

LUIGI MAGAROTTO

*Patriottismo e pacifismo. Il 1914 del futurista Vladimir Majakovskij*

In

*L'anno iniquo. 1914: Guerra e letteratura europea*

Atti del congresso di Venezia, 24-26 novembre 2014

a cura di Alessandro Scarsella (in collaborazione con Giovanni Capecchi e Matteo Giancotti)

Roma, Adi editore, 2017

Isbn: 978-884674651-1

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=818](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=818)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUIGI MAGAROTTO

*Patriottismo e pacifismo. Il 1914 del futurista Vladimir Majakovskij*

Il punto di vista di Majakovskij e degli altri futuristi russi sul problema guerra e pace era diverso da quello dei futuristi italiani, i quali, com'è noto, glorificavano la guerra e palesavano uno sfrenato interventismo, mentre gli avanguardisti russi erano cauti e speravano ancora nella possibilità di evitare il conflitto. Però, dopo la dichiarazione di guerra del 1 agosto 1914 da parte della Germania, nelle file dell'intelligencija russa si manifestò un deciso orientamento patriottico, condiviso e partecipato pure dai futuristi, a cominciare da Vladimir Majakovskij, il quale decise di arruolarsi, ma non fu accettato perché nel passato non aveva dimostrato sufficiente buona condotta politica. Il suo amor di patria si esaurì quasi subito e già ad agosto annotava: «La prima battaglia. Si rivela subito l'orrore. La guerra è disgustosa. Le retrovie sono ancora più disgustose». Dal novembre 1914 Majakovskij iniziò ad occuparsi della questione guerra, letteratura e arte, pubblicando una serie di articoli sul quotidiano liberale moscovita «Terra vergine» [Nov]. Con i loro manifesti i futuristi russi perseguivano in campo letterario e artistico un chiaro programma di distruzione e di smantellamento contro la cultura del passato: «Come vedete – scriveva Majakovskij nel dicembre del 1915, riassumendo il programma dei futuristi – niente edifici, niente angoli comodi, soltanto distruzione e anarchia. Tuttavia proprio la guerra contribuiva, a giudizio del poeta, al loro programma di annientamento perché «ogni violenza è nella storia un passo verso la perfezione, un passo verso lo Stato ideale». Di fronte alla distruzione del vecchio mondo, la vita non si fermava, ma al contrario «la vita andava avanti, creando una nuova bellezza», cioè una nuova arte, l'arte futurista, appunto. Con la guerra l'arte era morta (ben s'intende l'arte accademica: «I pittori possono sbarazzarsi delle tele giacenti facendone bende per i feriti»), allora non rimaneva che gridare «viva l'arte» – incitava Majakovskij – perché i futuristi avevano già preparato la nuova arte, l'arte postbellica, l'arte del futuro. Nell'articolo I futuriani [Budetljane] Majakovskij, discorrendo della nascita dei futuristi russi, esaltava il concetto collettivistico del «noi» e sottolineava che era proprio la guerra a generare questa nozione nella gente. Il concetto del «noi» collettivo, difeso da Majakovskij e negli anni del socialismo perfino da lui abusato, era forse il risultato della sua esperienza nell'ambito del movimento futurista e insieme della situazione peculiare venutasi a creare in Russia con il conflitto, in particolare il risultato delle sue riflessioni sul patriottismo e la guerra. Durante il conflitto mondiale Majakovskij scrisse numerose didascalie, ispirate a un profondo amor patrio, per stampe e cartoline popolari, nonché per manifesti di propaganda patriottica disegnati da pittori famosi (D. Burljuk, K. Malevič, M. Larionov, A. Lentulov, V. Čekerygin e altri). Quando invece componeva poesie o poemetti era animato da uno spirito dichiaratamente pacifista, anzi di fronte all'orrore della guerra il poeta ne percepisce la diretta responsabilità, di cui sono testimonianza, tra gli altri, i seguenti versi dal poemetto *Vojna i mir* [Guerra e Universo]: «confesso/ io/ solo sono colpevole/ delle vite spezzate in un crescente scricchiolio».

1. Il 26 ottobre 1914 il noto filosofo russo Nikolaj Berdjaev scriveva nel quotidiano pietroburghese «Il Messaggero di Borsa» [Birževye Vedomosti]:

La guerra futurista dei tedeschi ha già dato i suoi frutti. Una parte del programma futurista di Marinetti è stato realizzato dai soldati tedeschi. Essi distruggono la vecchia cultura, radono al suolo le città antiche, le chiese, saccheggiano le opere d'arte. A giustificazione della barbarie germanica, i giornali tedeschi scrivono che per la scomparsa degli antichi monumenti dell'architettura non c'è nulla da rattristarsi, essendo la Germania chiamata a costruirne di nuovi e più belli. Si tratta di un atteggiamento assolutamente futurista che era difficile aspettarsi proprio dalla Germania.<sup>1</sup>

Secondo Berdjaev,

Il futurismo doveva nascere proprio in Italia, nel paese dell'antica e grande cultura latina. Il futurismo è il febbrile tentativo di scrollarsi di dosso lo spossante potere della grandezza trascorsa, bruciare il passato per cominciare a vivere liberamente in maniera diversa, creando una nuova vita e una nuova bellezza, la quale non si potrà confrontare né con il primo né con il tardo Rinascimento. Nel futurismo c'è l'insolenza dei mediocri figli di grandi padri.

<sup>1</sup> N.A. BERDJAEV, *Futurizm na vojne*, in Id., *Futurizm na vojne. Publicistika vremën Pervoj mirovoj vojny*, Moskva, Kanon + OI «Reabilitacija», 2004, 19 (in seguito Moskva sarà abbreviata in M. e Sankt-Peterburg in SPb).

[...] Il futurismo come ideologia doveva sbocciare in Italia, tuttavia non vi ha prodotto frutti autentici. Tali frutti si possono piuttosto osservare nella guerra futurista condotta ora dai tedeschi.<sup>2</sup>

Dobbiamo tuttavia ricordare che pure i futuristi russi, creando slogan distruttivi contro la vecchia cultura, i musei, le biblioteche, le accademie, fin dalla loro fondazione si proponevano di attuare sul terreno russo una politica culturale antipassatista analoga a quella dei futuristi italiani. In effetti essi si prefiggevano di «gettare Puškin, Dostoevskij, Tolstoj ecc. dal Vapore della Modernità», inoltre, essendo «il passato soffoca[n]te», a loro parere «l'Accademia e Puškin [erano] più incomprensibili dei geroglifici»<sup>3</sup>. A questo proposito possiamo aggiungere un'osservazione divertente. Quando Marinetti ritornò dalla Russia, dove aveva tenuto diverse conferenze a Pietroburgo e Mosca all'inizio del 1914, confessò al suo amico e sodale Ardengo Soffici che i futuristi russi erano molto più radicali, come egli stesso aveva avuto modo di osservare, dei futuristi italiani. Durante il suo soggiorno in Russia, egli infatti si era reso conto che essi volevano distruggere *realmente* i monumenti e i musei, per cui, al loro confronto, si sentì un inguaribile passatista e un pompiere<sup>4</sup>.

Potremmo chiederci perché Berdjaev non abbia posto sotto accusa anche i futuristi russi, pure loro instancabili propagandisti di violenti slogan antipassatisti e modernolatri. Stando però alle sue parole «da culla del futurismo sono stati i paesi latini»<sup>5</sup>, di conseguenza i futuristi russi erano, a suo giudizio, semplicemente modesti seguaci, anzi insipienti imitatori di quelli italiani, inoltre in Russia non esisteva «un simile pesante fardello di un grande passato»<sup>6</sup> come in Italia dal quale l'*intelligencija* doveva liberarsi.

Nel 1915 Maksim Gor'kij espresse un'opinione simile, anzi egli addirittura negò l'esistenza di un futurismo russo:

In Russia indubbiamente non c'è il futurismo, quello autentico, primigenio com'è il futurismo italiano rappresentato da Marinetti. [...] Voi capite, lì opprimono i musei, una splendida architettura, le antiche fonti della cultura e le idee ormai datate. Bisogna uscire da queste ingombranti tutele, saltare fuori da questo involucro e Marinetti con la forza del suo talento e delle tinte della sua parola contagia la gioventù e la conduce verso un indubbio disgelo. Non lo si può fermare. Invece da noi qui in Russia, da noi non c'è il terrore dell'antichità, essa non ci opprime.<sup>7</sup>

Nondimeno, se una profonda avversione verso la cultura del passato era alla base dei programmi sia dei futuristi italiani sia dei futuristi russi, l'atteggiamento dei due movimenti verso la guerra era molto diverso. Nel suo manifesto del 1909 Marinetti glorificava la guerra, sola igiene del mondo, e nel 1911, di fronte all'invasione della Libia, si esaltava pubblicando a puntate la narrazione futurista

<sup>2</sup> N.A. BERDJAEV, *Čuvstvo Italii*, in Id., *Futurizm na vojne...*, 92-93.

<sup>3</sup> D. BURLJUK, A. KRUCĚNYCH, V. MAJAKOVSKIJ, V. CHLEBNIKOV, *Posčecina obščestvennomu vkusu*, in V.N. TERĚCHINA, A.P. ZIMENKOV (a cura di), *Russkij futurizm*, M., Imli Ran-Nasledie, 2000, 41 [trad. it. di G. Kraiski, *Schiaffo al gusto corrente*, in G. KRAISKI (a cura di), *Le poetiche russe del Novecento*, Bari, Editori Laterza, 1968, 98].

<sup>4</sup> Cfr. ILIAZD, *Lettre à Ardengo Soffici: 50 années de futurisme russe* (édition établie par R. Gayraud), in *Les Carnets de l'Iliazd Club*, Paris, Clémence Hiver (MCMXCII), 2, 42.

<sup>5</sup> N.A. BERDJAEV, *Futurizm...*, 19.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> M. GOR'KIJ, *O futurizme*, in *V.V. Majakovskij: Pro et Contra*, SPb., Izdatel'stvo Russkoj Christianskoj Gumanitarnoj Akademii, 2006, 252-253.

della *Battaglia di Tripoli*, dove fondeva la cronaca giornalistica assieme all'invenzione creativa con lo scopo ultimo di celebrare la guerra, recepita come avventura, spettacolo, festa<sup>8</sup>.

Nel 1914, quando scoppiò la prima guerra mondiale, i futuristi italiani palesarono uno sfrenato interventismo usando argomentazione rozze, sprezzanti, volgari, feroci. Per esempio nel 1914 Giovanni Papini plaudiva al «caldo bagno di sangue» rappresentato dalla guerra, in cui «giorno per giorno si sgozza e si sbuzza, si sbudella e si sbrana, si spezza e si fracassa, si fucila e si mitraglia, si brucia e si bombardava»<sup>9</sup>, evidenziando in più i due risultati positivi cui si perveniva con la guerra: da un lato restavano meno bocche da sfamare e dall'altro il sangue del nemico ucciso [chissà poi perché solo quello del nemico!] avrebbe provveduto a conciare così bene i campi da far crescere degli ottimi cavoli<sup>10</sup>.

Con il fine di spingere il governo italiano verso la guerra, il 10 ottobre 1913 i futuristi italiani stilavano perfino un *Programma politico futurista* dichiaratamente antipacifista e inneggiante alla concezione nazionalistica della parola Italia e alla guerra, ancora una volta ritenuta sola igiene del mondo<sup>11</sup>. All'inizio del 1914 Giacomo Balla pubblicava il *Manifesto futurista del vestito da uomo* in lingua italiana. Quasi subito lo redigeva in francese e il 20 maggio lo dava alle stampe col titolo *Le vêtement masculin futuriste*, ma da interventista convinto dopo qualche mese ne stendeva una terza redazione, pubblicandola l'11 settembre con un titolo molto più eloquente: *Il vestito antineutrale – Manifesto futurista*<sup>12</sup>. All'inizio del 1915 Carlo Carrà creava un nuovo tema nella pittura: la *guerrapittura* e con questo titolo avrebbe pubblicato vari disegni 'guerreschi'.

Il 24 maggio 1915 l'Italia entrava in guerra e quando il governo ordinò la mobilitazione molti futuristi furono chiamati alle armi: Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Antonio Sant'Elia, Achille Funi, Carlo Erba, Ugo Piatti, Mario Sironi e naturalmente Filippo Tommaso Marinetti. A quanto pare combatterono coraggiosamente e alcuni di loro furono feriti, mentre Boccioni, Erba e Sant'Elia caddero sul campo di battaglia.

La partecipazione alla guerra diede un forte impulso alla creatività di Marinetti e comunque tutta la sua opera è strettamente connessa alla guerra. D'altra parte per i futuristi italiani e per Marinetti in particolare, la guerra, l'aggressione, la violenza, la lotta non erano soltanto l'igiene del mondo e lo strumento per educare il mondo in quanto comunità di persone, ma erano in definitiva «la verità del mondo: la verità ultima della natura e della storia»<sup>13</sup>.

2. Il punto di vista di Majakovskij e degli altri futuristi russi sulla questione guerra e pace era dunque completamente diverso da quello dei futuristi italiani. Nel suo libro sulla storia del futurismo russo, Vladimir Markov definisce Velimir Chlebnikov un germanofobo, avendo egli scritto un *Appello agli slavi* [*Vozzvanie k slavianam*], affiggendolo poi in un corridoio dell'università di Pietroburgo il 14 ottobre 1908, in risposta all'annessione della Bosnia ed Erzegovina da parte dell'impero austro-ungarico. Dopo la fine della guerra russo-turca del 1877-1878, benché questi territori slavo-meridionali fossero rimasti con il trattato di pace di Berlino del 1878 sotto la sovranità dell'impero ottomano, nello stesso anno furono occupati e quindi amministrati

<sup>8</sup> M. ISNENGI, *Il mito della grande guerra. Da Marinetti a Malaparte*, Bari, Editori Laterza, 1970, 170.

<sup>9</sup> Cfr. G. PAPINI, *Amiamo la guerra!*, in G. SCALIA (a cura di), *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1961, IV, 329-331.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Cfr. *Programma politico futurista*, in G. SCALIA (a cura di), *La cultura italiana...*, 201-204.

<sup>12</sup> *Il vestito antineutrale – Manifesto futurista*, in G. BALLA, *Scritti futuristi*, Milano, Abscondita, 2010, 22-32.

<sup>13</sup> E. SANGUINETI, *La guerra futurista*, in Id., *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1975, 43.

dall'Austria-Ungheria. Agli inizi di ottobre del 1908, cogliendo l'occasione offerta dalla rivoluzione dei giovani turchi, il regno austro-ungarico decise l'annessione unilaterale della Bosnia ed Erzegovina<sup>14</sup>. Si trattò di un atto formale, dal momento che le due regioni erano già militarmente occupate dai soldati austro-ungarici, però l'annessione suscitò la sdegnata reazione sopra menzionata del ventitreenne Chlebnikov. Le parole del suo appello erano piuttosto pesanti, minacciose, gravide di possibili conseguenze:

Le nostre labbra sono cariche di vendetta, la vendetta stilla dai freni dei cavalli, porteremo, come merce pregiata, la nostra festa della vendetta là dove c'è domanda: sulle rive della Sprea. I cavalli russi sono in grado di calpestare con i loro zoccoli le vie di Berlino. [...] Guerra per l'unità degli slavi, da dove non arrivi, dalla Posnania o dalla Bosnia, io ti saluto!<sup>15</sup>

Nondimeno, più che un esempio di germanofobia, queste parole sono una sintesi della filosofia panslavista, in base alla quale la Russia e il popolo russo tradizionalmente si ergono in difesa del mondo e delle genti slave. Per altro quest'atteggiamento guerresco non era tipico di Chlebnikov. Quando infatti scoppiò la prima guerra mondiale, egli si mise a comporre poesie pacifiste, quali «Dove il lupo esclamò col sangue» [*Gde volk voskliknul krv'ju*], composta nell'ottobre-novembre 1915, in cui «il discorso verte sui sanguinosi avvenimenti accaduti in guerra e sulla morte dei giovani»<sup>16</sup> (in seguito questa poesia sarebbe stata inclusa nel superpoema *Guerra in una trappola per topi* [*Vojna v myšeloške*] del 1915-1922) e a stendere dichiarazioni antimilitariste, per esempio: «5. Istituire per la guerra continua tra gli smaniosi di tutti i paesi un'isola speciale deserta [...] 6. Nelle guerre comuni servirsi di un fucile sonnolento (di pallottole sonnolente)»<sup>17</sup> del 1915 e manifesti pacifisti come *La tromba dei marziani* [*Truba marsian*] del 1916.

Nel novembre 1914 Majakovskij iniziò ad occuparsi della questione guerra, letteratura e arte, pubblicando alcuni articoli sul quotidiano liberale moscovita «Terra vergine» [*Nov*]. Nell'articolo *La Russia. L'arte. Noi* [*Rossija. Iskusstvo. My*] del 19 novembre 1914, egli aggiornava l'appello chlebnikoviano citandolo, tuttavia non troviamo nulla di guerresco nel suo articolo. Di fatto il poeta intendeva mostrare la forza «profetica dell'artista Velimir Chlebnikov»<sup>18</sup> e, a seguito di questa constatazione, trarre le conseguenze che «la schiera dei poeti [cubofuturisti] annoverante tra le proprie file un simile guerriero, aveva già il diritto di esigere il primato nel regno della poesia»<sup>19</sup>. A Majakovskij interessava prima di tutto la difesa dell'arte russa, dello stile russo e in particolare

di quella letteratura, che, avendo tra le sue fila Chlebnikov e Kručënych, non è sorta dall'imitazione di libri usciti nelle nazioni «colte», ma dal luminoso alveo della parola nativa, primordiale, della poesia russa senza nome.<sup>20</sup>

Per il ventunenne Majakovskij era

<sup>14</sup> Cfr. N. MALCOLM, *Storia della Bosnia. Dalle origini ai giorni nostri*, Milano, Bompiani, 2000, 189-209.

<sup>15</sup> V. CHLEBNIKOV, *Vozzvanie k slavjanam*, in Id., *Sobranie sočinenij*, M., IMLI RAN, 2005, V, t. 1, 197-198.

<sup>16</sup> A.S. PARNIS, *O metamorfozach myy, olenja i vojna*, in V.V. IVANOV, Z.S. PAPERNYJ, A.E. PARNIS (a cura di), *Mir Velimira Chlebnikova*, M., Jazyki russkoj kul'tury, 2000, 665.

<sup>17</sup> V. CHLEBNIKOV, *Predložennja*, in Id., *Sobranie...*, V, t. 1, 241.

<sup>18</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Rossija. Iskusstvo. My*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, M., Gos. Izd. Chudožestvennoj Literatury, 1955, I, 319 (trad. it. di I. Ambrogio, *La Russia, L'arte, Noi*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere*, Roma, Editori Riuniti, 1958, I, 724).

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Ivi, 320 (trad. it., 725).

tempo di sapere che «essere Europa» non significava imitare servilmente l'Occidente, non voleva dire essere comandati attraverso Veržbologo<sup>21</sup>, ma tendere le *proprie* forze nella stessa misura in cui avveniva *laggiù*.<sup>22</sup>

Nei primi mesi della guerra nelle file dell'*intelligencija* russa si manifestò un deciso orientamento patriottico, condiviso e partecipato pure dai futuristi<sup>23</sup>. Tuttavia essi non erano mossi da quello spirito aggressivo, interventista caratteristico dei futuristi italiani, ma – a parere di Berdjaev – da un più nobile sentimento «di amore verso la patria, da uno slancio istintivo di difenderla dal nemico, da un sacro sdegno contro i violenti e gli oppressori»<sup>24</sup>.

Benedikt Livšic partecipò subito alle operazioni belliche e fu ferito. Allo scoppio della guerra fu chiamato alle armi anche Vasilisk [Vasilij] Gnedov. Vadim Šeršenevič partì per il fronte volontario. Konstantin Bol'shakov lasciò l'università, si iscrisse alla Scuola di cavalleria Nicola I e dal 1915 fu inquadrato in un reparto operativo. Il'ja Zdanevič fu chiamato alle armi, ma per ragioni ignote (il critico Andrej Krusanov sostiene fosse inidoneo per la vista, mentre la moglie Hélène Douard-Iliadz affermava che era stato riformato per la sua bassa statura [in effetti era alto m.1,55]) fu congedato e nel 1915 iniziò a lavorare quale corrispondente del quotidiano di Pietrogrado «La parola» [Reč'], organo del partito cadetto, inviando corrispondenze dalle regioni meridionali della Georgia<sup>25</sup>.

Nei primi giorni di guerra anche Vladimir Majakovskij e Velimir Chlebnikov avevano deciso di partire volontari per il fronte, ma non furono presi perché non dimostravano – per usare le parole dello stesso Majakovskij – sufficiente buona condotta politica. Vediamo appunto che cosa scriveva Majakovskij nella sua autobiografia *Io stesso* [Ja sam] del suo desiderio di andare a difendere la patria:

La guerra. L'ho presa con emozione. In un primo momento solo dal lato decorativo, fragoroso. Disegno manifesti su ordinazione e, naturalmente, sulla guerra. Quindi la poesia: *La guerra è dichiarata*.

Agosto: la prima battaglia. Si rivela subito l'orrore. La guerra è disgustosa. Le retrovie sono ancora più disgustose. Per parlare della guerra bisogna vederla. Sono andato ad arruolarmi volontario. Non mi prendono. Difetto di buona condotta politica. Anche il colonnello Modl' ha una buona idea ogni tanto.<sup>26</sup>

Inverno: disgusto e odio per la guerra. *Ab, chiudete, chiudete gli occhi dei giornali*<sup>27</sup> e altre poesie. L'interesse per la pittura svanisce del tutto.<sup>28</sup>

Dopo aver ottenuto nel 1914 qualche successo contro l'esercito tedesco, nella primavera e nell'estate del 1915 la Russia subiva sul fronte orientale una sconfitta dietro l'altra, tanto da essere costretta a far arretrare il suo esercito di centinaia e centinaia di chilometri, dando vita a quella che gli storici russi chiameranno la grande ritirata. Avendo un continuo bisogno di nuove reclute per rimpiazzare i morti e i feriti, l'esercito russo decideva di chiamare alle armi pure i sudditi dal certificato penale non immacolato, così nell'ottobre del 1915 Majakovskij veniva arruolato, ma il suo desiderio di difendere il proprio paese – come possiamo evincere dalle sue parole

<sup>21</sup> Grande stazione ferroviaria ai confini dell'impero russo con quello germanico.

<sup>22</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Rossija...*, 319 (trad. it., 724).

<sup>23</sup> Cfr. A. KRUSANOV, *Russkij avangard 1907-1932. Istoričeskij obzor*, M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, I, t. 2, 481.

<sup>24</sup> N.A. BERDJAEV, *Vojna i vozroždenie*, in Id., *Futurizm ...*, 6.

<sup>25</sup> Cfr. *Ilija Zdanevič correspondant de guerre au Caucase* (dossier établi par Luigi Magarotto, traduction par Régis Gayraud), in *Les Carnet ...*, 79-100.

<sup>26</sup> Il colonnello Modl' dirigeva a quel tempo la polizia segreta di Mosca.

<sup>27</sup> Si tratta di un verso della poesia *La mamma e la sera uccisa dai tedeschi* [Mama i ubityj nemcami večer] del 1914.

<sup>28</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Ja sam*, in Id., *Polnoe...*, I, 22-23 (trad. it. di I. Ambrogio, *Io stesso*, in Cfr., *Opere...*, I, 15-16).

summenzionate – era ormai del tutto svanito, per cui cercò di trovarsi una sistemazione lontana dal fronte, riuscendo a imboscarsi in qualità di disegnatore. Egli stesso registrava nell'autobiografia:

Mi hanno arruolato. Ora non voglio andare al fronte. Mi fingo disegnatore. Di notte imparo da un certo ingegnere a fare disegni di auto. Con la stampa va ancora peggio. Ai soldati è vietato pubblicare. Solo [Osip] Brik è contento. Compera tutte le mie poesie a cinquanta copeche il verso. Ha pubblicato *Il flauto di vertebre* [Flejšta-požvonočnik] e *La nuvola* [in calzoni] [Oblako v štanach]. *La nuvola* è uscita in cirri. La censura vi ha soffiato dentro. Circa sei pagine di soli puntini di sospensione.

Da allora odio i punti. E pure le virgole.<sup>29</sup>

In quello stesso mese di ottobre tranquillizzava la madre e le sorelle Ljudmila e Ol'ga sulla sua posizione di suddito arruolato:

Sono stato chiamato sotto le armi e inviato alla scuola automobilistica di Pietrogrado dove mi hanno sistemato col disegno tecnico, come un bravo ed esperto disegnatore.

Preoccuparsi per me non è proprio il caso. Dopo il lavoro nella scuola posso occuparmi delle cose di cui mi occupavo prima.<sup>30</sup>

Chlebnikov fu chiamato alle armi nell'aprile del 1916 e inviato al 93<sup>mo</sup> reggimento fanteria di riserva con sede a Caricyn (l'odierna Volgograd). Furono arruolati pure i pittori sperimentatori di 'sinistra' Michail Larionov, Pëtr Končalovskij, Georgij Jakulov, Vladimir Burljuk, Nikolaj Burljuk, Kazimir Malevič, Vasilij Čekrygin, Pavel Filonov, Michail Le-Dantju ecc.

Non c'è dubbio che Majakovskij, in compagnia dei suoi sodali futuristi, provava un moto di repulsione verso la guerra, come d'altra parte lui stesso scriveva nell'autobiografia e come si evince inoltre dalle sue poesie di quel periodo. Con i loro manifesti i futuristi russi perseguivano – l'abbiamo già ricordato – in campo letterario e artistico un chiaro programma di distruzione e di smantellamento contro la cultura del passato:

Come vedete – scrisse Majakovskij nel dicembre del 1915, riassumendo il programma dei futuristi – niente edifici, niente angoli comodi, soltanto distruzione e anarchia.<sup>31</sup>

Tuttavia proprio la guerra contribuiva, a giudizio di Majakovskij, al loro programma di annientamento perché «ogni violenza è nella storia un passo verso la perfezione, un passo verso lo Stato ideale»<sup>32</sup>. Di fronte alla distruzione del vecchio mondo, la vita non si ferma, ma al contrario «la vita va avanti, creando una nuova bellezza»<sup>33</sup>, cioè una nuova arte, l'arte futurista, appunto. Con la guerra l'arte è morta (ben s'intende l'arte accademica: «I pittori possono sbarazzarsi delle tele giacenti facendone bende per i feriti»<sup>34</sup>), allora non rimane che gridare «viva l'arte» – incita Majakovskij – perché i futuristi hanno già preparato la nuova arte, l'arte postbellica, l'arte del futuro.

Il cubofuturista Majakovskij provava disgusto per la guerra, ma era esaltato dalla sua forza e dalla sua capacità distruttiva del retaggio classico alla stessa maniera del futurista Marinetti, seppur

<sup>29</sup> Ivi, 24 (trad. it., 17).

<sup>30</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *A.A., L.V., O.V. Majakovskim*, in Id., *Polnoe...*, XIII, 22-23.

<sup>31</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Kaplja dëgja*, in Id., *Polnoe...*, I, 350 [trad. it. G. Kraiski, *Una goccia di catrame*, in G. KRAISKI (a cura di), *Le poetiche...*, 148].

<sup>32</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Štatskaja šrapnel'*, in Id., *Polnoe...*, I, 304 (trad. it. di I. Ambrogio, *Lo shrapnel civile*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, I, 710).

<sup>33</sup> Ivi, 303 (trad. it., 710).

<sup>34</sup> Ivi, 302 (trad. it., 709).

per ragioni diverse. Majakovskij pensava che la guerra fermasse lo sviluppo della vecchia arte, semplificando in questo modo il compito ai futuristi, mentre il duce del futurismo italiano amava la guerra in quanto tale, come una espressione fondamentale dell'essere. Berdjaev non si era pertanto sbagliato, qualificando con l'aggettivo futurista le «distruzioni» compiute dall'esercito tedesco.

Nell'articolo *Una goccia di catrame* [*Kaplja dëgtja*] del 1915 Majakovskij aggiungeva:

Noi consideriamo conclusa la prima parte del nostro programma di distruzione. Pertanto non meravigliatevi se oggi nelle nostre mani vedrete, al posto del sonaglio del buffone, il progetto dell'architetto, e se la voce del futurismo, ieri ancora soave di sognante sentimentalismo, oggi si fonderà nel bronzo della predica.<sup>35</sup>

Da queste parole ne consegue che fino agli anni della guerra i futuristi si erano comportati da 'burloni' e da 'buffoni'. Vale la pena di ricordare che proprio questa era l'accusa mossa ai futuristi dai critici accademici e conservatori. Dopo la guerra i futuristi si proponevano di diventare creatori, anzi inventori (in base alla nota opposizione chlebnikoviana di inventori [*izobretatelj*] vs acquirenti [*priobretatelj*] o consumatori), comunque non tutti i sodali condividevano questi intenti. Con il conflitto mondiale i cubofuturisti si erano divisi grosso modo in due tendenze. Una, capitanata da Majakovskij, era volta alla difesa della parte logica e razionale del futurismo, trovando poi la sua realizzazione nel rivolgimento dell'ottobre 1917, perché proprio quell'accadimento avrebbe condotto alla «terza incruenta, ma feroce rivoluzione, la Rivoluzione dello Spirito»<sup>36</sup>. I futuristi dell'altra tendenza, la cui guida era con evidenza Kručënych, difendevano invece la parte alogica e transmentale [*zauannyj*] del futurismo. Raccogliendo il «sonaglio del buffone» abbandonato da Majakovskij e dai suoi compagni, essi l'avrebbero furiosamente agitato ancora per diversi anni.

Per Majakovskij la forza distruttiva della guerra demoliva l'arte accademica, cosicché s'imponeva la necessità di predicare una nuova arte, l'arte dei futuristi, perfino davanti alle rovine causate dalle cannonate:

Ma ora, allorché ogni tranquilla famiglia col fratello, col marito o con la casa devastata è coinvolta nella cacofonia della guerra, si può dar vita, sui bagliori delle biblioteche in fiamme, alla predicazione di una nuova bellezza.  
Naturalmente la guerra è solo un pretesto. La nostra arte dovrà vivere anche quando sui campi, solcati dalle trincee, passerà l'aratro.<sup>37</sup>

Il poeta si rivolgeva agli officianti dell'arte accademica, consigliando loro:

Voi, vari Repin, Korovin, Vasnecov procurateci l'ultimo godimento: sacrificate i vostri pennelli facendo stuzzicadenti per vegetariani rammolliti. Il carbone costa caro. I vostri quadri magnificamente oliati riscalderebbero bene il samovar. Scegliete dalla vostra tavolozza il rosso lacca e il cinabro e con le ultime ampie pennellate dipingete le insegne degli ospedali militari. Almeno sarà una cosa utile.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Kaplja ...*, 351 (trad. it., 149).

<sup>36</sup> D. BURLJUK, V. KAMENSKIJ, V. MAJAKOVSKIJ, *Deklaracija letučej federacii futuristov*, in «Gazeta Futuristov», mart 1918, 1, 1 [trad. it. di L. Magarotto, *Manifesto della federazione volante dei futuristi*, in L. MAGAROTTO (a cura di), *L'avanguardia dopo la rivoluzione. Le riviste degli anni Venti nell'URSS: «Il giornale dei futuristi», «L'arte della comune», «Il Lef», «Il nuovo Lef»*, Roma, Savelli, 1976, 86].

<sup>37</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Štatskaja šrapnel'. Poëty na fugasach*, in Id., *Polnoe...*, I, 305 (trad. it. di I. Ambrogio, *I poeti sulle mine*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, I, 711).

<sup>38</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Štatskaja šrapnel'. Vravšim kist'ju*, in Id., *Polnoe...*, I, 308 (trad. it. di I. Ambrogio, *Al pennello mendace*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, I, 714).



Era assolutamente evidente che i sacerdoti della vecchia arte vivevano fuori del tempo, non comprendendo che «si può non dipingere *la guerra*, ma si deve dipingere *con la guerra*»<sup>39</sup>. A suo tempo erano stati personaggi importanti, forse grandi, ma il loro tempo era trascorso e il poeta prometteva, profondendosi in una deferenza ipocrita, di seppellirli «con onore, in prima fila»<sup>40</sup>. Con un appello analogo egli si rivolgeva anche ai propugnatori della vecchia letteratura:

Ormai non può esserci posto per chi non ci capisce! [...] Ora la vita ci ha adottato. Non c'è da aver paura. Adesso vi mostreremo quotidianamente che sotto le bluse gialle dei buffoni si celavano corpi vigorosi, a voi indispensabili come guerrieri.<sup>41</sup>

Intervenendo di continuo contro i difensori della vecchia cultura, Majakovskij esponeva la filosofia della nuova arte:

Ogni professione deve esattamente definire il fine verso cui mira la propria tensione. Fine del poeta è la parola. La ragione dell'influenza del poeta sulle persone non sta nel fatto che il suo verso è una valigia di buon senso, ma nella capacità di trovare per ogni ciclo di idee un'espressione particolare.

Adesso nel mondo avanza un ciclo di idee assolutamente nuovo. Può esprimerlo soltanto la parola-sparo.

[...] Signori, non indossate più il grembiule bianco per fare da ancelle agli avvenimenti.

Inseritevi nella vita!

Noi siamo più forti, vi aiuteremo!

La strada della nuova poesia l'abbiamo aperta noi, gridando per primi:

La parola è fine a se stessa.<sup>42</sup>

In un altro articolo Majakovskij specificava ulteriormente, predicando e raccomandando in questo modo anche in campo letterario i principî base del cubofuturismo:

Bisogna inoltre dimostrare che la crudeltà e l'inverosimiglianza del nostro linguaggio non sono il risultato della sgrammaticatura di adolescenti, ma il consapevole tradimento degli innovatori.<sup>43</sup>

Nell'articolo *I futuriani [Budetljane]* Majakovskij, scorrendo della nascita dei futuristi russi, esaltava il concetto collettivistico del 'noi' e sottolineava che era proprio la guerra a generare questa nozione nella gente. Riportando le parole di un suo conoscente portafiniti, appena ritornato dal fronte, egli scriveva:

No, non possono. Quando il reggimento va all'attacco nel possente «urrà» collettivo non si distingue più quale sia la voce di Ivan, così nella massa delle morti volanti non si distingue più la mia dalle altre. La morte si avventa su tutta la folla, ma, impotente, ne afferra solo una parte insignificante. Il nostro corpo collettivo resta intatto: in guerra tutti respirano all'unisono e quindi si è immortali.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Ivi, 309 (trad. it., 715).

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Teper' k Amerikam!*, in Id., *Polnoe...*, I, 311-312 (trad. it. di I. Ambrogio, *Alle Americhe adesso!*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, I, 717).

<sup>42</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Ne babočki, a Aleksandr Makedonskij*, in Id., *Polnoe...*, I, 317 (trad. it. di I. Ambrogio, *Non farfalle, ma Alessandro Magno*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, I, 722).

<sup>43</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Bez belych flagov*, in Id., *Polnoe...*, I, 323 (trad. it. di I. Ambrogio, *Senza bandiere bianche*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, I, 728).

<sup>44</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Budetljane. (Roždenie budetljan)*, in Id., *Polnoe...*, I, 332 (trad. it. di I. Ambrogio, *I budetlianie. La nascita dei budetlianie*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, I, 736).

Da parte sua il poeta aggiungeva:

Così, dall'anima dell'uomo nuovo è scaturita la coscienza che la guerra non è uno sterminio assurdo, ma il poema di un'anima liberata ed esaltata. [...] È mutato il fondamento umano della Russia. Sono nati i possenti uomini del futuro. Si profilano gli eroi futuriani.<sup>45</sup>

Ci sembra di poter asserire che la nozione del 'noi' collettivo, difesa da Majakovskij e negli anni del socialismo perfino da lui abusata, sia il risultato della sua esperienza nell'ambito del movimento futurista e insieme della situazione peculiare venutasi a creare in Russia con il conflitto, in particolare delle sue riflessioni sul patriottismo e la guerra.

Dopo lo sconvolgimento dell'ottobre 1917, allorché il poeta cominciò ad appoggiare le parole d'ordine socialiste del governo bolscevico, per lui divenne usuale esaltare il 'noi' collettivo e nel contempo continuare a glorificare i futuristi. Possiamo presupporre che Majakovskij abbia semplicemente compiuto un'operazione sostitutiva, rimpiazzando il termine 'futurista' con le parole 'lavoratore, proletario', ottenendo in questo modo il risultato di diventare un vero, autentico poeta socialista.

3. Durante la guerra Majakovskij non ha soltanto scritto articoli nel quotidiano «Terra vergine», ma proprio all'inizio del conflitto, tra agosto e ottobre 1914, ha dato vita a un'attività molto patriottica, componendo numerose didascalie in versi per stampe e cartoline popolari dichiaratamente antitedesche. Inoltre questo suo sentimento in difesa della patria contro l'aggressore tedesco si è svelato nelle cartoline illustrate e nei manifesti disegnati da lui stesso proprio in quei mesi, lavorando in una squadra di propaganda patriottica, di cui facevano parte vari pittori avanguardisti quali David Burljuk, Kazimir Malevič, Michail Larionov, Aristarch Lentulov, Vasilij Čekrygin e altri<sup>46</sup>. La guerra era diventata per lui un tema così totalizzante da porlo al centro pure della sua attività poetica, creando poesie, per esempio *La guerra è stata dichiarata* [*Vojna ob"javlena*], pubblicata nell'agosto del 1914, o *La mamma e la sera uccisa dai tedeschi*, data alle stampe nel novembre 1914, il cui carattere era però pacifista, pertanto in aperto contrasto con lo spirito dominante nella sua attività di autore di didascalie in versi e di disegnatore.

Viktor Šklovskij ricorda:

Nell'ottobre del 1914 nella rivista «Apollo» [*Apollon*] Georgij Ivanov ha pubblicato l'articolo *La prova del fuoco* [*Ispytanie ognëm*]. Ecco che cosa scrive: «Per quanto sia strano, coloro che hanno risposto più debolmente alla guerra sono i futuristi, benché negli anni di pace l'avessero resa celebre con tutti i mezzi. In una rivista moscovita sono apparsi i versi stentati e sgradevoli di V. Majakovskij, V. Šeršenevič e altri». La poesia di Majakovskij che non era piaciuta ad «Apollo» era *La guerra è stata dichiarata*.<sup>47</sup>

Nel suo articolo il poeta Georgij Ivanov, dopo aver asserito che «nella poesia di guerra si è vista un'ondata di magnifico vigore e di felice e disincantata ispirazione»<sup>48</sup>, fornisce al lettore una valutazione delle poesie di guerra scritte da vari autori: Fëdor Sologub, Valerij Brjusov, Michail Kuzmin, Boris Sadovskoj, Sergej Gorodeckij, Osip Mandel'stam, Rjurik Ivnev e altri, non

<sup>45</sup> *Ibidem* (trad. it. *Ibidem*).

<sup>46</sup> Cfr. V. KATANJAN, *Majakovskij. Chronika žizni i dejatel'nost'*, M., Sovetskij pisatel', 1985 [V ed.], 94-95 (trad. it. della IV edizione di M. Carella e A. Tellini, *Vita di Majakovskij*, Roma, Editori Riuniti, 1978, 40).

<sup>47</sup> V. ŠKLOVSKIJ, *O Majakovskom*, M., Sovetskij pisatel', 1940, 74 (trad. it. di M. Olsufieva, *Majakovskij*, Milano, Il Saggiatore, 1967, 74).

<sup>48</sup> G. IVANOV, *Ispytanie ognëm. (Voennye stichi)*, in «Apollon» (1914), 8, 52.

dimenticando di evidenziare che i futuristi avevano espresso sovente nobili sentimenti verso la patria, ma dopo lo scoppio del conflitto non erano più stati in grado di comporre versi patriottici.

Il poeta Ivanov aveva ragione. Molti futuristi, a cominciare da Majakovskij, con il conflitto si misero a stendere versi non patriottici, ma pacifisti. Negli anni 1915-1916 Majakovskij compose il laconico poemetto antimilitarista *Guerra e universo* [*Vojna i mir*], nel quale raffigura scene monumentali sugli orrori della guerra, descrivendo in questo modo il risultato dei combattimenti:

Nessuno ha chiesto  
che la vittoria fosse  
riconosciuta alla patria.  
Ma a quel residuo senza braccia  
a che diavolo serve mai?  
L'ultimo è infilzato sulla baionetta.  
I nostri s'incamminano verso Kovno<sup>49</sup>  
su due metri  
di carne umana trinciata.

E quando si tacquero  
tutti i caduti,  
giacendo  
battaglione su battaglione,  
corse fuori la morte  
e sulle carogne iniziò a danzare  
il balletto degli scheletri la Taglioni<sup>50</sup> senza naso.

Danza.  
Il vento da sotto la punta del piede  
agitò i colbacchi,  
accarezzò due capelli a un morto  
e poi via,  
intriso di puzza.<sup>51</sup>

Non c'è goccia di sangue in questa carneficina universale, di cui Majakovskij non dichiarò di portarne la responsabilità. Il critico Vjačeslav Polonskij ha rilevato che il poeta «sconvolto dallo spettacolo della guerra, ha posto il problema dell'espiazione di quell'orrore»<sup>52</sup>. Su quest'argomento Lilja Brik ha scritto: «Come Dostoevskij, anche Majakovskij era dominato dal seguente pensiero ossessivo: «Io solo sono responsabile per tutti». Lo vediamo nella sua prima tragedia [*Vladimir Majakovskij*], allorché al Majakovskij-poeta la gente porta lacrime. In seguito lo osserviamo nel poemetto *Guerra e universo*:

confesso  
io  
solo sono colpevole  
delle vite spezzate in un crescente scricchiolio.<sup>53</sup>

Poi ancora nel poemetto *Di questo* [*Pro èto*]:

<sup>49</sup> L'odierna Kaunas, la seconda città della Lituania.

<sup>50</sup> Maria Taglioni (1804-1884), celebre danzatrice italiana.

<sup>51</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Vojna i mir*, in Id., *Polnoe...*, I, vv. 550-571 (trad. it. di B. Carnevali, *Guerra e Universo*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, I, 277-278).

<sup>52</sup> VJAČ. POLONSKIJ, *O Majakovskom*, in Id., *O literature*, M., Sovetskij pisatel', 1988, 222.

<sup>53</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Vojna i mir...*, vv. 660-663 (trad. it., 281).

Per anni  
 esposto sul ponte,  
 al disprezzo,  
 allo scherno,  
 spiando l'amore terreno,  
 devo restare,  
 resterò per tutti,  
 per tutti pagherò,  
 per tutti piangerò». <sup>54</sup>

Negli altri poemetti giovanili, quali *La nuvola in calzonni*, *Il flauto di vertebre*, *Uomo [Čelovek]*, nella tragedia *Vladimir Majakovskij*, il poeta entrava in conflitto con Dio. Nel poemetto *Guerra e universo* l'autore al contrario diventa quasi il Cristo, purificando l'umanità dal male e promettendo, nella parte conclusiva, la risurrezione dei morti (secondo i profeti Ezechiele<sup>55</sup>, Isaia<sup>56</sup> e Daniele<sup>57</sup>, nonché le parole di Gesù<sup>58</sup>) con la conseguente riconciliazione dei nemici<sup>59</sup>:

---

<sup>54</sup> L. JU. BRIK, *Predloženijsja issledovateljam*, in «Voprosy literatury» (1966), 9, 207. Si veda anche L.F. KACIS, *Vladimir Majakovskij. Poët v intellektual'nom kontekste èpochi*, M., Jazyki Russkoj Kul'tury, 2000, 61. V. MAJAKOVSKIJ, *Pro èto*, in Id., *Polnoe...*, IV, vv. 1335-1342 (trad. it. di I. Ambrogio, *Di questo*, in V. MAJAKOVSKIJ, *Opere...*, II, 602).

<sup>55</sup> «La mano del Signore fu sopra di me e il Signore mi portò fuori in spirito e mi depose nella pianura che era piena di ossa; mi fece passare tutt'intorno accanto ad esse. Vidi che erano in grandissima quantità sulla distesa della valle e tutte inaridite. [...] Io profetizzai come mi era stato ordinato; mentre profetizzavo, sentii un rumore e vidi un movimento fra le ossa, che si accostavano l'uno all'altro, ciascuno al suo corrispondente. Guardai ed ecco sopra di esse i nervi, la carne cresceva e la pelle le ricopriva, ma non c'era spirito in loro. Egli aggiunse: «Profetizza allo spirito, profetizza figlio dell'uomo e annunzia allo spirito: Dice il Signore Dio: Spirito, vieni dai quattro venti e soffia su questi morti perché rivivano». Io profetizzai come mi aveva comandato e lo spirito entrò in essi e ritornarono in vita e si alzarono in piedi; erano un esercito grande, sterminato» (Ez. 37,1:10).

<sup>56</sup> «Ma di nuovo vivranno i tuoi morti, risorgeranno i loro cadaveri. Si sveglieranno ed esulteranno quelli che giacciono nella polvere, perché la tua rugiada è rugiada luminosa, la terra darà alla luce le ombre» (Is. 26,19).

<sup>57</sup> «Molti di quelli che dormono nella polvere della terra si risveglieranno: gli uni alla vita eterna e gli altri alla vergogna e per l'infamia eterna» (Dn. 12,2).

<sup>58</sup> «E Gesù rispose loro: Voi vi ingannate, non conoscendo né le Scritture né la potenza di Dio. Alla risurrezione infatti non si prende né moglie né marito, ma si è come angeli nel cielo. Quanto poi alla risurrezione dei morti, non avete letto quello che vi è stato detto da Dio: *Io sono il Dio di Abramo e il Dio di Isacco e il Dio di Giacobbe?* Ora, non è Dio dei morti, ma dei vivi». Mt 22,29:32; Rispose loro Gesù: «Non siete voi forse in errore dal momento che non conoscete le Scritture, né la potenza di Dio? Quando risusciteranno dai morti, infatti, non prenderanno moglie né marito, ma saranno come angeli nei cieli. A riguardo poi dei morti che devono risorgere, non avete letto nel libro di Mosè, a proposito del rovetto, come Dio gli parlò dicendo: *Io sono il Dio di Abramo, il Dio di Isacco e di Giacobbe?* Non è un Dio dei morti, ma dei viventi!» (Mc. 12, 24:27); «Gesù rispose: I figli di questo mondo prendono moglie e prendono marito; ma quelli che sono giudicati degni dell'altro mondo e della risurrezione dai morti, non prendono moglie né marito; e nemmeno possono più morire, perché sono uguali agli angeli e, essendo figli della risurrezione, sono figli di Dio. Che poi i morti risorgano, lo ha indicato anche Mosè a proposito del rovetto, quando chiama il Signore: *Dio di Abramo, Dio di Isacco e Dio di Giacobbe*. Dio non è Dio dei morti, ma dei vivi, perché tutti vivono per lui» (Lc. 20,34:39); «In verità, in verità vi dico: è venuto il momento ed è questo in cui i morti udranno la voce del Figlio di Dio e quelli che l'avranno ascoltata, vivranno. Come infatti il Padre ha la vita in sé stesso, così ha concesso al Figlio di avere la vita in sé stesso; e gli ha dato il potere di giudicare, perché è Figlio dell'uomo. Non vi meravigliate di questo, perché verrà l'ora in cui tutti coloro che sono nei sepolcri udranno la sua voce

Sussurro.  
 Tutta la terra  
 ha dischiuso le nere labbra.  
 Più forte.  
 Con il ruggito dell'uragano  
 ribolle:  
 «Giurate  
 che più nessuno mai falcerete!»  
 Si levano dai tumuli tombali  
 le ossa seppellite coprendosi di carne.

È capitato  
 che gambe amputate  
 cercassero  
 i padroni,  
 e le teste strappate li chiamassero per nome?  
 Ecco  
 è balzato sul cranio  
 mutilato lo scalpo,  
 le gambe sono accorse  
 vive sotto di esso.<sup>60</sup>

Stando alle parole del filosofo Karl Kantor, l'uomo risorto e salvato è diventato per la prima volta libero e tutti

gli portano, come i magi al bambino Gesù, doni da diversi paesi: dall'America la potenza delle macchine, dall'Italia le miti notti di Napoli, dall'Africa il caldo sole, dal Tibet la neve, dalla Grecia i corpi perfetti dei suoi giovani, dalla Francia il vermiglio delle labbra, dalla Russia un inno di fuoco, dalla Germania il pensiero, dall'India i suoi doni d'oro.<sup>61</sup>

Nella sua recensione al poemetto il critico e poeta Dmitrij Semënovskij ha osservato che

un'impressione incresciosa producono le bizzarre rime *glaz' zare – Lazarej* [nell'alba degli occhi – Lazzari], *skôsite – kosti* [falcerete – ossa], *zalež'i – glaz'a liž'i* [ammassi – gli occhi lecca], anzi esse sono mostruose.<sup>62</sup>

Boris Èjchenbaum asserì invece che proprio queste «bizzarre rime» dimostravano le straordinarie capacità creative del giovane poeta:

Tale il ritmo e tale è anche la rima. Essa compare in Majakovskij soltanto lì dove è necessaria, dove deve essere sentita. Inoltre la sua natura è nuova. Risiede tutta nella sillaba accentata perché soltanto questa sillaba vola fino all'ultimo orecchio dell'ultimo ascoltatore, essendo Majakovskij sempre di fronte alla folla e mai nel suo studio. Egli rima *grjaz' vy – raz've* [fango voi – forse], *naprasno vam – prazdnovat'* [invano a voi – festeggiare]. Non è capace? No, non vuole perché la vecchia rima compatta non gli è necessaria. Dalle sue labbra, rumorosamente invocanti la folla, se ne partono in volo con straordinaria forza le vocali accentate e in loro c'è

---

e ne usciranno; quanti fecero il bene per una risurrezione di vita e quanti fecero il male per una risurrezione di condanna» (Gv. 5,25:29).

<sup>59</sup> Cfr. K. KANTOR, *Trinadcatyj Apostol*, M., Progress-Tradicija, 2008, 306-319.

<sup>60</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Vojna i mir...*, vv. 842-851 (trad. it., 286).

<sup>61</sup> K. KANTOR, *Trinadcatyj...*, 314.

<sup>62</sup> D. S-KIJ [D.N. SEMËNOVSKIJ], *V. Majakovskij. Vojna i mir*, in *V.V. Majakovskij: Pro...*, 408-409.

tutta la dinamica del poeta, mentre gli altri suoni comunque si perdono, si soffocano, saltano via: sarebbe una strana pedanteria farli «bollire» fino alla fine.<sup>63</sup>

Durante la stesura di *Guerra e universo*, Majakovskij era vicino alle posizioni politico-ideologiche di Maksim Gor'kij, il quale lo aveva tra l'altro invitato a far parte dei collaboratori permanenti della sua rivista «Annali» [*Letopis'*], il cui primo numero uscì nel dicembre 1915<sup>64</sup>. In quel tempo l'atteggiamento politico di Gor'kij nei confronti della guerra era, per così dire, «disfattista»<sup>65</sup>. Egli infatti sosteneva che la Russia doveva ad ogni costo porre immediatamente fine alla guerra. Si può presupporre che i convincimenti antimilitaristi di Gor'kij, nonché le sue opinioni sulla rivoluzione e sul socialismo democratico abbiano esercitato una qualche influenza sul giovane Majakovskij, il quale nell'epilogo del suo poemetto aveva descritto un mondo postbellico, catartico come un mondo idilliaco, utopico, dominato dalla pace e dall'amore:

Terra,  
dove ci viene un tale amore?  
Immaginati  
che lì  
sotto un albero  
hanno visto  
Cristo  
giocare a dama con Caino.<sup>66</sup>

Purtroppo il destino del mondo ha preso un indirizzo ben diverso da quello previsto da Majakovskij: in Russia con il rivolgimento bolscevico si è imposto al potere la forma più odiosa e feroce di socialismo, mentre in Italia ha conquistato il governo e lo Stato il fascismo e in Germania il nazismo, poi è scoppiata una nuova guerra mondiale... Sì, Majakovskij era stato troppo ottimista nell'epilogo del suo poemetto.

---

<sup>63</sup> B. ÈJCHENBAUM, *Trubnyj glas*, in *V.V. Majakovskij: Pro...*, 385.

<sup>64</sup> Cfr. V. KATANJAN, *Majakovskij. Chronika...*, 116 (trad. it., 51).

<sup>65</sup> Cfr. E.J. BROWN, *Mayakovsky. A Poet in the Revolution*, Princeton, Princeton University Press, 1973, 146.

<sup>66</sup> V. MAJAKOVSKIJ, *Vojna i mir...*, vv. 1029-1036 (trad. it., 292).