

I VERSETTI LICENZIOSI DI NINA OBOLENSKAJA

Luigi Magarotto

Nina Obolenskaja (Chabias), *Sobranie stichotvorenij*, Moskva, "Sovpadenie", 1997, 144 p.

Chi si è occupato dell'avanguardia russa degli anni Dieci e Venti ha certamente incontrato qualche notizia riguardante un libretto di versi erotici intitolato *Stichetti*, che sarebbe stato pubblicato agli inizi degli anni Venti da una certa poetessa Chabias, emula di Kručenych e del sodalizio del futurismo alogico. Tuttavia il libretto era così difficile da trovare che quasi nessuno è mai riuscito a vederlo, cosicché tra gli specialisti si è insinuato il dubbio che il libretto e la sua autrice potevano anche non essere mai esistiti. Nel 1995, però, usciva a Pietroburgo una *Antologija avangardnoj epochi: Rossija, pervaja tret' XX stoletija (poezija)*, curata da A. Očeretjanskij e Dž. Janeček, in cui venivano ripubblicati i *Verseti* ed ora un piccolo, ma temerario, editore moscovita, pubblicando questa raccolta, curata da Aleksandr Galuškin e Vladimir Nechotin, che oltre ai *Verseti* della Chabias, editi per la prima volta nel 1922, contiene anche un altro libretto di poesie, uscito a Mosca nel 1926, e altri versi inediti, non solo mette fine a ogni dubbio e perplessità sulla esistenza dell'autrice, ma soprattutto ci permette di valutare lo spessore artistico della Chabias e la sua capacità di fare poesia erotica, avvalendosi dello sperimentalismo futurista.

Nella sua introduzione, lo storico Vladimir Nechotin ci offre una puntuale, scrupolosa ricerca, condotta in varie biblioteche, fondi letterari, archivi della polizia segreta (ma molte informazioni e parecchio materiale, come precisa lo stesso Nechotin in una nota, gli sono stati forniti dall'altro curatore, Aleksandr Galuškin) sulla biografia della Chabias. Veniamo allora a sapere che il colonnello Petr Dmitrievič

Komarov, la cui famiglia discendeva da Nikita Komarov vissuto al tempo di Ivan III, aveva tre figlie, tra cui la nostra Nina Petrovna, la futura Chabias, nata con ogni probabilità il 6 luglio 1892. Dopo aver terminato l'Istituto Smol'nyj, si era trasferita in Asia Centrale, dove si era sposata con un certo Obolenskij, di cui per altro non si sono mai appurate le origini. Sono corse voci che si trattasse addirittura di un principe, cosicché, alcuni memorialisti, parlando della Chiabas, la chiamano principessa Obolenskaja, ma pare in realtà che il marito non fosse per niente di nobile lignaggio. Anzi il titolo gli potrebbe essere stato attribuito, secondo il principio del sottotenente Kize illustrato da Tynjanov nel suo noto racconto, trasformando la K. iniziale del suo nome nel titolo di kn. Obolenskij. Quasi certamente è a Omsk o a Irkutsk che nella primavera del 1919 la Chabias aveva conosciuto David Burljuk, durante il suo lungo viaggio che l'avrebbe condotto prima in Giappone e poi negli Stati Uniti. Nelle memorie di poeti e letterati vissuti a Irkutsk, si fa spesso riferimento, negli anni della guerra civile, a un gruppo denominato *Barka poetov*, che in quella città organizzava rumorose serate artistico-letterarie e in cui si raccoglievano pittori e poeti non-oggettualisti, tra i quali viene menzionata, da alcuni, una misteriosa Nibu e, da altri, una tale Chabias. Si tratta, appunto, sempre di lei, di Nina Petrovna, che aveva ormai acquisito il suo definitivo pseudonimo. Forse è inutile interrogarsi sul significato dello pseudonimo adottato perché spesso gli pseudonimi non hanno un senso. Vladimir Nechotin pensa comunque che possa essere stato mutuato dal nome di uno strano personaggio di una favola, molto popolare in Russia all'inizio del secolo: Chobiasy.

ХРИСТОС ГРУЗИНОВ ИВАН

Nel 1921-22 la Chabias si era già trasferita a Mosca, come annota il letterato Vadim Safonov:

Поэтесса Хабиас поражала прозрачной тонкостью по плечи обнаженных рук, браслетами и цепочками на длинной шее, томностью почему-то очень черного лика...

Divenne la compagna di vita, ma non la moglie, come sembra ormai appurato, del noto poeta immaginista Ivan Gruzinov. Un giorno, ricorda il letterato e giornalista E. Mindlin, la Chabias gli disse che aveva fatto una sensazionale scoperta: Ivan Gruzinov non era altro

che Gesù Cristo. Dopo questa precisazione si può comprendere il significato del verso che ho posto in esergo al presente paragrafo.

Secondo il frontespizio, gli *Stichetti* vennero pubblicati, come si diceva, nel 1922 dalle edizioni “Bespredmetniki” di Pietrogrado, che a quanto pare, non hanno pubblicato nessun altro volume. Ciò fa pensare che questa casa editrice sia stata semplicemente creata per l’occasione, ossia per dare la possibilità alla Chabias di far uscire il suo libro senza un preventivo controllo della censura, la quale, dato il contenuto, l’avrebbe quasi certamente bloccato (p. 19). Anche il nome scelto per le edizioni, “Bespredmetniki” ovvero “Non-oggettualisti”, precisa ulteriormente la collocazione letteraria della Chabias che in più occasioni era stata arruolata da alcuni memorialisti tra i *ničevoki*, ma già da qualche tempo A. Nikitaev aveva chiarito l’equivoco (cf. *Ničevoki: materialy k istorii i bibliografii*, “de visu”, 1992, 0). La pubblicazione degli *Stichetti*, sulla cui copertina campeggiava un enorme fallo disegnato, a quanto si diceva, dal pittore Georgij Ečei-stov, suscitò uno scandalo enorme. Nello stesso anno, se non nello stesso mese di marzo, usciva anche il volume di poesia erotica del convivente della Chabias, l’immaginario Ivan Gruzinov, dal titolo *Serafičeskie podveski* che sollevò non meno scalpore. Sentiamo come accolse la pubblicazione di questi due volumi il giornalista (per molti anni prima della rivoluzione anche corrispondente dall’Italia delle “Russkie Vedomosti”) e scrittore Michail Osorgin:

Все рекорды наивного Баркова были побиты “поэтом” Грузиновым, выпустившим книжку стихов *Серафические подвески* — брошюрку воистину высокой мерзости, без малейшего намека на поэзию или хотя бы просто искусное стихосложение. Уверяют, что и его рекорд был побит московской же поэтессой-ничевокшей, имени которой, в ее интересах, лучше не называть (с. 22).

Nel 1926, come s’è detto, usciva un nuovo volumetto della Chabias con il titolo semplicemente di *Stichi*, tuttavia non era più firmato con lo pseudonimo che aveva suscitato tanto scalpore, ma con il cognome da coniugata: Nina Obolenskaja. Questo cambiamento di nome significava anche un mutamento d’immagine e di tendenza? Non proprio. Nina Obolenskaja rimane fedele al tema non tanto dell’erotismo, quanto del sesso che era stato proprio della Chabias, anche se introduce qualche evidente elemento di autocensura.

Abbiamo notizia che a Mosca frequentava i salotti letterari dove ebbe modo di incontrare molti intellettuali, alcuni dei quali lasciarono

nelle proprie memorie brevi, ma pregnanti annotazioni su di lei, che si sono rivelate poi fondamentali per ricostruire la sua biografia. Nell'agosto del 1928 viene arrestata. Dopo poco tempo viene rilasciata con l'obbligo di non lasciare la città di Mosca. Nel 1937 è arrestata nuovamente "za kontrrevoljucionnuju trockistskuju fašistskuju agitaciju" e condannata a dieci anni di lager. Nel 1942 viene rilasciata e nel 1943 la troviamo che vive nel Turkemenistan, nella città di Mary. Non è nota la data di morte.

И ИМЯ ГОРЬКОЕ СОЖЖЕННОЙ ХАБИАС

Narra E. Mindlin:

Черным по белому стихотворными строками были в ней напечатаны настолько циничные выражения, что даже извозчики не решались читать их вслух.

In effetti le poesie della Chabias non sono erotiche, ma piuttosto licenziose. Trattano di sesso in maniera dura, diretta e cruda, per cui è forse vero, come scrive Mindlin, che certi versi potevano sembrare sconvenienti perfino ai vetturali. Inoltre bisogna aggiungere che la "non-oggettualista" Chabias, sperimentando una poesia fortemente influenzata dalle "norme" del primo futurismo incoerente e scombinato di David Burljuk, che lei stessa definisce il suo maestro n° 1, mescolate ai risultati, cui era pervenuto il suo maestro n° 2, il futurista alogico Aleksej Kručenyč, non sempre fornisce un senso chiaro e compiuto ai suoi versi, tanto che O. Kušlina e T. Nikol'skaja, nella loro prefazione al volume *Sto poetess serebrjanogo veka*, SPb. 1996, hanno sostenuto che la sua poesia è dominata dall'agrammatismo. Da questo sfondo sintatticamente ambiguo dei suoi versi, le parole, le allusioni e le immagini lubriche si stagliano allora con maggiore forza e incisività, rivelandosi predominanti di fronte al significato complessivo del componimento poetico.

Nella sua indagine storica (pp. 5-42) Vladimir Nechotin è certamente molto brillante, più veloce e evasiva è invece la sua analisi dei testi (pp. 43-49), che sono per altro in parte illuminati dagli sprazzi di luce che provengono dai commentari (pp. 127-143), curati dallo stesso Nechotin e da Aleksandr Galuškin. In una sua richiesta d'aiuto, scritta nel 1943 a Viktor Šklovskij, la Chabias gli comunicava da Mary che, dopo che le era stata rubata ogni cosa, si era resa conto che

“Vešči – vse. Vešči – eto čelovek”. Se per lei le sue cose erano tutto, per noi sono tutto i suoi versi, su cui converrà soffermarsi per fare qualche considerazione.

I due curatori avvertono il lettore (p. 127) che non sono intervenuti nei testi neanche quando si sono trovati di fronte a evidenti refusi. È un comportamento che non condivido, perché il curatore sia di un semplice testo sia di un'edizione critica deve sempre intromettersi quando ne ravvede la necessità, come nel caso di refusi, usando le parentesi quadre per denunciare il suo intervento. Se si fossero inframmessi, avrebbero segnalato al lettore che l'eventuale anomalia del testo cui si trovava di fronte era, o poteva essere, un refuso e non necessariamente uno sperimentalismo dell'autrice. I curatori si limitano ad evidenziare le divergenze che si riscontrano tra le diverse varianti, e questo è senz'altro un lavoro altamente meritorio, ma di fronte al testo osservano un distacco che non deve essere proprio di un filologo.

L'etichetta di “non-oggettualista” rimase appiccicata alla Chabias per tutta la vita, ma si trattava di una designazione valida ai tempi in cui operava a Irkutsk e che in seguito non avrebbe avuto grande significato, perché la sua poesia è fortemente influenzata da quelli che lei stessa, come s'è ricordato, aveva definito i suoi maestri, ossia D. Burljuk e A. Kručenyč, e si colloca nell'ambito dello sperimentalismo futurista, anche se la Chabias sa mantenere una propria autonomia nei confronti dei suoi mentori e dimostra un'indubbia originalità.

НЕ БЛЯДЬ ЖЕ Я ГОСПОДИ

Vediamo le principali caratteristiche che, secondo la mia opinione, contraddistinguono la sua poesia. Vi è una tendenza a mutare la costruzione grammaticale della frase russa: *Kitajcu ruki tonki* (poesia n.1. D'ora in poi il numero tra parentesi indicherà il numero della poesia da cui gli esempi sono tratti) in luogo di *U kitajca ruki tonki*. Spesso si sopprime la preposizione davanti a un sostantivo al prepositivo: *A moem tele šilo šelk* (1) al posto di *A moem tele šilo šelk* oppure *Glazami lezu lestnicu* (14) invece di *Glazami lezu na lestnicu*. Qui la Chabias è con evidenza influenzata dal suo maestro n° 1, David Burljuk, il quale ometteva appunto le preposizioni davanti a un sostantivo al prepositivo, ritenendole foneticamente inutili. Si veda: *Edinyj mig zaterjannyj cvetach* anziché *Edinyj mig zaterjannyj v cve-*

tach oppure *Spasat'sja uglublennoj vere* in luogo di *Spasat'sja v uglublennoj vere* (cf. *Opus 2*, in *Sadok sudej I*, SPb. 1910). Si privilegia di gran lunga la frase impersonale con un soggetto indeterminato al fine di acquisire nuove valenze semantiche: *Kitajcu ruki tonki / A moem tele šilo`selk* (1) invece di *U kitajca ruki tonki. / A na moem tele šila šelk*.

Si violano le norme grammaticali delle concordanze dei casi sostantivo/aggettivo o della reggenza delle preposizioni: *Cělye karto-nažiki zybkich slovečku* (15) dove abbiamo un aggettivo al genitivo plurale che concorda con un sostantivo al dativo singolare, mentre per quanto riguarda la preposizione osserviamo: *Busaja b'jus' a stena* (23) al posto di *Busaja b'jus' o stenu*. Non si osserva la concordanza tra soggetto e predicato: *Glaza ikroju mečetsja* (16), dove ci troviamo di fronte a un soggetto plurale e a un predicato singolare.

Si riscontra un'abbondanza di forme onomatopoeiche: *Šarčato šar-šur* (6) le quali, secondo Kručenych, che alla poesia della Chabias ha dedicato due pagine nel suo libretto *Sdvigologija russkogo sticha*, M. 1922, e queste forme in particolare descrivono, perfettamente "šorochi, dvizenie tela, ljubovnaja šalost". È curioso rilevare che l'ultra-zaumnik Kručenych, nelle stesse due pagine, corregge lo sperimentalismo zaum' della Chabias secondo le regole della grammatica russa. Infatti questi due versi: *perolomlen knigu, / Na kakoj stranice pokinulo Ioanna* (27) vengono citati da Kručenych così: *Perelomlen knigu, / Na kakoj stranice Ioanna pokinula*. Innanzitutto egli sostituisce la costruzione *pero+lomat'* dove abbiamo una penna che "rompe" il libro, cioè fa da segnalibro, con un *pere+lomat'*, semplicemente *rompere*, inoltre rimpiazza il soggetto indeterminato *pokinulo* con il soggetto determinato *pokinula*, perdendo quella nuova valenza semantica, di cui s'è detto, che la Chabias certamente perseguiva. Frequenti sono anche le metatesi: *Solnce moe vymja livyžalo* (6) invece di *vyližalo*. Quest'altra metatesi è ancora più complicata: *Kolokola dli-mi-ni-dlen'*, (3), ossia le campane con lunghi din-don, in cui oltre alla metatesi *mi-ni* in luogo di *nmi-mi*, assistiamo alla sincope di una *-n* e alla sostituzione della vocale forte *-y* con quella debole *-i*. Operazione acuta da parte della Chabias perché sia la doppia consonante sia il suono vocalico *-y* erano poco adatti a far percepire il lungo din-don delle campane.

Numerose sono le paronomasie: *Viluščennych ščuki ščup'* (6); le rime vocaliche: *valenok /nog /kot /belok* (5); le allitterazioni: *Stjanu-*

tyx nutro tugo (6); i prefissi inusuali: *sygnuto* (1) al posto di *vygnuto*, probabilmente perché la consonante *-s* meglio designa l'idea di un inarcamento, come vuole il testo, rispetto alla consonante *-v*; le sinco-pi: *vzmet* (3) in luogo di *voz'met*. Assistiamo a un lavoro su certe parole che conduce a risultati che sono propri della *zaum'*: *Sreten'e lyb'ich domov* (14). Senza l'aiuto di Kručnych che, nel lavoro succitato, spiega quel *lyb'ich* come *sorridenti* (da *ulybka*, dunque) non ci sarei mai arrivato. Kručnych, sempre nel suddetto lavoro "spostamentologico" cita i seguenti versi:

О кланяйтесь мне совнаркомы
Священник и шимпанза
Я славнейшая всех поэтессин
Шафрана Хебб Хабмас (5)

per commentare:

Прияность последней строчки-контраст архи-современных словечек на шляпе священников и шимпанз.

In realtà non si tratta di parole arcimoderne, anzi sono piuttosto antiche perché *šafran* deriva dall'arabo *za'frān*, zafferano, e in questo contesto sta ad indicare semplicemente il colore giallo, mentre *chebeb* non è altro che l'*ḥabīb(a)* arabo, l'amato(a), il diletto(a), e Chabias è lo pseudonimo della nostra poetessa.

Infine bisogna ricordare che la poesia della Chabias è diventata famosa per i suoi termini scurrili (*Naiznanku vyebannyx materej* [2]; *Gutaperču gusinyx mudej* [7]; *Ne bljad' že ja Gospodi* [48]) o sessuali (*Nad otoplennom spermoj telu* [5]; *U menja vse mesta pocelovany* [5]; *Kitajskij stjanutyj rot / Celoval po odnomu razu / Vymylenyj lipkij lobok* [6]; *Vytjanul okamas rezinoj* [12]); oppure per le immagini legate al sesso (*Golovy mosol meždu nog*[5]; *Kak na skačkach jazyk otorvan* [5]; *Solnce moe vymja livyzalo* [6]; *Ja teper' oporožnjaja* [14], qui l'aggettivo svuotata si riferisce a un evidente aborto che la Chabias aveva subito; *Christovu stupnju gubam* [21], dove, tenendo conto che con quel *Christov* ci si riferisce a Ivan Gruzinov, possiamo vedere la metafora di una fellatio).

Per concludere la Chabias è indubbiamente una poetessa originale, nella cui opera si possono rinvenire certe tracce di questo o quel maestro, ma, nella sua ruvidezza espressiva, ha saputo trovare soluzioni poetiche che la collocano in un ambito autonomo e quasi sempre dignitoso.

