

Il cinematografo nella vita di Aleksandr Blok

Neja Zorkaja

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 383-396 ◇

SE sfogliamo i diari e i taccuini di Aleksandr Blok, le sue lettere e le sue memorie, ci accorgiamo che il cinematografo ha sempre occupato nella sua vita un certo ruolo ed è stato oggetto di un interesse assiduo, a tratti persino fervente. I diari, i taccuini e le lettere del poeta sono ricchi di osservazioni a riguardo: “è sera tardi e siamo al cinematografo”, “inquietudine notturna dopo il cinematografo”, “passeggiamo ed entriamo al cinematografo”, “stasera al *cinéma*” e altre ancora. In alcuni periodi (il 1908, la primavera del 1914) Blok era solito frequentare il cinematografo diverse volte la settimana, riempiendo lettere e appunti di interessanti e profonde riflessioni in merito. Si sono persino conservate testimonianze di trattative dirette con produttori cinematografici per sceneggiature mai realizzate.

Nonostante ciò, il rapporto con il cinema non è mai stato al centro degli studi blokiani. In nessuno dei molti libri dedicati al poeta (principalmente saggi sulla vita e sulle opere)¹ si fa riferimento a questo tema. A quanto pare, la sua importanza non è ancora stata riconosciuta ed è considerato un ambito di ricerca ‘effimero’, extra-accademico, benché non lo sia affatto. Nella biografia, nella personalità e nel destino di Aleksandr Blok (come del resto in qualsiasi altra biografia illustre) si condensano gli eventi più disparati, avvenimenti all’apparenza contraddittori ma in realtà correlati. Può rivelarsi significativo anche ciò che a prima vista appare casuale. Senza contare che lo stesso Blok amava ricorrere

all’“associazione di fenomeni legati ad ambiti di vita apparentemente privi di connessione [...]”². Nella celebre prefazione al poema *Vozmezdje* [La nemesi, 1919], ricostruendo lo scenario del 1911 Blok accosta fatti diversi, a prima vista inconciliabili, come la conferenza di Miljukov, il dilagare della “lotta francese” nei circhi di Pietroburgo, l’estate torrida (“tanto che l’erba bruciava alle radici”), i voli degli aviatori, l’assassinio di Stolypin, gli scioperi dei ferrovieri a Londra. Questo elenco, che a detta di uno dei primi studiosi del poeta ricorda una “pellicola cinematografica”³, si chiude con le seguenti parole, spesso citate dagli esperti di Blok e di cinema: “Tutti questi fatti, che si direbbero così eterogenei, hanno per me un significato unitario. Io sono abituato a giustapporre i fatti di tutti i campi della vita (accessibili alla mia vista in un dato periodo), e sono sicuro che tutti assieme danno sempre vita a un unico movimento musicale”⁴.

Questo principio di inquadratura simultanea, ‘a montaggio’, dei vari avvenimenti, eventi e fenomeni della sua vita, sarebbe, a nostro avviso, utile per addentrarsi nel mondo artistico di Aleksandr Blok o, per usare le parole di Andrej Belyj, nel profondo della sua “enigmatica e straordinaria personalità”. Negli studi blokiani predomina il ‘biografismo’, la tendenza a tracciare un’evoluzione: un’evoluzione nella visione del poeta, nei motivi della sua produzione, nel rapporto con determinate realtà, problemi, ecc. E ciò è più che naturale. Tuttavia, nei lavori degli studiosi di Blok tale evoluzione è spesso presentata come un flusso unico di slanci poetici filtrati e distillati e i fatti biografici si allineano e si susseguono

* 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.

¹ Si vedano L. Timofeev, *Aleksandr Blok (Očerki žizni i tvorčestva)*, Moskva 1946; N. Vengrov, *Put’ Aleksandra Bloka*, Moskva 1963; V. Orlov, *Tri očerka ob Aleksandre Bloke*, in Idem, *Puti i sud’by*, Moskva 1963; e altri lavori su Blok dello stesso autore; P. Gromov, *A. Blok, ego predšestvenniki i sovremenniki*, Moskva 1966; A. Turkov, *Aleksandr Blok*, Moskva 1969 e altri.

² A. Blok, *Katilina (stranica iz istorii mirovoj revoljucii)*, Petrograd 1919, p. 57.

³ N. Cingovatov, *Muza Bloka*, Ivanovo-Voznesensk 1922, p. 10.

⁴ A. Blok, *Prefazione*, in Idem, *La nemesi*, trad. it. di C. G. De Michelis, Torino 1980, p. 6.

regolari come un pendolo. Una prospettiva all'apparenza così parziale e marginale come quella che analizza il rapporto del poeta con il cinematografo spezza questa regolarità e induce a porsi nuove domande, le cui risposte, probabilmente, aiuterebbero a rivelare l'ignoto e a chiarire il già noto. Consideriamo, ad esempio, questo strano particolare: nella nota esplicativa a *Dvenadcat'* [I dodici, 1918], Blok individua tre momenti della sua vita in cui si abbandonò "ciecamente all'istinto". Il secondo di questi, per sua ammissione, fu il marzo del 1914. Questo periodo coincide con la rappresentazione della *Carmen* al Teatro del Dramma Musicale, la passione amorosa per la cantante Ljubov' Del'mas e la creazione del ciclo poetico a lei dedicato, *Carmen*, considerato uno dei punti più alti della lirica d'amore del poeta. L'inverno e ancor di più la primavera del 1914 costituiscono anche uno dei periodi di più intenso 'fervore cinematografico' nella vita del poeta, in cui i riferimenti al cinematografo si fanno particolarmente frequenti nei suoi taccuini.

C'è forse qualche legame tra le "forze cieche" impossessatesi di lui e la sistematicità dei suoi approcci al cinema, o tra la messinscena della *Carmen* e il 'grande schermo' nella percezione di Blok? E ancora: tra il suo lavoro al dramma *Roza i krest* [La rosa e la croce, 1913] e le riflessioni sulla nuova fase del cinematografo riportate nella lettera all'attrice Ol'ga Gzovskaja? E infine: fra il poema *I dodici*, scritto nel gennaio del 1918, e la decisione dello stesso anno di scrivere una sceneggiatura?

A nostro avviso, il legame fra questi fenomeni, apparentemente slegati l'uno dall'altro, esiste. E dal momento che lo stesso Blok affermava che ogni anno della sua vita si tingeva di un "colore ben preciso"⁵, la "tabella cronologica" del 1918 — anno fondamentale per il poeta — deve essere senz'altro integrata da un 'episodio scenico', nella cui mancata realizzazione si trova quella regolarità tanto cara al biografo.

Negli studi sul cinema e nei lavori dei critici il tema 'Blok e il cinema' è stato appena accennato, ma non sviluppato. Alla "passione intima" di Blok per il cinematografo fa riferimento Nikolaj Iezuitov

in una delle sue prime ricerche sul cinema russo pre-rivoluzionario, riportando, tra le altre cose, due frammenti dei diari del poeta che testimoniano la sua frequentazione dei cinematografi. Una menzione a sé meritano poi le ricerche di Vsevolod Višnevskij. Appassionato collezionista di materiali sulla storia del cinema russo, Višnevskij si interessò per primo ai legami fra gli scrittori e il cinematografo, iniziando a raccogliere a questo scopo le dichiarazioni sul cinema dei maggiori esponenti della cultura russa. Nel fondo V. Višnevskij dell'Archivio del Gosfil'mofond (GFF)⁶ sono conservati anche i materiali da lui raccolti su Blok (tratti dalla stampa cinematografica e dai documenti blokiani pubblicati fino a quel tempo, ovvero i primi anni Cinquanta). Alcune osservazioni interessanti riguardanti il rapporto tra il poeta e il cinematografo si devono a Vladimir Lakšin, il primo a pubblicare la sua lettera più rilevante a riguardo, vale a dire quella ad Aleksandr Sanin del 10 settembre 1918 ("Iskusstvo kino", 1956, 5). In particolare, Lakšin richiamò l'attenzione sull'argomento come ambito specifico di ricerca. I temi interdisciplinari attirano l'attenzione degli storici proprio perché consentono di intravedere i ponti tra i diversi fenomeni culturali di un'epoca, ricostruendone l'integrità estetica; nella fattispecie questo tema, che non fa certo eccezione, permette di definire la posizione dell'arte cinematografica appena nata all'interno del panorama storico di riferimento.

Senza pretendere di colmare tutte le lacune o di esaurire il tema, né tantomeno di risolvere le questioni più specifiche in merito, raccoglieremo un insieme di documenti e testimonianze poco conosciuti, dimenticati, talora inediti, che a nostro avviso dimostrano l'importanza dello studio di questi materiali.

Le prime allusioni di Blok al mondo del cinema e le sue prime impressioni a riguardo risalgono al 1904. In una cartolina del 21 novembre inviata a Evgenij Ivanov, uno dei suoi amici più stretti e cari, Blok scrive:

Ieri stavo venendo da Voi. A un tratto ho visto il cinematografo sul Litejnij. Sono entrato e ho guardato le 'pellicole in svolgimento' fino all'una circa. Pur percependo in ciò un certo simbolismo,

⁵ Idem, *Sobranie sočinenij v 8 t.*, VII, Moskva 1960, p. 15.

⁶ Gosudarstvennyj fond kinofil'mov Rossijskoj Federacii [N.d.T.].

ho deciso di oltrepassare tutte gli ostacoli sparsi sul tragitto fino alla Nikolaevskaja. Ve lo dico in tutta serietà. C'è qualcosa di misterioso in città che mi cattura [...]. La cosa migliore è sgattaiolare via, facendo finta di nulla. Oh città!⁷

In seguito nelle sue memorie Evgenij Ivanov fa di nuovo riferimento a quella lettera, inserendola in un contesto artistico e biografico preciso. Il 1904 è l'anno della prima falla, della crisi nella visione del mondo del poeta, chiaramente segnalata dal passaggio dai luminosi cicli del primo volume al 'demonismo' del secondo, dalla *Prekrasnaja Dama* [Bellissima dama] alla *Neznakomka* [Sconosciuta], dalle albe rose di Šachmatovo e i *terema* bianchi di Mosca a Pietroburgo.

Non aveva ancora scoperto il suo amore per la nostra città di Pietro, ma già allora ne era pervaso [ricorda Evgenij Ivanov]. "Vagava" per la città, soprattutto in periferia; la sua "misteriosa forza lo attraeva inconsapevolmente" verso la città, verso le rive del fiume [...]. A quel tempo nell'anima non si sentiva ancora un "cittadino" e considerava il nostro angolo familiare una "non-città", era come se vivessimo altrove: via Nikolaevskaja, nei pressi dell'ippodromo, era ampia, deserta e silenziosa, e non si allungava verso il "centro" infernale, dove già iniziavano a moltiplicarsi i "nastri"; gli "anfratti" dei cinematografi, con le loro "pellicole in svolgimento", attiravano i passanti, ubriacandoli di vita come le osterie⁸.

Fu così che il cinematografo fece ingresso nella vita di Blok, insieme alla "città", al "fumo", all' "inganno", ai "tetti di stagno", alle "baracche dei saltimbanchi", ai "vicoletti", al "luccichio", al "sogno elettrico ad occhi aperti" e così via, vale a dire a tutto quel coacervo di immagini e motivi nuovi che predominano nelle liriche degli anni 1904-1906. E. P. Ivanov individua con estrema precisione il legame diretto tra la comprensione del "mistero della città" e il cinematografo, del resto è lo stesso Blok a parlarne apertamente. È interessante che il tema in questione resti per tutta la vita del poeta indissolubilmente legato a Pietroburgo, un inconfondibile *leitmotiv* della sua "città". Con rarissime eccezioni, tutte le note, i pensieri e i contatti con tale ambiente risalgono agli anni pietroburghesi. Pietroburgo

⁷ A. Blok, *Pis'ma Aleksandra Bloka k E. P. Ivanovu*, Moskva 1936, pp. 31-32.

⁸ *Blokovskij sbornik: Trudy naučnoj konferencii, posvjaščennoj izučeniju žizni i tvorčestva A. A. Bloka*, a cura di V. Adams – B. Egorov – Ju. Lotman – D. Maksimov, Tartu 1964, pp. 365, 380.

è inconcepibile senza lo "sfavillante *cinéma*". Nella coscienza di Blok il cinematografo si trasforma gradualmente da novità, "inganno", segno del "mistero della città", a elemento costitutivo di una tipica giornata angosciosa pietroburghese, "silenziosa follia", vanità delle vanità. Ecco, ad esempio, come lo descrive nel componimento del 1914:

Ordinario il giorno scorreva:
nella silenziosa follia.
Intorno la gente parlava
di farmaci, medici, malattie.
Di lavoro parlava un amico,
un altro – di Cristo,
e il quarto – di un giornale.
Due poeti (ammiratori di Puškin)
Avevano spedito dei libri
Con varie rime e metri.
La studentessa aveva inviato un manoscritto
con una sfilza di epigrafi
(di Nadson e dei simbolisti).
E dopo – mentre il telefono squillava
il postino consegnava una busta
imbevuta di un profumo sconosciuto.
Mettete le rose sul tavolo –
era scritto sul biglietto,
e furono lasciate sul tavolo. ...
E dopo – l'amico scrittore,
con la barba fino agli occhi,
raccontò a lungo
dei lamenti dei croati del sud.
Il critico, stroncando il futurismo,
il simbolismo derideva,
e il realismo non risparmiava.
Al cinematografo di sera
Un potente barone baciava
sotto la palma
una donna di bassa lega,
elevandola al suo livello. ...
Tutto era in perfetto ordine⁹.

Non è difficile individuare in questo componimento un bozzetto 'autobiografico' di una sua giornata qualunque, ordinaria, a Pietroburgo. "Al cinematografo di sera" – questo verso testimonia un "ordine perfetto", insieme agli sproloqui senza fine degli amici, al "suono del telefono", alle rose delle spasimanti e ai manoscritti dei grafomani. Ma siamo già nel 1914. Blok aveva notato le "pellicole in svolgimento" del cinematografo da ben dieci anni, nel 1904, prima dell'inizio della produzione cinematografica russa, nel periodo in cui il cinema era considerato un'at-

⁹ A. Blok, *Aleksandr Blok: Poèzija, dramy, proza*, Moskva 2001, p. 194. L'autrice non cita l'intera poesia, ma solo alcune strofe [N.d.T.].

trazione, e la ‘gente per bene’ non lo considerava affatto, ancor meno a livello estetico.

Blok si interessò al cinematografo molto presto, e le sue affermazioni a riguardo costituiscono una delle prime impressioni di un esponente della cultura russa su questa nuova forma di spettacolo. Le opinioni della maggior parte degli altri scrittori si registrano solo intorno agli anni Dieci. La sua sorprendente sensibilità e la sua dote profetica si riflettono nel modo in cui Blok incluse da subito e con precisione nel panorama ‘cittadino’ un’attrazione così misera, quelle vuote “pellicole in svolgimento”, che molti critici a lui contemporanei e persino posteri considerarono ancora per molto tempo sciocchezze o fatti privi di valore.

La relazione di Blok con il cinematografo, come del resto quella con la “città”, fu fin dall’inizio ambivalente. Dalle memorie dello stesso Evgenij Ivanov si evince che la sua posizione è diversa da quella di Blok. Per Ivanov “gli anfratti”, i “nastri” dei cinematografi sono simili alle “bettole”, perché entrambi associati alla folla cittadina depravata, a quella ressa di “burattini” “che vende l’anima al diavolo”, a un regno di “automi”, a una messinscena, a una farsa.

Negli appunti di Blok sul cinema l’ironia si fonde con un interesse, una simpatia, una passione precisa per questa forma di spettacolo, come testimonia ancora una volta dall’assiduità e dalla frequenza con cui il poeta si recava al cinema. A uno di questi episodi fa riferimento nelle sue avvincenti memorie Valentina Verigina, attrice al Teatro della Kommissarževskaja, amica di Ljubov’ Dmitrievna Blok e di tutta la sua famiglia. I fatti risalgono al 1909.

Era un periodo felice per Aleksandr Aleksandrovič. Ormai padroneggiava lo stile di Nat Pinkerton. Ad esempio, per invitare me e Ljubov’ Dmitrievna al cinematografo sulla Peterburgskaja storna, disse: “Ora attraverseremo il Tamigi per raggiungere la City”. E mentre tutti e tre camminavamo sul ponte per oltrepassare il “Tamigi”, di fronte a noi spuntò un vagabondo che a stento si reggeva in piedi. Blok si girò verso di me e mi domandò con un tono decisamente insolito: “Non trovate che da quel gentiluomo provenga un forte odore di whisky?”. Al cinematografo Aleksandr Aleksandrovič continuò a conversare con noi con quello stesso spirito, noi ridevamo e quasi non prestavamo più attenzione allo schermo. Tornammo a casa molto allegri. All’ora del tè Blok mi propose di iniziare una corrispondenza e si mise subito a scrivere una lettera, che purtroppo ho smarrito. Me ne ricordo solo alcuni passaggi, iniziava così: “Cara mia! Oggi è arrivato un tale! Gli ho risposto sbattendo il pugno sul tavolo [...]”. Più avanti si

alludeva a eventi misteriosi e di punto in bianco questa frase: “NN continua a svenire”. La lettera si concludeva così: “Stasera passerò da te con la mia macchina, al vicolo Leštukov (lì dove è stato perpetrato il delitto), e ce ne andremo alle mie miniere d’oro. Cerca di ingannare la zia [...] Tuo, Aleksandr Blok”¹⁰.

La testimonianza della Verigina è decisamente interessante e degna di nota. Prima di tutto perché nella lettera comica spedita da Blok si realizza un ‘modello’ rudimentale di film, ‘montato’ dal poeta sulla base delle leggi dello schermo di allora. È un detective molto simile al celebre ‘Fantômas’ di Feuillade (che infatti in Russia godeva di un grande successo) o all’eccentrico e fantasioso adattamento per lo schermo delle famose edizioni dei libri di Nat Pinkerton. È possibile individuare un ‘modello’ di dramma psicologico nel componimento citato precedentemente “Ordinario il giorno scorreva: nella silenziosa follia [...]” (il “potente barone” e la “donna di bassa lega”).

Tra i tanti ‘modelli’ delle prime pellicole ripresi da versi, articoli e racconti degli anni Dieci¹¹, il ‘detective’ ‘inventato’ da Blok e raccontato dalla Verigina è particolarmente interessante per via del suo legame diretto con la letteratura poliziesca, sul modello di Nat Pinkerton. Questo filone letterario, che aveva ormai prodotto milioni (!) di esemplari, stava invadendo il mercato librario, destando così molta preoccupazione nella “letteratura alta”, nei suoi rappresentanti più sensibili e nei suoi critici più autorevoli. Nel 1908 fu pubblicato per la prima volta, per poi essere ripubblicato nel 1910, lo straordinario lavoro di Kornej Čukovskij *Nat Pinkerton i sovremennaja literatura* [Nat Pinkerton e la letteratura contemporanea], una delle prime ricerche a carattere sociologico sulla ‘cultura di massa’ (benché i suoi contemporanei al tempo non ne fossero consapevoli), definita dall’autore “*epos della città*”. Considerando il cinematografo mezzo d’espressione di questo “*epos della città*” e le pellicole cinematografiche “prodotti industriali adattati per il consumatore”,

¹⁰ V. Verigina, *Vospominanija ob Aleksandre Bloke*, in *Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii*, IV, Tartu 1961, p. 349.

¹¹ Cfr. le poesie di Vadim Šeršenivič *Prichožu v kinemo* [Entro al cinema, 1913] e Igor’ Severjanin *Sinematograf* [Cinematografo, 1910], l’articolo di Sergej Gorodeckij e altri scritti, e i versi *Sinematograf* [Cinematografo, 1911] dell’autrice di *bul’varnaja literatura* Evdokija Nagrodskaja.

Čukovskij giunse a conclusioni e previsioni molto scoraggianti.

Lev Tolstoj restò molto colpito da questo articolo: lo apprezzò e allo stesso tempo rifletté su quel “nuovo fenomeno ‘artistico’ degli ultimi tempi, in grado di esercitare un’influenza così grande sulla folla”¹². A giudicare dal racconto della Verigina, si può supporre che questo articolo avesse ispirato anche l’allegra parodia di Blok nel suo ‘stile alla Nat Pinkerton’ con la sua miscela di “whisky”, “Tamigi”, il “tale” misterioso, il fatale vicolo “Leštukov”, gli “svenimenti”, la “zia” ingannata e le “miniére d’oro”: sono motivi cinematografici del tutto tipici. In un modo o nell’altro, il gioco letterario che faceva divertire Blok e le sue compagne sulla strada per il cinematografo del Bol’šoj Prospekt si inseriva all’interno delle serie e allarmanti riflessioni generatesi tra l’*intelligencija* russa su questo mezzo come nuovo fenomeno estetico e sociale.

Čukovskij affermava con amarezza che:

Proprio come tutti gli altri prodotti commerciali, questo [il cinematografo] impersona il gusto dei suoi consumatori, è un prodotto collettivo, in serie. I nostri gusti personali, individuali, non si vi si riflettono affatto: il cinematografo, come qualsiasi merce del mercato contemporaneo, esprime il nostro gusto popolare, di massa, in maniera decisamente categorica e precisa. Questi beni, queste pellicole sono una sorta di fotografia dei loro consumatori di massa, [che] [...] scelgono come icona e ideale il Gorochovov Pal’to¹³ del detective Nat Pinkerton e proprio in questa immagine condensano tutte le loro concezioni di “grandezza d’animo”¹⁴.

E quasi contemporaneamente alle parole amare e rabbiose di Čukovskij sul cinematografo – “prodotto comune di ottentotti e di cafri” – nel luglio del 1907 sulla rivista dei simbolisti moscoviti “Vesy” fu pubblicato l’articolo di Andrej Belyj, che iniziava così:

Il cinematografo – quanti dolori casti, quante speranze, quanti ricordi in una sola parola! Il cinematografo – puro e innocente intrattenimento prima di andare a letto dopo una giornata di lavoro! Il cinematografo – un conforto, una predica commovente! Il cinematografo – un presagio.

Ci riporta delle semplici verità, imbrattate da mani sudicie; ci restituisce la benevolenza umana, la bontà senza alcuna teoretica – con semplicità, con un sorriso.

Il cinematografo è un circolo: qui ci si riunisce per tirarne fuori una morale, per fare un giro in America, per conoscere la produzione di tabacco nelle Filippine, per ridere della stupidità di un poliziotto, per sospirare con una punta di amarezza su una modista che ‘vende’ sé stessa, qui si radunano per incontrare i loro conoscenti – tutti, ma proprio tutti: aristocratici e democratici, soldati, studenti di tutti i gradi, operai, poeti e prostitute [...]. Arriva gente stanca, sola – e [...] il cinematografo restituisce loro l’amore per la vita [...]. Il cinematografo è il teatro democratico del futuro, un *balagan*, nel significato più nobile ed elevato del termine¹⁵.

Non bisogna scorgere in questi punti di vista apparentemente opposti – quello di Čukovskij e di Andrej Belyj – una polemica (fosse pure involontaria), una disputa, uno scontro di opinioni discordanti. A un’analisi più attenta tra di loro non c’è alcuna contraddizione. A essere in contrasto, infatti, sono solo le valutazioni globali di questo fenomeno complesso. Le parole taglienti (e rivelatesi in qualche modo profetiche sul cinema commerciale) di Čukovskij, sul “prodotto collettivo, in serie” che riflette “il gusto popolare, di massa” del consumatore, non smentiscono affatto il quadretto idilliaco dipinto da Andrej Belyj: una sala buia in cui, come in un circolo, affluiscono “tutti, ma proprio tutti” – aristocratici, operai, soldati, poeti e prostitute, che in uno slancio di *sobornost’*, tutti insieme, “sospirano con una punta di amarezza su una modista che ‘vende’ sé stessa”. È evidente che per Čukovskij, autore dei trattati sulla *Verbickaja* e la *Čarkskaja* e in quel momento preoccupato per la dilagante invasione dei “boulevard” e del “mercato”, il fragore delle risate unanimi del pubblico per alcune “competizioni tra suocere”¹⁶ o lo scorrere di fiumi di lacrime per la storia della fanciulla indigente che trova un mazzetto di dollari e lo riporta al suo proprietario non era affatto toccante, né confermava “semplici verità”. Ed è altrettanto chiaro che per Andrej Belyj, la cui fiducia nella *sobornost’* della corrente simbolista e nella possibilità di “un’unione letteraria e d’affetti” iniziava in quel

¹² “Utro Rossii”, 29.04.1910.

¹³ Letteralmente ‘soprabito verde’. In passato costituiva l’abbigliamento tipico della polizia segreta [N.d.T.]. *Bol’šoj slovar’ russkich pogovorok*, <<https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/35322>> (ultimo accesso: 13.08.2020).

¹⁴ K. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 6 t.*, VI, Sankt-Peterburg 1969, pp. 126, 131.

¹⁵ A. Belyj, *Arabeski. Kniga statej*, Moskva 1911, pp. 349-351.

¹⁶ “[...] una delle pellicole cinematografiche dal titolo *Beg tēšč* [La corsa delle suocere] in cui ha luogo una competizione tra queste povere donne il cui premio finale è l’‘accasamento’ della figlia”, V. Rožanov, *K. I. Čukovskij o ruskoj žizni i literature*, “Žurnal teatra chudožestvenno-literaturnogo obščestva”, 1908/1909, 9 [N.d.T.].

periodo a vacillare, nelle buie sale dei cinematografi risplendeva la salute dell'anima e spirava "il soffio virtuoso della vita attraverso una situazione misera, misera [...]"¹⁷.

È interessante che nell'articolo *Sinematograf* [Cinematografo, 1907] a operare la "rottura", lo "svelamento del mistero" e degli altri peccati dell'*intelligencija* sia proprio Blok, anche se il suo nome non è mai citato apertamente. Eppure il dramma da lui intitolato *Balagančik* [La baracca dei saltimbanchi] viene posto in aperta contrapposizione con il cinematografo, il quale è un *balagan*, è

qualsiasi cosa, ma non il *Balagančik* [...], i *balagančiki* trasformano il mistero in cinematografo; il cinematografo ci restituisce una vita sana, senza alcun 'cicaleggio' mistico, ma con un anelito mistico. [...] Il cinematografo ravviva nell'anima la sicurezza nel fatto che il mistero resterà inviolato: i blasfemi saranno puniti¹⁸.

Quasi contemporaneamente nell'articolo *Oblozki mirov* [Frammenti di mondi, 1908], dedicato ai drammi di Aleksandr Blok (e incluso insieme a *Sinematograf* nella raccolta *Arabeski* [Arabeschi]) Andrej Belyj scrive:

L'anima in rovina fa scorrere dolcemente dentro di noi la sua serie di immagini senza un legame, senza uno scopo, senza un senso drammatico: il simbolismo è una serie di associazioni cinematografiche, il significato del dramma di Blok è la discontinuità. ... L'anima ferita a morte fa scorrere dentro di noi un cinematografo di immagini¹⁹.

Così l'alternativa è chiara: da una parte il 'cinematografismo' del simbolismo teatrale, malato e creato dall'*intelligencija*, dall'altro la "salute dell'anima" del cinematografo autentico, quello "democratico". È evidente che in questa contrapposizione, di per sé incompleta, si condensa l'intricatissimo sottotesto della vita spirituale di inizio Novecento. Ad ogni modo, è interessante e significativo che già in tempi precoci e acerbi per la storia del cinema, sul terreno sconosciuto del cinematografo prendesse forma una complessa lotta estetica che interessava le sfere dell'arte più elevate e raffinate e che fosse il cinematografo a innescarne la miccia, a catalizzarne i conflitti.

Sembra che Andrej Belyj nutrisse dei sensi di colpa nei confronti di Blok per i toni rudi dell'articolo *Sinematograf*; il 26 agosto del 1907 scrisse:

Penso sia mio dovere avvertirti che nel prossimo numero di "Vesy" troverai una nota in merito alle voci che corrono... È decisamente più sostenuta (di *Sinematograf*), ma ci sono dei brevi passaggi che potrebbero sembrare rivolti contro di te... Se la mia nota fosse stata nello stile di *Sinematograf*, avrei certamente bloccato l'uscita del numero²⁰.

Il più grande paradosso di questo piccolo aneddoto 'cinematografico', che esemplifica la natura dei rapporti tra Blok e Andrej Belyj, è che il Blok rappresentato da Belyj come "portatore" di decadenza e contrapposto alla "salute dell'anima" è lo stesso Blok che negli anni 1907-1908 aveva una visione del cinema e del teatro simbolista molto simile a quella di Andrej Belyj, seppur non così categorica. Non condividendo il *pathos* furibondo dell'articolo di Čukovskij *Nat Pinkerton e la letteratura contemporanea*, ma essendo al contempo ben consapevole dello squallore della produzione cinematografica in serie, Blok non si era limitato a deridere e ridicolizzare il "potente barone sotto la palma", e il "tale" misterioso di matrice cinematografica. Negli appunti e nelle lettere del 1907-1908 risuonano gli echi delle riflessioni sul cinematografo, presentato allo stesso modo che in Andrej Belyj, e sul suo rapporto con il teatro. Eccone un esempio nei taccuini venti e ventuno (marzo-luglio 1908).

6 marzo.

Sullo schermo del cinematografo un torero s'azzuffa con un rivale. Voce femminile: "Gli uomini si azzuffano sempre"²¹.

18 marzo.

Sugli elementi del dramma futuro nella drammaturgia contemporanea (eroe, ecc.) Sul fatto che il cinematografo *non* lo sostituirà. Sui deboli germogli e le grandi promesse. Il cinematografo è oblio, l'arte memoria²².

26 aprile

Kit[ajskij fonar]ik²³. Un tizio con una testa mostruosamente stretta. Baffetti. Un riccio. Un altro è riccioluto, uno stuzzicadenti. E il terzo ha un colletto azzurro (o verde?) [...]"²⁴.

Libro ventitré (settembre-novembre 1908):

²⁰ Aleksandr Blok i Andrej Belyj. *Perepiska. Letopisi Gosudarstvennogo literaturnogo muzeja*, Moskva 1940, p. 213.

²¹ A. Blok, *Taccuini*, trad. it. di E. Guercetti, Milano 2014, p. 45

²² Ivi, p. 46.

²³ Si fa riferimento al cinematografo 'Kitajskij domik' di via Sadovaja.

²⁴ A. Blok, *Zapisnye knižki*, Moskva 1965, pp. 103-105

¹⁷ A. Belyj, *Arabeski*, op. cit., p. 352.

¹⁸ Ivi, p. 351.

¹⁹ Ivi, pp. 465-466.

Scrivere:

[...] Il teatro moribondo – una commediola finale [...] Il teatro e il cinematografo²⁵.

Dalla lettera alla madre del 26 ottobre 1908:

Il cinematografo è il miglior sostituto del teatro moderno²⁶.

Dalla lettera alla madre del 5-6 dicembre 1908:

Disgelo. Pietroburgo e i cinematografi mi piacciono di nuovo²⁷.

Dal diario del 6 dicembre 1912:

Di sera – sia ieri che oggi – “modellini” stradali con il cinematografo, molto più vivo del teatro²⁸.

Marija Beketova, parente del poeta, scrive nelle sue memorie:

Ha sempre amato il cinematografo e vi si recava sia da solo che in compagnia di Ljubov' Dmitrievna, anch'ella rapita da quell'intrattenimento. Ma ad Aleksandr Aleksandrovič non piacevano i cinematografi eleganti, con locali sontuosi e un pubblico educato. Non poteva sopportare né il “Parisian” né il “Soleil”²⁹ per gli stessi motivi per cui non gli piacevano il Nevskij prospekt e la Morskaja ulica. Qui si radunavano principalmente la sazia borghesia, la gioventù dorata, gli ingegneri facoltosi e gli aristocratici, vale a dire quello stesso cetto, suo strenuo oppositore, che ha ricevuto il soprannome beffardo di “feccia della società”, [...] Aleksandr Aleksandrovič amava addentrarsi in qualche posto recondito della Peterburgskaja storona o sull'Anglijskij Prospekt (vicino al suo appartamento) in cui si riuniva un pubblico eterogeneo, né elegante, né malnutrito, e facilmente impressionabile, e lui stesso si abbandonava al gioco del cinematografo con curiosità e gioia infantile³⁰.

Quindi, il “teatro moribondo” (in quella che Blok definisce “commediola finale” avrebbero dovuto recitare un Regista-Tempo, e un Attore anziano nel ruolo di Amleto; il Regista-Tempo diceva: “È inutile nascondercelo. Tutta la nostra *troupe* è vecchia, e io sono il più vecchio di tutti”³¹). E non così lontano,

sul Bol'šoj prospekt, al luna-park sulla Oficerskaja, sulla Sadovaja, sull'Anglijskij prospekt³² – un “intrattenimento” vivo, immediato, affascinante, il cinematografo. Nonostante ciò, l'approccio di Blok a questo mezzo non è coerente ma mutevole, da delusione a intrattenimento e viceversa. Se prendiamo in esame l'articolo *Teatr i kinematograf* [Il teatro e il cinematografo, 1908] vedremo che alcuni anni dopo Blok afferma: “[...] il cinematografo, a mio avviso, non ha nulla in comune con il teatro... pertanto anche i discorsi su ‘cinematografo e teatro’, che andavano di moda un tempo, mi sembravano privi di fondamento”³³.

Si può confrontare il cinematografo con la scena, prediligendo il primo e riflettendo sui cambiamenti che porterà e “non porterà” in futuro, tutt'al più lo si può escludere dall'ambito artistico, inserendolo nel campo dell'“intrattenimento”, delle “fuggevoli inezie”, come nel famoso componimento del 1909:

L'arte è un fardello sulle nostre spalle,
però come apprezziamo, noi poeti,
le fuggevoli inezie della vita!
È dolce abbandonarsi alla pigrizia
e sentire nelle proprie vene
il melodioso scorrere del sangue,
cogliere dietro una fugace nuvola
un amore che suscita le fiamme,
e immaginare che la vita sorga
in tutto il suo splendore di champagne
nel delicato crepitio ronfante
d'uno sfavillante *cinéma*!³⁴

Ciò detto, sarebbe ingiusto accusare Blok di incoerenza. Lo stesso fenomeno del cinematografo era nuovo e contraddittorio, mutevole e instabile. Il poeta vi si appropria senza preconcetti, osservandolo. Dai suoi giudizi sul cinematografo e dalla sua relazione con il cinema non emerge una visione univoca, immutabile, come invece accade in Čukovskij. E non traspare nemmeno quello snobismo tipico dell'*intelligencija*, percepibile invece nelle entusiastiche affermazioni di Belyj, che dai *balagančiki* e dalle *neznamomcy* approda ‘commosso’ al cinematografo, sano nutrimento dell'anima. A differenza

²⁵ Ivi, p. 117.

²⁶ Idem, *Sobranie*, VIII, op. cit., p. 256.

²⁷ Ivi, p. 259.

²⁸ Ivi, VII, p. 190.

²⁹ Due cinematografi di San Pietroburgo, entrambi situati sul Nevskij Prospekt, cfr. A. Kovalova, *Avenue du cinema: Nevskij prospekt (1896-1917 godov)*, “Seans”, 20.04.2011 <<https://seance.ru/articles/avenue-du-cinema/>> (ultimo accesso: 23.09.2020) [N.d.T.].

³⁰ M. Beketova, *Aleksandr Blok. Biografičeskij očerk*, Petrograd 1922, pp. 260-261.

³¹ A. Blok, *Taccuini*, op. cit., p. 51.

³² Molte di queste sale cinematografiche (sulla Sadovaja, sul Bol'šoj prospekt) esistono ancora oggi.

³³ A. Blok, *Sobranie*, VII, op. cit., p. 515.

³⁴ Idem, *Poesie*, trad. it. di A. M. Ripellino, Parma 2000, p. 255.

di gran parte degli esponenti della cultura russa, in Blok manca anche quello sguardo positivo ma alquanto paternalistico sul cinema, come se quest'ultimo fosse una 'cosa utile', un 'mezzo', sì educativo e di diffusione delle conoscenze, ma pur sempre un mezzo, non un campo a sé stante.

La relazione di Blok con il cinematografo (come con qualsiasi fenomeno della sua vita) era aperta, libera, e mutava a seconda delle nuove impressioni, che si accumulavano con una certa costanza essendo il cinematografo un elemento fisso nella sua vita.

Le sue delusioni derivavano dalla volgarità, dal carattere commerciale e dalla bassa qualità delle pellicole. Quel "rospo-arraffone" che Tolstoj intravedeva tra i "canneti della cinematografia"³⁵ spaventava anche Blok e lo allontanava dal cinema.

"A lungo ho amato il cinematografo così com'era; poi il nostro legame si è raffreddato – era già diventato schiavo del filisteismo e della volgarità di soggetti 'dell'alta società' e simili"³⁶ – scrisse Aleksandr Blok successivamente, nel 1918.

Ma già qualche anno prima il poeta, suo malgrado, aveva avuto a che fare con il "filisteismo" e la "volgarità" del cinematografo. Il primo episodio risale al 1913.

Aveva appena fatto ritorno a Šachmatovo dalla Francia e aspettava da un giorno all'altro Ljubov' Blok, quando ricevette una sua lettera da Pietroburgo datata 12 agosto.

Ljubov' gli scrisse:

[...] Inizio col dirti che mi hanno invitato a recitare al cinematografo, non mi chiedono nemmeno dei soldi, ma ne daranno loro a me, la prima volta 25 (rubli, rubli, non copechi!). Non so ancora quando, è per questo che non tornerò. Mejerchol'd chiede con insistenza *La rosa e la croce* per il Teatro Aleksandrinskij³⁷.

Questa comunicazione acui la già pressante insofferenza di Blok per i lavori teatrali della moglie, le sue continue assenze, le tournées con le compagnie, considerate dal poeta abitudini volgari, e i suoi passatempi artistici, che il poeta non approvava.

Non avendo modo di addentrarci in questo forte conflitto, probabilmente uno dei più drammatici della vita artistica di Blok, ci limiteremo a offrirne 'un primo piano'.

Blok rispose a Ljubov' con una lettera dai toni alquanto accesi.

[...] Qui mi sembra molto strano che tu vada continuamente in qualche Berdičev³⁸ (è come uno stupido sogno). Talvolta provo un senso di tristezza e di oppressione per questo motivo. Anche il cinema non mi piace particolarmente, spero solo che, se questi [...] ti offriranno di interpretare qualcosa di indecente, rifiuterai. [...] La tua lettera a proposito di Mejerchol'd, non so come, non mi ha impressionato, mi è sembrata in un certo senso superata. [...] Non pensare che scriva tutto questo sotto l'influsso della collera o di qualche emozione. No, mi sto solo risvegliando mentalmente e molto sta tornando nella mia testa. Non tornano assolutamente tutti quegli strani concetti sul fatto che ci sia un 'nuovo teatro', che ci sia una crisi nell'arte scenica, che ci sia differenza fra le 'idee' dei vari registri alla moda, etc., etc. È come se avessi visto tutto questo in sogno, nell'infanzia. All'inizio era un'amabile sciocchezza con sfumature mistiche, poi è rimasta una sciocchezza nuda e cruda, poi su di essa i registri hanno scritto libri che hanno cominciato a irritare e ora... Dio mio! Tutto questo è passato irrevocabilmente, sia i libri, sia le 'esperienze', sia gli 'studi', ed è rimasta la primitiva divisione delle persone in persone con testa e cuore e persone senza cuore e senza testa³⁹.

Ljubov' Blok gli rispose prontamente il 25 agosto in tono sommesso e accondiscendente, come a voler tralasciare tutti gli attacchi di Blok:

[...] "è giusto" per te. Per me non lo è; oggi ho recitato al cinematografo, ed è stato molto interessante e divertente, e ora, di sera, è una bella soddisfazione aver 'lavorato' [...] Sono contenta che tu mi abbia scritto una lettera del genere e che abbia così tante cose da dirmi, e, credimi, ne farò tesoro, non direttamente, non subito, ma le tue parole avranno il loro effetto su di me [...]. Oggi ho interpretato una brava ragazza di campagna, ingannata da un nobile di cui è innamorata. Siamo andati a girare a Ligovo; ti sembrerà orribile, anche a me all'inizio. Ma al contrario: era proprio un bel posto, circondato da boschetti di betulle russe, un grande parco, una dimora signorile antica e abbandonata con

³⁵ Ci si riferisce alla storia della farfalla e del rospo inventata dallo scrittore per chiarire la sua visione del rapporto tra cinematografia e letteratura. Presso uno stagno ci sono un rospo (cinematografo) e una farfalla (letteratura). Il rospo, nascosto tra i verdi canneti, ignora la farfalla che però continua a svolazzargli intorno fino a quando non riesce a farsi notare. Il rospo apre la bocca, la farfalla vi entra dentro volontariamente e il rospo chiude la bocca, fagocitandola. Cfr. I. Teneromo, *Tolstoj o kinematografe*, "Kino. Dvuchnedel'nik O-va kinodejatelej", 1922, 2, pp. 3-4 [N.d.T.].

³⁶ A. Blok, *Sobranie*, VIII, op. cit., p. 515.

³⁷ Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI), 55, 1, 164, Sankt-Peterburg.

³⁸ Città in Ucraina in cui Ljuba si recava spesso dal 1913 in poi. Questi anni corrispondono al periodo di infedeltà della donna nei confronti del marito. Cfr. V. Perederin, *Bojus' duši moej dvulikoj...*, "Nezavisimaja narodnaja gazeta Sovetskaja Rossija", 07.07.2005, 90, <https://www.sovross.ru/old/2005/90/90_5_2.htm> (ultimo accesso: 09.12.2020) [N.d.T.].

³⁹ A. Blok, *La fidanzata di lillà. Lettere a Ljuba*, trad. it. di E. Bazzarelli, Roma 1981, pp. 128-129.

'architetture' e statue mezze rotte, panchine di marmo [...] e una famiglia di coniglietti bianchi, non lepri, ma conigli, in una delle stanze del primo piano dove recitavo. Siamo andati la mattina presto e siamo tornati verso le cinque. Recitare mi spaventa, ma è molto divertente. Purtroppo era nuvoloso, e può darsi che dalle riprese non sia uscito nulla di utilizzabile. Non avevo nemmeno finito di girare la prima pellicola che, tutto a un tratto, erano tutti gentili e cortesi con me, e questo mi ha dato molto coraggio per il futuro.

Abbiamo appena finito le scene all'aria aperta, quelle principali all'interno le gireremo a Pietroburgo, sempre questa settimana [...]. Al momento non ho scelta, devo finire la *pièce* che ho iniziato. Se non mi libero troppo tardi, verrò sicuramente⁴⁰.

Ripercorrendo le pellicole in cui aveva recitato Ljuba, non si trova nulla. Evidentemente, "dalle riprese non è uscito nulla di utilizzabile". A giudicare dalla descrizione, (interessante in quanto costituisce uno dei primi resoconti di riprese cinematografiche in natura, e andrebbe pertanto inserita negli studi cinematografici), doveva essere una tipica 'commedia di costume' sulla 'vita rurale'.

Blok non fu scalfito dagli entusiasmi di Ljubov' e continuava a non andar fiero delle sue "puerilità", dei "berdičeviani" e dei "cinematografi", giudicando tutto ciò una "volgarità". La Verigina ci racconta che lei e Ljuba decisero di recitare al cinematografo per potersi riguardare nella pellicola e avere la possibilità di vedere "impressi" i propri difetti di recitazione, vale a dire con un intento puramente professionale. Nonostante ciò Blok guarda a questa pratica con disapprovazione⁴¹.

Ben presto anche il nome dello stesso Blok fu coinvolto nella pubblicità del cinematografo. Nel dicembre del 1905 la casa di produzione cinematografica "I. Ermol'ev" produsse la pellicola *Ne podchodite k nej s voprosami* [Non accostatevi a lei con domande] (Poco v'importa e ella ne ha abbastanza). Il titolo corrisponde a un verso del componimento *Na železnoj doroge* [Sulla strada ferrata], proprio come il sottotitolo, ripreso dalla strofa seguente⁴². Il soggetto di questo film, la cui sceneggiatura era di I. Fëdorov (regista Jakov Protazanov, attori principali Ivan Mozzuchin, Natal'ja. Valickaja e Oleg

Frelich), a giudicare dal libretto (il film non si è conservato) doveva essere il seguente: in un elegante *café* notturno una 'sacerdotessa dell'amore libero' incontra un uomo di provincia che ha leggermente alzato il gomito e va con lui a pattinare; quando i due si recano in un albergo di periferia, la prostituta, che a quanto pare si chiama Šuročka, rimembra la sua adolescenza: il motivo della sua rovina è un brillante giornalista della capitale, per il quale aveva abbandonato il suo fidanzato, che era invece uno studente, facendosi coinvolgere nel turbine di una vita *bohémien* (nello specifico, nello studio del famoso pittore vendeva i propri baci all'asta); la protagonista ricorda poi il suo secondo fidanzamento, ma anche questa possibilità di una nuova esistenza 'pura' è distrutta da un seduttore – un nobile dandy; avendo saputo del suo tradimento, il promesso sposo, un impiegato d'ufficio, si toglie la vita proprio in quella stanza d'albergo, Šuročka non ha il coraggio di uccidersi e continua la sua vita dissoluta; adesso trova questa forza dentro di sé: "La donna si è ravveduta, si è liberata dalla passione, e sotto la nuda mano, nella finestra, si è aperto un varco".

Come traspare dall'esposizione del soggetto, né il contesto, né le immagini, né gli ambienti del film hanno alcun elemento in comune con la piccola banchina della stazione ferroviaria, con "gli scialbi cespugli", con la "giovinanza inutile" e con le "orbite deserte dei vagoni"⁴³. Non c'è proprio nulla del componimento *Sulla strada ferrata*. Questi episodi erano molto frequenti nell'ambiente del cinematografo degli anni Dieci: in realtà lo stesso genere dell' 'adattamento cinematografico dei componimenti letterari', talvolta menzionato nelle opere sulla storia del cinema e delle filmografie, è una pratica fasulla e i versi dei componimenti vengono assegnati a soggetti a loro nemmeno lontanamente collegati (ad esempio il film *Moj kostër v tumane svetit* [Il mio fuoco splende nella nebbia], *Kak choroši, kak sveži byli rozy* [Com'erano belle e fresche le rose] e altri). Nella rubrica *Zigzag* (dove spesso venivano smentite false informazioni riportate dalla stampa) della rivista "Proëktor" (1916, 2), fu pubblicata la seguente nota:

⁴³ Ivi, pp. 297, 299.

⁴⁰ Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI), 55, 1, 164, Sankt-Peterburg.

⁴¹ Dalla conversazione con V. Verigina, da me registrata il 13 aprile 1969 su un nastro magnetico per la trasmissione televisiva *Russkie pisateli i kino*.

⁴² A. Blok, *Poesie*, op. cit., p. 299.

Piccola precisazione.

Sulle riviste *Teatral'naja gazeta* e *Kinematograf* è stato pubblicato il seguente annuncio: Blok chiede di rendere noto che il suo componimento *Non accostatevi a lei con domande* è stato adattato allo schermo a sua insaputa e senza il suo consenso.

“Proprio perché amo il cinematografo”, afferma Blok, “di un amore quasi familiare, non posso non biasimare molti comportamenti dei cinematografisti, in modo particolare le ‘rapine’ agli scrittori. Bisogna decisamente contrastare tale fenomeno”⁴⁴.

Il secondo scontro di Blok con la pubblicità e la stampa che fanno un uso improprio del suo nome si riflette nel taccuino 48, dove il 30 giugno 1916 viene incollato un ritaglio del giornale “*Večernjaja birževka*”:

Cinematografo

Due case cinematografiche moscovite mettono in scena i componimenti di Bal'mont e la *pièce* teatrale di Blok *La rosa e la croce*. Tuttavia, per quanto riguarda l'ultima messa in scena si sono resi necessari grossi tagli all'originale per via della censura”. [La nota di Blok:] Se non è una semplice provocazione del sig. Frid, prendere provvedimenti contro la frode⁴⁵.

L'annuncio di “*Birževka*” si rivelò poi un falso, ma è lo stesso astio di Blok a essere esemplificativo. Nonostante tutte queste seccature, che rivelano la natura dell'avversione del poeta nei confronti del cinematografo e della sua campagna di pubblicizzazione, e nonostante le delusioni derivanti dal filisteismo e dalla volgarità di questo fenomeno, Blok continuava ad assistere regolarmente agli spettacoli cinematografici. Nella primavera del 1914, come si afferma all'inizio di questo articolo, si accende una delle più celebri ‘scintille cinematografiche’ nella vita del poeta. Nelle sue passeggiate serali in compagnia di Ljubov' Del'mas per la città e per le periferie, con cadenza quasi giornaliera, non poteva mancare il cinema. Le sue note giornaliera sono ricche di menzioni del cinema. Nello specifico, si trovano diversi riferimenti ad Asta Nielsen: varie volte Blok vide *Bezdna*, un film di Urban Gad, molto famoso in Russia, che vedeva la partecipazione della donna (note del 2 febbraio, 2 marzo e altre). Nella nota del 20 aprile 1914 si legge: “Stasera abbiamo visto Asta Nielsen. Anche Asta, probabilmente, si è innamorata, e perciò il suo disegno è debole e incolore, da maschiaccio è diventata donna⁴⁶”.

Al cinematografo Gigant il 20 aprile era stato proiettato il film *Bespokojnaja devočka* [La ragazza inquieta] con Asta Nielsen. Probabilmente sarebbe stato difficile ritenere l'interpretazione dell'attrice talentuosa e brillante, così come la definiva Blok; questo non ci autorizza però a svalutare il gusto cinematografico e il rigore del poeta, in quanto il suo primo ‘entusiasmo’ cinematografico – Asta Nielsen – merita in ogni caso un'attenzione particolare. Valentina Verigina racconta:

Non ricordo conversazioni con Blok riguardo i film, ma so che gli piaceva Asta Nielsen. Beh, diciamo che al tempo piaceva un po' a tutti, non poteva non piacere. Era impossibile imitarla – il fascino e la capacità di ammaliare non si insegnano. Vicino ad Asta Nielsen persino i suoi colleghi infinitamente meno talentuosi di lei sembravano degni di nota, interessanti, grandi. La ricordo sempre con un vestito bianco, che amava portare in modo così singolare, con un lungo strascico, con i suoi straordinari ed enormi occhi scuri, da cui tutti ci sentivamo rapiti⁴⁷.

E così, insieme allo sdegno, legittimo e rabbioso, per la volgarità cinematografica dei soggetti ‘dell'alta società’ e simili, si rafforza il legame del poeta con il cinematografo. Le note sul cinema si fanno decisamente più serie e perdono l'abituale inclinazione ironica (ma pur sempre affettuosa) degli anni precedenti.

Blok è uno dei primi artisti russi a concepire e interpretare il cinema a livello estetico, e a valutarlo nella sua specificità. Il poeta non lo considerava un ‘mezzo di diffusione di idee’ o un ‘civilizzatore della gente meno abbiente’, ma un nuovo modello estetico di spettacolo, prevedendone quindi le potenzialità artistiche. E ciò bisogna riconoscerglielo. Le sue dichiarazioni degli anni 1916-1918 sono significative e contengono osservazioni acute e sagaci che testimoniano l'attenzione del poeta per lo schermo, e sono ricollegabili all'insieme definito delle idee, dei pregiudizi e dei gusti di Blok in campo artistico.

A teatro Blok amava la ‘prosa’ di grande qualità, il realismo del Teatro d'Arte di Mosca. Ciò può sembrare strano per un autore di drammi lirici tradizionalmente legati a tutt'altre tendenze dell'arte scenica. I diari e i taccuini abbondano di riflessioni a riguardo.

Mi piace che nell'*Onegin* si stringa il cuore per la servitù della gleba. Mi piace la vasca quadrata di legno per la raccolta del-

⁴⁴ “Proèktor”, 1916, 2, p. 16.

⁴⁵ A. Blok, *Zapisnye knižki*, op. cit., p. 311.

⁴⁶ Idem, *Taccuini*, op. cit., p. 110.

⁴⁷ Annotazione della conversazione di V. Verigina del 13 aprile 1969.

l'acqua piovana sul tetto della farmacia presso la Plaza de Toros a Siviglia (Teatro del melodramma, *Carmen*). Nei drammi di Čechov (e anche nella *Carmen*, ad esempio) i dettagli (poltrone, arredi, oggetti) non mi distraggono, anzi mi aiutano.

In teatro amo molto la *psicologia*. E in generale che abbia un effetto stimolante sul pubblico⁴⁸.

Questo appunto, decisamente essenziale per Blok, si apre con le seguenti parole:

L'arte è simile al radio (quantità infinitesimali). È capace di rendere radioattiva qualsiasi cosa: la materia più pesante, la più rozza, la più naturale: le idee, le tendenze, le 'esperienze', i sentimenti, la vita quotidiana. Proprio ciò che è *vivo* e di conseguenza rozzo si presta a ricevere radiazioni, ciò che è morto invece non si può illuminare⁴⁹.

È proprio questo amore per i dettagli quotidiani e realistici dello spettacolo (nelle note di Blok c'è un che di 'hemingwayano', un qualcosa dei modernisti degli anni Dieci e Venti) che lo ha avvicinato direttamente al cinematografo, non più inteso come luogo in cui si nasconde "qualcosa di misterioso che mi cattura", come "delicato crepitio ronfante", espressione della "natpinkertoneità" del "tale" o del vicolo "Leštukov", ma come forma d'arte, in grado di esprimere l'intimo e di raccontare la vita con serietà, così come la raccontano la letteratura, il teatro.

1916. Il Teatro d'Arte di Mosca mette in scena il dramma *La rosa e la croce*. Questo fu un momento fondamentale per il poeta. Il ruolo di Izora è assegnato a Ol'ga Gzovskaja, la quale nello stesso periodo aveva fatto il suo debutto sulla scena cinematografica.

Nota del 19 maggio 1916:

Durante la mattina ho scritto⁵⁰. Nel pomeriggio sono andato con N.N. Kuprejanov al cinematografo di via *Oficerskaja* (desideravo vedere la Gzovskaja e Šachalov).

C'è dell'arte nella recitazione della Gzovskaja. La misura e la nobiltà (relativa) rivelano la scuola del Teatro d'Arte di Mosca. Questo è un nuovo periodo per il cinematografo, che ora probabilmente si diffonderà per la Russia, al pari del primo, dedicato principalmente all'azione rapida. Qui si presta molta attenzione alla psicologia (spesso ancora goffamente). Scrivono le lettere lentamente ecc.⁵¹

Nota del 26 maggio (una settimana dopo): "La Gzovskaja in *Mara Kramskaja* (ieri al cinematografo). Tutto scadente, ad eccezione della scena della casa chiusa. Un'attrice 'peculiare'. Dare a Izora

dei tratti 'da popolana'. Scriverò alla Gzovskaja"⁵². Dalla lettera a Ol'ga Gzovskaja del 26 maggio:

Ieri camminavo per la strada e all'improvviso eccolo lì: *Mara Kramskaja*. Entro. [...] Lo schermo è in pessime condizioni, spezzoni di pellicola, probabilmente tagliati. Vi vedo a cavallo e su uno *char-à-banc*, non c'è niente che funzioni; penso — "non Vi scriverò a riguardo"; una sorta di timore, tensione, artificialità: Ol'ga Vladimirovna recita, ma non con tutta sé stessa, in ogni passaggio recita solo una parte di lei, le altre restano mute. Traspare una certa inesperienza cinematografica. Solo in alcuni punti quel senso della misura, quella moderazione nell'espressione dei sentimenti fortemente sua, le sue sfumature. Termina la lettura della lettera (grande compostezza — solo le sopracciglia e un passo per allontanarsi dal tavolo). E all'improvviso l'epilogo nel bordello. Qui mi sono venute subito in mente le parole di Konstantin Sergeevič sul fatto che in realtà siete una "birichina" [...] Con cognizione di causa dico che Voi siete un'attrice 'peculiare' nel senso migliore del termine, vale a dire considerando la 'peculiarità' un suolo, un terreno, qualcosa di profumato [...] basta 'lasciarsi andare' e sarà tutto diverso (oh 'pittrice', me ne rendo conto io stesso, passando da un pensiero all'altro, anche in modo un po' confuso: "Voi stessa siete ignara della tragedia che state vivendo: ancora la stessa, la stessa, la nostra tragedia universale, artistica: voi recitate... parlando della vita").

Nel bordello: quel volto gonfio, quegli occhi sfuggenti, quelle palpebre calanti, misere; una frase cinica, bruscamente scaraventata da qualche parte; come lanciata e nascosta, come caduta dal tavolo. Ecco una creazione artistica quasi perfetta [...]

Lasciatevi andare, date a Izora dei tratti da 'popolana' e sarete a cavallo; riuscirete a saltare in un baleno da un sentimento all'altro... Anche la parte di Mara nel bordello e persino una semplice birichinata — l'imitazione di un'aristocratica — si possono approfondire all'infinito: con qualche piccolo dettaglio aiuterete molto l'immaginazione⁵³.

In questa lettera, un altro elemento degno di nota è l'analisi dell'interpretazione cinematografica: nel 1916 sul cinematografo non era ancora stato scritto nulla o comunque poco. È straordinario poi il confronto diretto che Blok fa tra l'interpretazione dell'attrice al cinema e al teatro, decisamente raro per un periodo in cui le riprese cinematografiche, specialmente al Teatro d'Arte di Mosca, venivano considerate nella migliore delle ipotesi poco serie e prive di qualsiasi collegamento con l'arte vera. Nella corrispondenza di quegli anni conservatasi fino a oggi tra la Gzovskaja e Blok il discorso sul cinematografo è una costante.

Dalla lettera del maggio 1916 (la data è illeggibile): "[...] sto lavorando così tanto in questo periodo che la sera sono esausta e non riesco a concentrarmi; al momento il mio lavoro è orribile: il cinematografo,

⁴⁸ A. Blok, *Taccuini*, op. cit., pp. 101-102.

⁴⁹ Ivi, p. 101.

⁵⁰ Si fa riferimento al poema *La nemesi*.

⁵¹ A. Blok, *Taccuini*, op. cit., p. 135.

⁵² Idem, *Zapisnye knižki*, p. 302.

⁵³ Idem, *Sobranie*, VIII, op. cit., pp. 461-462.

gli occhi infuocati la sera mi tolgono la capacità di scrivere. *La rosa e la croce* l'abbiamo provata solo una volta"⁵⁴.

E ancora: "Tornerò al 'cinema' in men che non si dica. Sono felice che siate venuto a vedermi, venite ancora. Reciterò presto un'altra parte, e allora vi farò sapere luogo e orario"⁵⁵.

12 maggio 1916:

Fino al 15 giugno sarò a Mosca. Per non intralciare il lavoro su *Izora* ho abbandonato il cinematografo fino a giugno, riprenderò proprio l'1. Nel frattempo, sebbene abbia lavorato tanto anche al di fuori dell'ambito teatrale, *Izora* mi ha aperto qualcosa, una nuova strada, non mi era mai successo prima; ho deciso di occuparmi solo di lei adesso; e lo farò per tutta l'estate⁵⁶.

La corrispondenza tra Blok e la *Gzovskaja* aveva preparato il poeta alla possibilità di lavorare in ambito cinematografico. Blok credeva che il cinematografo non fosse più schiavo della volgarità e del filisteismo e che "la nuova fase del cinematografo in Russia" fosse quella psicologica.

Il 2 settembre 1918 Blok annota nei suoi taccuini: "Lettera da Aleksandr Sanin con la richiesta di scrivere una sceneggiatura per l'azienda cinematografica Rus' (Mosca)". Il poeta aveva conosciuto Sanin presso il Teatro d'Arte, lo stimava e lo considerava al pari di Stanislavskij.

Sanin scrisse (16/29 agosto):

Caro Aleksandr Aleksandrovič! Le mie crudeli condizioni di vita mi hanno fatto approdare al cinematografo. Ho appena terminato una pellicola colossale, con la sceneggiatura di Evgenij Čirikov⁵⁷. Non mi dispiace avervi preso parte. Ho sempre amato un pubblico vasto, e oggi credo sia necessario dialogare con la folla e "gettare" proprio nel mezzo di essa la verità, la bellezza e i semi dell'umanità... Qui alla Rus' ci sono uomini meravigliosi, grandi, generosi, appassionati sia di arte che di letteratura, della Russia e del suo futuro. Con loro è un piacere lavorare. Non avete Voi, caro Aleksandr Aleksandrovič, qualcosa di pronto per il cinema, o non pensate né desiderate prepararlo? – Sareste in grado di creare qualcosa di bello, intenso, considerevole e di argomento 'mistico' [...] ⁵⁸.

A questa proposta Blok rispose con la lettera, già menzionata e citata sopra, del 10 settembre 1912,

rivelatasi un documento interessante. Parlando del raffreddamento dei suoi fervori cinematografici Blok scrive:

Ma il motore è solo un motore, e la pellicola solo una pellicola. Nient'altro. A un attore formatosi su Špažinskij non si può assegnare Shakespeare, ma alla meccanica si può demandare tutto, bisogna soltanto essere in grado di sfruttarne le potenzialità, senza sovraccaricare le rotelle e le leve con ciò che queste rifiuteranno schifate di fare, rompendosi invece di continuare a macinare⁵⁹.

Riguardo le proprie possibilità in ambito cinematografico Blok afferma:

Non ho nulla di pronto per lo schermo, ma ho pensato molte volte di scrivere qualcosa; tuttavia sento che per il cinematografo bisogna trovare dentro di sé una nuova tecnica. [...] Avrei bisogno di tempo per concentrarmi. Ma come prima cosa vorrei sapere, caro Aleksandr Akimovič: 1) Cosa vi aspettereste da me? Una rielaborazione di una qualche trama letteraria famosa o di una delle mie? Storica, fantastica, psicologica? – Varie cose si prospettano per me all'orizzonte⁶⁰.

Sanin gli risponde prontamente con una lunga lettera (16/3 settembre), scritta come la prima su un foglio bianco del *Torgovyj dom Rus'* (Azienda cinematografica Rus') di Michail Trofimov e K', per la produzione, la rappresentanza e la distribuzione di pellicole cinematografiche:

Mio caro, illustre Aleksandr Aleksandrovič! Grazie mille della celere risposta. EccoVi alcune informazioni. Prima di tutto sulla gente qui, sull'atmosfera. I proprietari sono due: Michail Semënovič Trofimov e Moisej Nikiforovič Alejnikov. Un'unione casuale, ma decisamente fortunata [...] Trofimov ha un talento naturale, ha iniziato da ragazzo, e si è fatto strada con genio, acume e un'energia effervescente. Un'indole genuina. Una miscela di grandezza, fuoco, stazza erculee con un pizzico di timidezza, e una modestia e dolcezza tipicamente slave. Negli ultimi mesi avevo svalutato l'uomo russo, ma dopo aver conosciuto Trofimov ho riacquisito la fiducia nella natura del nostro popolo, e anche nel presente e nel futuro della Russia. Alejnikov è un ingegnere, mite, assennato, quello che si dice un uomo di cultura. E davvero si completano a vicenda, uno è talentuoso, intuitivo, l'altro è riflessivo, ottiene tutto con intelletto e curiosità. Sono grandi amanti dell'arte, della letteratura e di qualsiasi manifestazione di 'talento' e del 'talentuoso', e in questo senso per noi, proletari, lavoratori e braccianti, sono una miniera d'oro.

Più avanti segue una descrizione dettagliata delle condizioni materiali del lavoro, della cifra dell'onorario, dell'anticipo (mille rubli) e altre informazioni.

[...] Ho coinvolto Kačalov. E sto cercando qualcosa per lui (si esibirà qui al cinema per la prima volta). Che dargli? Cosa vogli da Voi? Su questo avete ragione, qui c'è bisogno di una

⁵⁴ Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI), 55, 1, 212, Sankt-Peterburg.

⁵⁵ Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI), 55, 1, 212, Sankt-Peterburg.

⁵⁶ Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI), 55, 1, 61, Sankt-Peterburg.

⁵⁷ Si fa riferimento alla pellicola *Dev'i gory*.

⁵⁸ Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI), 55, 2, 61, Sankt-Peterburg.

⁵⁹ A. Blok, *Sobranie*, VIII, op. cit., pp. 515-516.

⁶⁰ Ibidem.

tecnica particolare, di un approccio speciale — ma per un uomo talentuoso come Voi non c'è alcuna difficoltà né pericolo [...] Il tutto dovrebbe dividersi in 5/6 parti. Le scene da riprendere non dovrebbero essere di più di 80/90. Ogni scena (un incontro, un omicidio durante un banchetto) è ulteriormente divisa in 2/3 immagini. Zenja Čirikov si è rivelato troppo 'narrativo', mi ha dato una sceneggiatura meravigliosa (l'ho terminata), da cui ho ricavato 172 scene. Assurdo!! Erano due soggetti indipendenti!! Ecco qualche informazione sull'aspetto esteriore della sceneggiatura. Al di là della sua coesione interna, deve essere concisa e intensamente drammatica. Il cinematografo deve esercitare la propria autorità, catturare l'interesse dello spettatore, tenerlo legato allo schermo. Ci sono due strade. Scegliere un tema storico. Assegnare a Kačalov un ruolo tragico, ha interpretato Cesare in modo impeccabile. Dargli ad esempio il ruolo di un qualche imperatore bizantino o di un assassino. Qualcosa del genere [...] Finire nell'arena di un circo con le belve feroci [...]. Di un certo Eliogabalo, o che so io [...]. Ma a Blok questo non interessa. A Blok, simbolista, mistico, pensatore e poeta. Ve lo dico in anticipo, caro Aleksandr Aleksandrovič, non Vi sto dando un tema, non oso darvelo, sto dicendo cose senza senso, ma se riesco a stuzzicare la Vostra fantasia, la Vostra volontà di lavorare sarò fortunato. Scrivete una leggenda qualsiasi sulla felicità umana in un'epoca diversa, divisa in 5/6 parti (o anche di più, ma allora ogni parte sarà più breve). Iniziate dal Paradiso, dall'Ade, da dove volete (come in *Kain* [Caino]), andate avanti di un secolo (lo spazio di manovra è enorme, non esiste censura!), arrivate fino al futuro — Voi — profeta, mistico! Mettete alcune immagini simboliste al centro: l'essere umano (l'umanità), la 'donna' (la felicità), migliaia di peccati, le peripezie lungo il tragico cammino dell'umanità per la risoluzione delle grandi questioni morali [...] Lasciate che questa persona cambi la sua maschera nel corso dei secoli, date un grande impulso allo sviluppo di questo ruolo. Magari è proprio questo il ruolo di Kačalov. E potrebbe esserci anche il simbolo dell'infelicità proprio nell'immagine dell'essere umano. Quest'ultima si evolve a seconda dell'epoca, ed è il ruolo adatto per Kačalov. Quindi assegneremo il ruolo dell'essere umano e della 'felicità' rispettivamente ad altri attori. E forse Vi verranno in mente temi puramente misterici. Fate come volete, se vi dovesse entusiasmare l'idea, scrivetemi subito, prendete i soldi e iniziate a lavorare per Voi, mio caro, e poi per la nostra felicità e piacere artistico [...] ⁶¹.

Sul foglio seguente:

Ho terminato la mia lettera e stavo riflettendo. Vi daranno un anticipo maggiore se Vi mettete a lavoro — che grandi uomini, con una tale grandezza d'animo e una tale capacità di relazionarsi agli altri. Poi mi sono dimenticato di dirVi una cosa, Aleksandr Aleksandrovič. Qui ci serve anche la Gzovskaja. Credo che lei debba essere la 'felicità', la 'forza della natura', e Kačalov la sua maledizione, la sua eterna infelicità, per tutti i secoli e il futuro [...]. E chissà, forse, a Voi verranno in mente idee completamente nuove, nuovi progetti e fantasie.

Che Dio vi benedica!!

Vostro A. Sanin⁶²

La lettera di Sanin è un documento estremamente interessante, che fornisce nuovi materiali per la de-

scrizione dell'atmosfera delle aziende cinematografiche private, nel periodo successivo alla Rivoluzione d'ottobre e precedente alla loro nazionalizzazione, per il tema 'letteratura e cinema', per il ritratto dello stesso Sanin e per la percezione dell'opera e della figura di Blok da parte dei suoi contemporanei. La lettera riveste la stessa rilevanza di un episodio di vita del poeta. Blok, com'è noto, era un uomo estremamente preciso e puntuale, specialmente nella sua corrispondenza. Sulla lettera di Sanin figura un'annotazione scritta a mano dal poeta: "ricevuta il 25. IX, risp. 5. X", in aggiunta alla nota sui taccuini del 5. X: "ho scritto a Sanin". Di conseguenza, doveva esistere anche la risposta di Blok a questa lettera ma, sfortunatamente, non è ancora stata rinvenuta.

Dalle carte di Blok non è emersa alcuna prova di un possibile lavoro di sceneggiatura. Non si sa se egli la ritenesse come un qualcosa 'all'orizzonte' o se si fosse limitato ad accettare la proposta di Sanin. La stessa accettazione, la stessa intenzione di scrivere qualcosa per la Rus' dice già molto del poeta. E sarebbe riduttivo ricondurre questo fatto al mero interesse di Blok per la "miniera d'oro" o per l'ingente retribuzione corrisposta, sebbene a questi dati venga riservata una certa attenzione nella corrispondenza con Sanin (l'autunno del 1918 fu per il poeta un periodo di fame e indigenza). L'intento di Blok aveva origine da una spinta creativa sincera, non era una semplice accettazione di un lavoro imposto, una 'creazione' per soldi.

Ma dopo *I dodici* e *Skify* [Gli Sciti], terminati a gennaio, dopo il saggio *Katilina* [Catilina], ultimato a maggio, Blok non scrisse più nulla nel 1918, nemmeno la sceneggiatura promessa alla Rus', che rimase così solo una visione 'all'orizzonte', un vago proposito, l'ultima comparsa delle "pellicole in svolgimento" del cinematografo nella vita del celebre poeta.

www.esamizdat.it ◇ N. Zorkaja, *Il cinematografo nella vita di Aleksandr Blok*. Traduzione dal russo di R. Pastore (ed. or: Idem, *Kinematograf o žizni Aleksandra Bloka*, in *Iz istorii kino*, 9, a cura di V. Michajlov, Moskva 1974, pp. 124-146) ◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 383-396.

⁶¹ Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI), 55, 2, 61, Sankt-Peterburg.

⁶² Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (CGALI), 55, 2, 61, Sankt-Peterburg.

◇ **N. Zorkaja, *Cinema in Aleksandr Blok's Life*** ◇
Translated by Raffaella Pastore

Abstract

Italian translation of *Kinematograf v žizni Aleksandra Bloka* by Neja Zorkaja.

Keywords

Early Cinema, Russian Literature, Symbolism, Aleksandr Blok.

Author

Neja Zorkaja (1924-2006) was a prominent Soviet and Russian film critic and film historian. She wrote several essays and books on Early Russian cinema as well as on Soviet cinema, focusing on the relationship between cinema, society and mass culture.

Translator

Raffaella Pastore works as a literary translator from Russian and English. She graduated in Translation Studies and she is currently obtaining her second MA in Russian Studies at Sapienza University of Rome with a thesis on the 19th century writer Maria Žukova and Russian Women's Studies.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2020) Raffaella Pastore

