

“La scimmia” di Vladislav Chodasevič come commento sulla Grande Guerra

Sara Dickinson

This article offers a brief introduction to the Russian poet Vladislav Chodasevič and to his poem “The Monkey” (1918-1919), an unusual commentary on World War I. Chodasevič conveys the shock of the conflict’s beginning by juxtaposing the announcement of war with the daily routine of a summer day and an encounter between the poet and an itinerant Serbian street performer and his monkey, transforming that interaction into a curious augury of war. I proceed to review the startling similarity between Chodasevič’s “The Monkey” and Ivan Bunin’s “With a Monkey” (1907), positioning the two poems in a rich literary tradition featuring Southern European organ grinders and their animal companions.

Una delle risposte più particolari all’esperienza della Grande Guerra nella tradizione letteraria russa è una sorprendente poesia di Vladislav Chodasevič intitolata “La scimmia” (*Обезьяна*). Scritta e pubblicata dopo la conclusione del conflitto, la poesia descrive in modo inconsueto e con grande immediatezza il momento del suo scoppio nel luglio 1914;¹ si dice che la lettura da parte del poeta di questi versi avesse perfino commosso Maksim Gorkij.² Ci proponiamo in questo articolo di presentare una breve introduzione a Chodasevič e una lettura della sua poesia nel contesto della guerra e della poesia russa dell’epoca.

-
- 1 I russi uscirono formalmente dal conflitto con il Trattato di Brest-Litovsk del 3 marzo 1918. Secondo le indicazioni di Chodasevič, “La scimmia” fu scritta tra 7 giugno 1918 e 20 febbraio 1919 (cfr. Malmstad e Ch’juz 396).
 - 2 Il dettaglio su Gor’kij è riportato nelle memorie di Anna Ivanovna Chodasevič, la seconda moglie del poeta (Malmstad e Ch’juz 396).

1. Vladislav Chodasevič

Chodasevič è relativamente poco conosciuto sia in patria che all'estero, nonostante la sua importanza artistica. Come testimonianza del suo valore letterario, possiamo citare, ad esempio, l'opinione di Vladimir Nabokov, che lo considerava (nel 1962) "il più grande poeta russo che finora il Novecento abbia prodotto" ("Premessa" 10). Che Nabokov apprezzasse anche "La scimmia", lo si intuisce dal suo tentativo di tradurlo in inglese (Chodasevič, "The Monkey"). Detto ciò, uno dei motivi che ci impedisce di arrivare ad una adeguata valorizzazione di Chodasevič è la difficoltà di 'incasellare' la sua opera all'interno di un movimento artistico o una determinata appartenenza stilistica. È perfino difficile racchiuderlo in un limitato periodo storico o contesto geografico. Matura come poeta alla vigilia della Rivoluzione, ma lascia la Russia nel 1922, all'età di circa 35 anni, e diventa così membro dell'emigrazione. All'estero continua a scrivere, sebbene con crescente difficoltà. Produce (o progetta di scrivere) più studi letterari che poesie, ad esempio lavori sugli scrittori classici Deržavin e Puškin e una serie di ricordi penetranti su alcune figure letterarie da lui conosciute personalmente, tra cui Gor'kij, Andrej Belyj e Vladimir Majakovskij, ricordi raccolti sotto il titolo di "Necropoli" (*Некрополь*) e pubblicati poco prima della sua morte nel 1939.

Gli scritti degli emigrati non furono generalmente apprezzati dall'establishment sovietico, e le opere di Chodasevič non costituivano un'eccezione. Ma possiamo anche notare che la sua fama letteraria non ebbe sempre una base solida nemmeno tra i suoi colleghi scrittori. La sua opera veniva a volte criticata per l'assenza di elementi modernizzanti, fattore che rendeva i suoi versi antiquati, e per il suo rifiuto di negare o altrimenti mettere in discussione il valore della tradizione letteraria russa e del suo linguaggio (Bethea 106-07). I volumi di poesie che pubblicò in patria prima di emigrare sono stati screditati, ad esempio, da avanguardisti come Jurij Tynjanov. "Noi [lettori contemporanei]," scrisse Tynjanov nel 1924, "sottovalutiamo Chodasevič deliberatamente perché desideriamo vedere i nostri versi moderni; a ciò abbiamo il diritto" (Bethea 106n). Aveva difficoltà anche in parte per il suo carattere difficile e pungente. Nel ricordo di Nabokov (*Parla, ricordo* 308), "la totale

*“La scimmia” di Vladislav Chodasevič
come commento sulla Grande Guerra*

franchezza a cui si abbandonava nel manifestare le proprie avversioni gli fruttò nemici acerrimi tra le più potenti consorterie di critici” dopodiché la sua poesia “venne sminuita con l’implacabilità di una vendetta mafiosa”. Di fatto, i lavori pubblicati all’estero furono riscoperti in patria insieme alle sue opere precedenti (e nel frattempo quasi dimenticate) soltanto durante la *glasnost* negli anni Ottanta.

Considerato all’interno del contesto europeo invece, Chodasevič faceva parte di una generazione di scrittori spesso perduti in quanto provenienti da una civiltà straniera destinata a scomparire. In confronto a Bunin o Nabokov, non riuscì a raggiungere riconoscimenti all’estero:³ mentre le sue opere critiche erano rimaste orientate verso una cultura progressivamente rimpiazzata nell’immaginario internazionale dallo stalinismo, la sua vena poetica si esaurì.⁴ Sempre cagionevole di salute, Chodasevič fu colpito dal cancro e morì in Francia nel 1939, pochi mesi prima dell’inizio della Seconda Guerra mondiale.

Stilisticamente, possiamo collocare Chodasevič in una tradizione “classica” di linguaggio trasparente, un erede di Puškin quindi, che riteneva un punto di riferimento personale, e un precursore di Brodskij. Allo stesso tempo, Chodasevič non fu indifferente al contesto che lo circondava e acquisì una certa nota tragica e “*fin de siècle*” dal passaggio attraverso il periodo modernista (Venclova 223-224). Un’altra caratteristica fondamentale

3 Tra gli scrittori emigrati più conosciuti di Chodasevič oggi in Italia possiamo anche includere Nina Berberova (1901-1993), che emigrò insieme a lui e diventò la sua compagna per circa dieci anni.

4 Le raccolte di poesie pubblicate da Chodasevič sono “Gioventù” (*Molodost’*, 1908), “La casetta felice” (*Ščastlivyj domik*, 1914), e poi le più significative “Per la via del grano” (*Putem zerna*, 1920), “La lira pesante” (*Tjaželaja lira*, 1922) e “Notte europea” (*Evropejskaja noč’*, 1927); l’ultima pubblicazione apparve come terza sezione nel volume “Poesie raccolte/raccolta di poesie” (*Sobranie stichov*, Parigi, 1927), in seguito a una revisione di “Per la via del grano” e “La lira pesante”.

della sua poesia è un senso pervasivo di “ironia generale” verso il mondo circostante, derivazione dalla percezione che il linguaggio poetico sia uno strumento insufficiente per descrivere l’esperienza esistenziale umana (Bethea 110, 105).⁵ Di fatto, “La scimmia” dà un chiaro esempio della problematicità sia dei limiti espressivi e linguistici che dell’esperienza umana, portandoci ai confini del regno degli animali.

2. *La Guerra*

Non è facile capire oggi che cosa avrebbe potuto significare la Grande Guerra nelle sue fasi iniziali, ancora prima che le esperienze dell’epoca successiva si sommassero a complicare e a offuscare le memorie di quegli anni, innalzando davanti allo sguardo retrospettivo una barriera temporale ed emotiva impenetrabile nella forma di quella che Luciano Canfora (13) chiama “la cesura dell’anno 1914”. Ed è forse particolarmente difficile comprendere il mondo prima della Guerra nel contesto russo, dove è diventato inusuale considerare il conflitto un evento ‘a sé’. La storia sovietica ebbe la tendenza a considerarlo un preludio agli eventi successivi: portando direttamente alle due rivoluzioni del 1917, la Grande Guerra fu parte integrante e non facilmente indipendente di una narrativa storica complessiva che descrive il declino dell’autorità dello zar, il fallimento generale del suo governo e l’enorme costo pagato come risultato dal popolo russo, la tortuosa ascesa della sinistra che si conclude con il trionfo dei Bolscevichi e con la distruzione completa dei loro rivali. Attraverso i resoconti delle varie e continue difficoltà (economiche, politiche, sanitarie, ecc.) degli anni Venti e Trenta, la Prima Guerra Mondiale viene ancora più strettamente legata alle Rivoluzioni, alla Guerra Civile e alla nascita dell’Urss; viene anche sminuita la sua portata storica. Come è stato descritto da uno storico:

With no positive place in the Bolshevik understanding of the

5 “Beyond that doubt,” continua Bethea (106) sul tema della diffidenza linguistica di Chodasevič, “lies only the silence, the ultimate absence of artistic language, that overcame [him] in the last decade of his life”.

*“La scimmia” di Vladislav Chodasevič
come commento sulla Grande Guerra*

revolution, World War I, for the most part, “sank into silence” after 1917. There were no public monuments to the war, no great cemeteries for its fallen, and no Armistice Day or Remembrance Day in the Soviet Union. The First World War seemed to be a “forgotten” war, a “blank spot” in Russia’s twentieth century. (Cohen 2)

Insomma, è diventato molto difficile separare la nostre conoscenze della storia successiva da una valutazione della Guerra stessa. Sembrerebbe infatti che il drammatico seguito storico abbia fomentato il tentativo comune di vedere la Russia del luglio 1914 in uno stato di innocenza che le verrà sottratto definitivamente. Un’intuizione simile è molto diffusa in letteratura, dove la sensazione che la Prima Guerra Mondiale abbia rappresentato il momento di una presa di coscienza o il punto di svolta per una generazione si trova nei versi e nelle biografie di tanti scrittori russi che, giovani, furono travolti da questo primo cataclisma: Anna Achmatova, Osip Mandel’stam, Vladimir Majakovskij, Marina Cvetaeva, e Boris Pasternak (che dipinge il conflitto come spartiacque irrevocabile nel romanzo “Dottor Živago”). Fu toccato dalla guerra anche Chodasevič, che nacque nel 1886 e dunque aveva un po’ meno di 30 anni quando la Russia manifestò il suo intento di fare da spalla alla Serbia nel suo conflitto appena scoppiato contro l’Austria-Ungheria.

Come abbiamo già notato, “La scimmia” fu scritta non “a caldo” all’inizio della Guerra, ma solo a Rivoluzione compiuta. Allo stesso tempo, la poesia ha per argomento il giorno del 1914 in cui la Guerra venne dichiarata.⁶ Qui Chodasevič tenta di recuperare quel periodo di innocenza storica, quando ancora non si presagiva l’estensione del conflitto su un piano mondiale, né le rivoluzioni, né la Guerra civile, adoperando però anche le conoscenze accumulate negli anni successivi, e trasmettendo così, con questa ‘contamina-

6 Lo zar Nicola II dichiarò guerra all’Austria-Ungheria il 30 luglio 1914, due giorni dopo la dichiarazione austriaca contro la Serbia.

zione storica', sia un senso di calma che si espande nel vuoto 'preistorico' dell'anteguerra, sia il carico di una tensione estrema nascosta in questa stessa tranquillità. Il casuale incontro descritto ne "La scimmia" contiene tutto il portato degli eventi che seguiranno, il peso premonitore di un destino inesorabile perché già noto, sebbene non ancora realizzato.

Sarebbe molto semplice collocare l'ambientazione e l'evento centrale de "La scimmia" nella biografia di Chodasevič, incoraggiati dal poeta stesso che scrisse a margine del proprio testo: "Tutto era giusto così nel 1914 a Tomilino".⁷ Per David Bethea (118), ad esempio, il componimento sembrerebbe raccontare quanto vissuto dal poeta nell'estate particolarmente calda del 1914 quando egli viveva con la sua famiglia in quel paesino fuori Mosca. E la poesia si apre con dettagli che si riferiscono alla temperatura eccessiva, la siccità, la vegetazione coperta dell'onnipresente polvere, suggerendo, prosaicamente, gli eventi prevedibili della quotidianità. Sarebbe quindi da pensare che anche l'incontro bizzarro nel cuore della poesia con un musicista mendicante di provenienza serba e la sua scimmia incatenata avesse avuto luogo in quell'estate. In realtà, come vedremo, le due figure hanno una valenza simbolica legata agli avvenimenti storici e anche alla tradizione letteraria.

3. *La poesia*

Dal punto di vista formale "La scimmia" è scritta nel cosiddetto "blank verse", ovvero il pentametro giambico senza rime. La scelta di questo metro non consueto nella tradizione russa fa parte di un piccolo esperimento in cui Chodasevič approfondì le capacità del blank verse nella resa di una poesia "prosificata" (Bethea 160-163).⁸ La traduzione italiana illustra questo stesso aspetto del testo: i versi sono piuttosto lunghi e, non avendo rime, più vicini a un linguaggio prosaico, ovvero un linguaggio non poeticamente marcato che non sembrerebbe richiedere attenzione particolare.⁹ Anche

7 Cfr. Malmstad e Ch'juz 396. "Все так и было, в 1914, в Томилине".

8 Sul "prosaismo" di Chodasevič, si veda Bethea 75-79.

9 Allo stesso tempo, un tono aulico che si trova nella traduzione italiana (ringrazio Ida Merello per avermelo fatto notare) è assente nel russo.

*“La scimmia” di Vladislav Chodasevič
come commento sulla Grande Guerra*

visivamente, la poesia si presenta “come prosa”: non è divisa in strofe tradizionali, ma disposta a blocchi. Un grosso blocco di versi espone l’evento principale, un secondo blocco più piccolo offre la conclusione di questa interazione insieme a qualche riflessione sul suo significato, e nell’ultimo verso di una singola riga staccata dal resto troviamo l’annuncio dell’inizio della Guerra.

Il nucleo della poesia è la descrizione dettagliata dell’incontro tra il poeta e queste due figure, il serbo e la scimmia, in una giornata afosa. I due passanti chiedono dell’acqua al poeta, che esaudisce la loro richiesta e rimane affascinato soprattutto dalla scimmia, che gli sembra un piccolo e storto essere umano. Dalla bestia con la schiena che “s’incurvava alta” e la mano “nera ed incallita” emana una sorprendente umanità. Lo sguardo penetrante arriva “fino al fondo dell’anima” del poeta che afferma di non aver mai avuto una interazione più autentica o vera.

Vladislav Chodasevič Обезьяна¹⁰	La scimmia
Была жара. Леса горели. Нудно Тянулось время. На соседней даче Кричал петух. Я вышел за калитку. Там, прислонясь к забору, на скамейке Дремал бродячий серб, худой и черный. Серебряный тяжелый крест висел На груди полуголой. Капли пота По ней катились. Выше, на заборе, Сидела обезьяна в красной юбке И пыльные листы сирени Жевала жадно. Кожаный ошейник,	L’afa regnava. Ardevano le selve ed il tempo penava. In una villa cantava un gallo. Fuori del cancello, appoggiato alle sbarre, su una panca, dormiva un magro Serbo vagabondo. Una croce d’argento gli pendeva sul petto nudo: gocce di sudore lo rigavano. In alto, sulle sbarre, una scimmia sedeva in giubba rossa, e masticava avida le foglie polverose del glicine. Un collare

10 La versione russa de “La scimmia” presentata qui è l’ultima (sebbene poco diversa) redazione del 1927 (si veda nota 4), ristampata in Chodasevič, *Sobr. soč.* (108-109); la traduzione italiana è di Renato Poggioli (Chodasevič, “La scimmia” 632-635).

Оттянутый назад тяжелой цепью,
 Давил ей горло. Серб, меня слышав,
 Очнулся, вытер пот и попросил, чтоб дал я
 Воды ему. Но, чуть ее пригубив, –
 Не холодна ли, – блюдце на скамейку
 Поставил он, и тотчас обезьяна,
 Макая пальцы в воду, ухватила
 Двумя руками блюдце.
 Она пила, на четвереньках стоя,
 Локтями опираясь на скамью.
 Досок почти касался подбородок,
 Над теменем лысеющим спина
 Высоко выгибалась. Так, должно быть,
 Стоял когда-то Дарий, припадая
 К дорожной луже, в день, когда бежал он
 Пред мощною фалангой Александра.
 Всю воду выпив, обезьяна блюдце
 Долой смахнула со скамьи, привстала
 И – этот миг забуду ли когда? –
 Мне черную, мозолистую руку,
 Еще прохладную от влаги, протянула...
 Я руки жал красавицам, поэтам,
 Вождям народа – ни одна рука
 Такого благородства очертаний
 Не заключала! Ни одна рука
 Моей руки так братски не коснулась!
 И, видит Бог, никто в мои глаза
 Не заглянул так мудро и глубоко,
 Воистину – до дна души моей.
 Глубокой древности сладчайшие преданья
 Тот нищий зверь мне в сердце оживил,
 И в этот миг мне жизнь явилась полной,
 И мнилось – хор светил и волн морских,
 Ветров и сфер мне музыкой органной
 Ворвался в уши, загремел, как прежде,
 В иные, незапамятные дни.

И серб ушел, постукивая в бубен.

di cuoio incatenato la serrava
 alla gola. Al rumore dei miei passi
 si svegliò il vagabondo, si deterse
 il sudore, e mi chiese da bere.
 Ne bevve un sorso, forse per sentire,
 s'era o non era fresca, poi depose
 la ciotola ricolma sulla panca.
 E tuffandovi i pollici, la scimmia
 svelta prese la ciotola a due mani,
 e bevve senz'alzarsi, puntellando
 sulla panca i due gomiti. Ed il legno
 toccava quasi il mento, e s'incurvava
 alta la schiena sulla tempia calva.
 Forse stava così Dario fuggente
 dinanzi alle falangi d'Alessandro,
 se s'abbatteva ad una pozza d'acqua.
 E vuotata la ciotola, la scimmia
 la sbatté giù d'un colpo sulla panca,
 poi si levò (non lo scorderò mai)
 e la sua nera ed incallita mano
 ancora molle d'acqua mi protese.
 La mano ho stretto a femmine, a poeti,
 a pastori di popoli, ma niuna
 così nobili segni in sé non chiuse,
 più fraterno contatto alla mia mano.
 E nei miei occhi non guardò nessuno
 con uno sguardo così acuto e saggio,
 fino al fondo dell'anima. Giù in cuore
 quella povera bestia mi riaccese
 le soavi leggende del passato
 e la vita mi rese più solenne:
 e come note d'organo, il gran coro
 dei venti, dei frangenti e dei pianeti
 mi risuonò all'orecchio come prima,
 in altri, in altri smemorati giorni.

E il Serbo se ne andò tambureggiando.

*“La scimmia” di Vladislav Chodasevič
come commento sulla Grande Guerra*

Присев ему на левое плечо, Покачивалась мерно обезьяна, Как на слоне индийский магараджа. Огромное малиновое солнце, Лишенное лучей, В опаловом дыму висело. Изливался Безгромный зной на чахлую пшеницу. В тот день была объявлена война.	Seduta sulla sua spalla sinistra, in cadenza la scimmia si cullava, come un maharagià sull’elefante. Ed un enorme sole di lampone, mutilato di raggi, era sospeso in un nembo d’opale. La canicola traboccava sui grani d’oro vecchio. Quel giorno dichiararono la guerra.
---	---

Adesso ripercorriamo la poesia più lentamente, soffermandoci su alcuni momenti che sono meno evidenti nella traduzione italiana e su un paio di immagini centrali.

Inizialmente vediamo la relazione tra il serbo e la scimmia come tipica di un rapporto tra proprietario e serva. Notiamo che nel testo russo è specificato che la catena che tiene la scimmia fa pressione sulla sua gola perché tirata indietro e quindi il suo impulso a chinarsi in avanti per bere è contrastato da una forza che la tira indietro. Anche se la relazione tra uomo e scimmia (uomo in miniatura) è consolidata dalla catena e dalla dipendenza dell’animale al suo proprietario, si percepisce una certa gentilezza e cura da parte del serbo, un suggerimento di affetto (e non esclusivamente di praticità) nel modo in cui egli si rivolge al suo animaletto, preoccupandosi non solo di darle da bere (pensando alla scimmia e non a se stesso), ma anche controllando che la temperatura dell’acqua sia giusta. Nella seconda strofa, invece, questo loro rapporto è completamente rovesciato: la scimmia diventa un “maharagià” arroccato sull’ “elefante” serbo. È domata o doma? Domina davvero o è solo apparenza?

Forse la scimmia-maharagià e il suo padrone-elefante possono essere interpretati come se facessero parte di una vignetta politica? La nazionalità del serbo ci permette di legarlo facilmente al conflitto mondiale: come sappiamo, la Russia entra nella Grande Guerra,

almeno sul piano retorico, per dare sostegno ai “fratelli” serbi.¹¹ Rappresenta la Russia questa scimmia oppure si deve vedere in lei la Serbia e nel suo enorme portatore la Russia (forse insieme alle con la scimmia alleate Francia e Gran Bretagna)? Potrebbe darsi che con quest’immagine Chodasevič riconosca l’attrazione ambivalente della retorica della fratellanza? Il poeta è chiaramente affascinato dallo strano rapporto tra serbo e scimmia, e anche dalla propria esperienza di vicinanza primordiale con la scimmia, ma forse sbaglia. Dopo la loro interazione, i suoi interlocutori si trasformano in un miraggio improbabile, in una visione del maharagà e dell’elefante da circo o da leggenda orientale. Sembrava che tra il serbo e la scimmia esistesse una relazione affettuosa, ma alla fine anche l’evidenza della loro fratellanza è sospetta: dopo tutto sono saltimbanchi professionisti e noi spettatori dello spettacolo.

Possiamo collegare il serbo anche allo stereotipo dell’europeo meridionale e perfino all’immagine dell’italiano che trova ampia rappresentazione nella letteratura russa.¹² Da una parte, egli è un poveraccio che ispira tristezza, un mendicante o vagabondo (concetto enfattizzato nella traduzione italiana), dall’altra un saltimbanco o mezzo-cialtrone; il suo ambiente lavorativo più naturale è il circo, la fiera, o il palcoscenico, dove si guadagna da vivere con un misto di arte povera e inganno, sottoponendo lo spettatore ai suoi giochi di prestigio, ai gesti falsificati e ai suggerimenti menzogneri. Qui il poeta riconosce con empatia il mestiere dubbioso del serbo e la povertà (e polverosità) della sua offerta. Non è difficile vedere nel serbo anche una suggestione metaletteraria del mestiere del poeta stesso. Di nuovo importante quindi è la qualità di attrazione che egli prova per questa strana coppia e per la loro ‘magia’, contenuta non nel numero stesso (che non gli viene proposto), ma nella loro

11 Come ci ricorda Canfora (96), “la corteccia esterna per la Russia, per l’impero russo, era la difesa degli slavi, la protezione accordata alla Serbia ecc. Ma la sostanza è un’altra: è la volontà di subentrare al sempre più fatiscente impero ottomano nel controllo della penisola balcanica e degli stretti, che consentono alla Russia, alla flotta russa, di passare dal Mar Nero nei mari caldi”.

12 Vediamo, ad esempio, la figura dell’improvvisatore italiano nell’incompiuto “Notti egiziane” (*Эгипетские ночи*, 1835) di Puškin.

*“La scimmia” di Vladislav Chodasevič
come commento sulla Grande Guerra*

capacità di generare qualcosa di inaspettato e, forse esattamente perché si tratta di un incantesimo, straordinariamente vero.

Come sappiamo, il gioco del saltimbanco funziona anche in base al desiderio dello spettatore e il poeta rivela la sua prontezza ad essere soggiogato, al mettersi (per lo meno, una parte di sé) in diretto ed intimo rapporto con chi conduce il gioco. Nella sua analisi dell'interazione con la scimmia, ascrive la forza della sua attrazione all'essenza umana o umanoide dell'animale; questo rapporto primordiale (o inganno primordiale?) fornisce anche la base della magia della coppia e della loro relazione con il poeta. Lo stato di innocenza che la poesia riesce parzialmente a recuperare è incarnato dalla figura della scimmia, ma in forma non immacolata perché già corrotta, come abbiamo detto, da una conoscenza del futuro. La sapiente scimmia, che porta in sé anche la storia umana antica (come si evince nel paragone con un Dario sconfitto) sa esattamente dove va a finire la razza umana.¹³ È questa l'illuminazione che passa tra il poeta e l'animale a metà poesia, dopodiché il senso del mondo si rovescia o meglio, s'inarca o s'incurva ancora di più e il rapporto tra il serbo e la scimmia si trasforma da padrone-serva a servo-padrone. La coppia se ne va e contempliamo il sole rosso che “rovescia” (*изливался*) il proprio calore sui campi che presto saranno bruciati nella guerra che sta per arrivare.

4. Il contesto poetico

Un'analisi approfondita de “La scimmia” nel suo contesto letterario andrebbe oltre lo scopo di questo articolo, tuttavia bisogna constatare il legame stretto tra questo testo e, ad esempio, una poesia di Ivan Bunin, intitolata “Con una scimmia” (*С обезьяной*) del 1907. Diversi critici insistono che il verso di Chodasevič si basi sul modello di Bunin, opinione molto convincente dati i numerosi punti

13 Dario, il grande re persiano (e quindi dell'“Oriente”, come Serbia e Russia per l'Europa) fu sconfitto a Maratona nel 490 a.C. nel suo tentativo di prendere la Grecia (l'“Occidente”) per espandere e consolidare il suo impero.

in comune tra queste due opere. Vediamo alcune delle somiglianze più ovvie. Il testo di Bunin descrive un suonatore di organetto che vaga tra le dacie estive vicine ad Odessa nell'afa intensa insieme al suo animaletto; è croato, invece che serbo, e la sua scimmietta, sempre vestita in gonnellino, ha occhi espressivi e caricati di esperienze vissute; il caldo fa pensare all'acqua fresca, che viene bevuta solo dall'animale, mentre il suonatore mastica un pezzo di pane secco. La manina della scimmia stringe un bicchiere d'acqua comprato con un soldino, invece della mano del poeta (che non partecipa esplicitamente alla scena).

**Ivan Bunin
С обезьяной¹⁴**

Ай, тяжела турецкая шарманка!
Бредет худой, согнувшийся хорват
По дачам утром. В юбке обезьянка
Бежит за ним, смешно поднявши зад.

И детское и старческое что-то
В ее глазах печальных. Как цыган,
Сожжен хорват. Пыль, солнце, зной, забота...
Далеко от Одессы на Фонтан!

Ограды дач еще в живом узоре —
В тени акаций. Солнце из-за дач
Глядит в листву. В аллеях блещет море...
День будет долог, светел и горяч.

И будет сонно, сонно. Черепицы
Стеклом светиться будут. Промелькнет

With a Monkey

Oh, how heavy the Turkish hurdy-gurdy!
That morning the gaunt, bent Croat wanders
among the summer homes. Skirt-clad, a little
monkey runs
after him, comically raising her behind.

There's something both infantile and aged
in her sad eyes. The Croat is sunburnt,
like a Gypsy. Dust, sun, swelter, worry...
It's a long way from Odessa to the Fountain
district!

In the shade of acacias a lively pattern forms
on the fences of the summer homes. The sun
peers
from behind the houses through the leaves. The
sea gleams in the garden paths...
The day will be long, bright, and hot.

And it will be sleepy, sleepy. The roof tiles
will glint like glass. A bicycle will flash past

14 L'originale russo di questa poesia si trova in Bunin (2014 49-50),
mentre la traduzione letterale in lingua inglese è mia (S.D.).

*“La scimmia” di Vladislav Chodasevič
come commento sulla Grande Guerra*

Велосипед бесшумным махом птицы,
Да прогремит в немецкой фуре лед.

Ай, хорошо напиться! Есть копейка,
А вон киоск: большой стакан воды
Даст с томною улыбкою еврейка...
Но путь далек... Сады, сады, сады...

Зверок устал,— взор старичка-ребенка
Томит тоской. Хорват от жажды пьян.
Но пьет зверок: лиловая ладонка
Хватает жадно пенистый стакан.

Поднявши брови, тянет обезьяна,
А он жует засохший белый хлеб
И медленно отходит в тень платана...
Ты далеко, Загреб!

on the silent flap of birdwing,
And the German ice-wagon will rattle.

Ah, it would be good to quench one's thirst!

Here's a kopek,
and there's a kiosk: a large glass of water
with a languid smile will be given me by the
Jewess...

But the road is long... And everywhere gardens,
gardens...

The creature is tired. The gaze of that little old
man-child
fills one with its anguish. The Croat is drunken
with thirst.
But it's the creature who drinks: her small violet
palm
Greedily clutches the bubbly glass.

Brows raised, the monkey tugs,
And he, chewing on a piece of dry white bread,
slowly moves off into the shade of the plane
trees.
It's a long way to Zagreb!

È quasi incredibile, quindi, l'affermazione della sua compagna Nina Berberova che Chodasevič non conosceva la poesia di Bunin prima della stesura de “La scimmia” (Žolkovskij, paragrafo 2). Stentiamo a crederle anche perché sappiamo che Chodasevič aveva un gusto particolare per le beffe letterarie (Brintlinger); inoltre, cercava volutamente di sottolineare una distanza tra la sua opera e il modello poetico del rinomato Bunin, come ci ricorda Igor' Pomerancev (“Jugosl. rap.”). Perché non essere d'accordo con lui, quando afferma che Chodasevič, tramite la sua scimmietta, “stringe la mano a Bunin”? Dall'altra parte, è veramente così importante stabilire un

contatto diretto tra le due poesie? Come notano altri commentatori, non solo le influenze letterarie funzionano spesso in modo meno ovvio e diretto, ma la figura del suonatore d'organetto era un cliché sia nella vita che nella letteratura, un'esperienza assolutamente quotidiana e disponibile a tutti come soggetto artistico. Fu proprio la capacità dei versi di Bunin di trasformare il banale nel poetico che colpì il giovane scrittore Valentin Kataev, fornendogli l'illuminazione della sua scelta artistica decisiva: “Quante volte prima [di aver letto “Con una scimmia”] avevo visto il comune suonatore di strada,” ricordava l'odessita Kataev nelle sue memorie, “ma solo adesso, guardandolo con gli occhi di Bunin, ho capito che sia il suonatore che la scimmietta sono poesia”.¹⁵ L'incontro illuminante di Kataev con i versi di Bunin ricorda il contatto elettrico che passa tra scimmia e poeta nei versi di Chodasevič.

Tra i vari studiosi che si sono occupati del problema di un legame tra Bunin e Chodasevič, possiamo citare Aleksandr Žolkovskij (“Dve obez'jany”) che dimostra come entrambe le poesie illustrino sia il “motif dell'organetto” (e del suo suonatore) che il “topos della scimmia”, entrambi sorprendentemente diffusi nella cultura russa all'inizio del Novecento. Oggi quasi scomparso, il suonatore d'organetto era una figura molto comune nella letteratura dei secoli scorsi. Troviamo il riflesso di tale mestiere in *Delitto e castigo* (1866), ad esempio, dove gioca un ruolo già stereotipato e caricato di pathos. Vent'anni prima, i musicisti mendicanti furono il soggetto di uno sketch “fisiologico” di Dmitrij Grigorovič che, sotto il titolo di “Suonatori d'organetto di Pietroburgo” (*Peterburgskie šarmanščiki*, 1845), tenta una descrizione sociologica di questa categoria umana. Tra i testi dell'epoca più vicina a Chodasevič, se ne possono citare tanti altri, come la poesia “Dalla finestra” (*Iz okna*, 1903) di Andrej Belyj e “Suonatore d'organetto” (*Šarmanščik*, 1912) di Osip Mandel'stam. L'onnipresenza di questo musicista di strada è evidente anche dal fatto che riappare in un'altra opera di Bunin stesso, un racconto intitolato “La coppa della vita” (*Čaša žizni*) del

15 Cfr. “Zelčenko”. “Сколько раз до сих пор я видел обыкновенного уличного шарманщика, но только теперь, взглянув на него глазами Бунина, понял, что и шарманщик поэзия, и его обезьянка поэзия”.

*“La scimmia” di Vladislav Chodasevič
come commento sulla Grande Guerra*

1912, adesso nelle vesti di un serbo “con tamburino e scimmia”. In altre parole, Chodasevič trasferisce sul suo serbo e sul suo animaletto immagini ed idee del suonatore d’organetto che circolavano ampiamente all’epoca, una figura del quale la capillare presenza nei testi letterari all’inizio del ’900 rende superflua un’insistenza sui rapporti intertestuali tra Chodasevič e Bunin o altri autori che trattano questo tema.¹⁶

Possiamo anche affermare che all’interno della poesia di Bunin manchino i riferimenti storici che danno peso e profondità a “La scimmia” di Chodasevič. Il quadro delineato in “Con una scimmia”, poesia scritta nel 1907, ovviamente non serve come preludio di guerra, ma si concentra sulla sofferenza fisica e spirituale del croato che si trova immerso nel lavoro e nella povertà lontano da casa. La consistenza realistica del mondo circostante si intuisce anche dal gioco di riferimenti a diverse nazionalità portato avanti dall’autore, che rispecchiano una caratteristica veritiera dei dintorni di Odessa che gli servono da sottofondo: il suonatore è croato, il suo organetto turco, il camioncino che trasporta il ghiaccio tedesco e la venditrice d’acqua ebraica.

Chodasevič, invece, ci invita a riflettere sul legame non solo tra nazionalità, ma anche tra le diverse specie: uomo-scimmia e scimmia-elefante. Come abbiamo visto, la presunta superiorità

16 Sul problema del legame tra “La scimmia” di Chodasevič e “Con una scimmia” di Bunin c’è una affascinante ed approfondita discussione in rete. Si veda, in particolare, l’articolo in due parti di un certo “Zelčenko” (“Chodasevič-22”) che fa riferimento sia alle idee sollevate dalla critica (in, ad esemp, Žolkovskij, Pomerancev) sia all’estesa conversazione online che coinvolge altri commentatori perspicaci, tra cui Michail Bezrodnyj (“O primatach”), “Luca v Leyden” e “vadbess”. Il titolo di “Zelčenko”, “Chodasevič-22”, si riferisce all’irrisolvibile enigma logico del problema (alla “Catch-22”); l’articolo si conclude con la dimostrazione che non è strettamente necessario costruire un legame preciso tra le poesie di Bunin e di Chodasevič in quanto entrambe appaiono in un contesto letterario saturatissimo di immagini simili.

dell'uomo sulla scimmia che si trova alla base del rapporto tra il suonatore mendicante e la sua bestia ammaestrata si trasforma, capovolgendosi, nel miraggio circense della scimmia domatrice d'elefante, ma ancora prima si fonde e si scioglie nell'immagine di un piccolo Dario scimmiesco che porta nel suo sguardo la conoscenza della storia umana. Questa scimmietta, simultaneamente un re nobile sebbene diminuito e una diminuita e storta parente della razza umana, conosce sia le “soavi leggende dell'antichità profonda” (nell'originale) che la futilità delle nostre speranze alla luce della guerra che sta per scoppiare.

Ringrazio Angela Brintlinger, Martina Morabito e Natalia Reed per discussioni stimolanti e suggerimenti sui temi sollevati in questo articolo.

Opere citate

- BETHEA, David. *Khodasevich: His Life and Art*. Princeton, Princeton University Press, 1983.
- BEZRODNYJ, Michail. “O primatach”. *Korob tretij* (Blog). 3 febbraio 2009. <<http://m-bezrodnyj.livejournal.com/273749.html>>. Consultato il 6 settembre 2015.
- BRINTLINGER, Andžela [Angela]. “‘Nedostajuščee zveno’: Deržavin, Travnikov, (Muni), Chodasevič”. In corso di stampa in: *G. R. Deržavin v žizni i tvorčestve*. A cura di V. A. Košev. Novgorod, 2016.
- BUNIN, I. A. *Stichotvorenija v dvuch tomach*. A cura di T. Dvinjatina. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Puškinskogo doma, 2014. Vol. 2. <[https://ru.wikisource.org/wiki/C_обезьяной_\(Бунин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/C_обезьяной_(Бунин))>. Consultato il 6 settembre 2015.
- CANFORA, Luciano. *1914*. Palermo, Sellerio, 2006.
- CHODASEVIČ, Vladislav. “La scimmia”. Traduzione di Renato Poggioli. *Antologia della poesia russa*. A cura di Stefano Garzonio e Guido Carpi. Roma-Firenze, La biblioteca di Repubblica, 2004, 632-635.

*“La scimmia” di Vladislav Chodasevič
come commento sulla Grande Guerra*

- CHODASEVIČ, V. “The Monkey”. Traduzione di Vladimir Nabokov. 1941. <<http://www.hodasevich.su/poems/the-monkey-nabokov.html>>. Consultato il 6 settembre 2015.
- CHODASEVIČ, V. *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*. A cura di Malmstad, Dž. [John] e R. Ch'juz [Robert Hughes]. Vol. 1. Moskva, Russkij put', 2009.
- COHEN, Aaron J. *Imagining the Unimaginable: World War, Modern Art, and the Politics of Public Culture in Russia, 1914-1917*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2008.
- MALMSTAD, Dž. [John] e R. Ch'juz [Robert Hughes]. Note a “La scimmia”. V. F. Chodasevič, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, 396-397.
- NABOKOV, Vladimir. “Premessa all'edizione inglese”. *Il dono*. A cura di Serena Vitale. Milano, Adelphi, 1963.
- NABOKOV, V. *Parla, ricordo*. A cura di Anna Raffetto. Milano, Adelphi, 2010.
- POMERANCEV, Igor'. “Jugoslavjanskaja rapsodija”. *Po škale Boforta*. Sankt-Peterburg, Atos, 1997.
<<http://www.vavilon.ru/texts/pomer1-26.html>>. Consultato il 6 settembre 2015.
- VENCLOVA, Tomas. “Khodasevich”. *Handbook of Russian Literature*. A cura di Victor Terras. New Haven, Yale University Press, 1984, 223-224.
- ŽOLKOVSKIĬ, Aleksandr. “Dve obez'jany, bočki zlata”. 2001.
<<http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/dvesite.htm>>. Consultato il 6 settembre 2015.
- “Zelčenko”. “Chodasevič-22, ili K stoletiju odnogo rukopožatija”. *Glazami Krolikov* (Blog). 2 gennaio 2014
<<http://zelchenko.livejournal.com/60250.html> e /60609.html>. Consultato il 6 settembre 2015.