà degli anni Trenta sarà proprio Olejnikov ad ammonire Zablockij, ricordandogli la sorte di Lev Davidovič nella seguente filastrocca:

Бойся, Заболоцкий,
Шума и похвал.
Уж на что был Троцкий,
А и тот пропал³⁹.

www.esamizdat.it ◇ V. Pili, “Oh, baionetta che dappertutto voli”: per una lettura trockiana di Stolbcy di Nikolaj Zablockij ◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 125-137.

³⁹ “Темі, Заболоткі / la fama e le lodi. / Quante ne ha avute Trockij / eppure di lui più nulla si ode”, <https://rhga.ru/science/conferences/rusm/stenogramms/zabolotskii.php> (ultimo accesso: 28.08.2022).

◇ "Oh, everywhere-flying bayonet": a 'Trotskyan' Reading of N. Zabolotskii's Stolbtsy ◇
Virginia Pili

Abstract

The article demonstrates the existence of a significant symbolic substrate related to Lev Trotskii and his sociocultural model in the 1926 collection of poems, *Stolbtsy*, by Nikolai Zabolotskii. A close analysis of *Stolbtsy* reveals keywords, slogans, direct quotations and idioms that belong to the 'lexical web' typical of the trotskyan age of Soviet culture (1918-1928). This 'lexical web' allows us to easily recognize the influence of Trotskii in public as well as literary discourse, and we can see the impact in a wide range of texts. The article first outlines the functioning of the 'lexical web', analysing the main keywords and their corresponding semantic areas. We will then show how these elements appear in *Stolbtsy*, thus bringing to light the affinities between the polemical vein present in Zabolotskii's poetry and the worldview of the Trotskiist opposition.

Keywords

Lev Trotskii, Nikolai Zabolotskii, Stolbtsy, OBÉRIU, Avant-garde.

Author

Virginia Pili (1989) is a PhD student at Roma Tre University. Her research project focuses on Lev Trotskii's role as cultural organiser in 1918-1923. In 2014 she graduated at the University of Pisa with a thesis on the history of Levyy Front Iskusstv (LEF) and of the role played by its main critic Boris Arvatov. In 2019, the Russian editor Commonpress published her critical edition of *O Maiakovskom*, Boris Arvatov's unpublished monograph.

Publishing rights

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



© (2022) Virginia Pili