

Noemi Albanese

*"Revoljucija že byla prekrasna, stichijna".
Noč"* di Nikolaj Nikitin

Единственное, что надо беречь, это – *гомос*.
Надо установить твердо, что мерочка газетно-го репортера – правдоподобно или неправдоподобно, соответствует или не соответствует факту, к литературе никак не относится. Она не передатчица фактов, а сама – факт¹.

(Nikitin 1924: 121)

Tra i giovani che fin dal primo storico incontro, avvenuto il 1 febbraio 1921, prendono parte al gruppo dei *Serapionovy brat'ja*, un posto di rilievo spetta sicuramente a Nikolaj Nikolaevič Nikitin (1895-1963), cui viene subito dato il nomignolo Nik-Nik-Nik, formato dalle iniziali di nome, patronimico e cognome². Nato nel 1895 a Pietroburgo, dove aveva frequentato l'università studiando legge, filosofia e storia della lingua russa (Peppard 2003), Nikitin aveva abbozzato i primissimi racconti già nel 1916, ricevendo un lusinghiero

¹ L'uso che qui Nikitin fa del termine *fakt* non è assolutamente da collegare alle coeve ricerche del LEF che porteranno, nel 1929, alla pubblicazione della raccolta *Literatura fakta*, quanto piuttosto da avvicinare alle posizioni del critico A. Voronskij, per il quale il *fakt* doveva necessariamente essere supportato dalla *chudožestvennost'* per poter dar vita a un'opera d'arte degna di tale nome. La coesistenza di *fakt* e *vymysel* nel testo letterario, ammessa quindi da Voronskij, era invece inammissibile per i membri di LEF, che criticarono duramente la posizione dello studioso al riguardo (si veda, ad esempio, Brik 1927). Sulla *literatura fakta* e la *faktografija*, cfr. Zalambani 2006.

² Nel numero 3 del 1922 di "Literaturnye zapiski" compare una sezione monografica dedicata al gruppo, contenente dei brevi testi autobiografici redatti da ogni membro, con la sola eccezione di Nikitin. Nel ritratto del gruppo posto in apertura della sezione, rielaborazione di una foto di M. Nappel'baum, i membri dei fratelli di Serapione sono disposti su due file. In quella superiore si trovano L. Lunc, N. Tichonov, K. Fedin, I. Gruzdev e V. Kaverin, in quella inferiore M. Slonimskij, E. Polonskaja, N. Nikitin, Vs. Ivanov, M. Zoščenko. Sotto il ritratto si legge la seguente nota dalla redazione: "К сожалению, среди помещаемых ниже автобиографий Серапионовых братьев нет автобиографии Ник. Никитина, уехавшего в конце июня из Петербурга". L'unico altro riferimento a Nikitin si legge qualche pagina più avanti, dove si trova una brevissima biografia dell'autore assente a firma di I. Gruzdev: "2. О НИК. НИКИТИНЕ. Никитина нет в Петрограде, и редакция просит меня сообщить что-нибудь о нем. Но я даже не знаю точно, в каком году родился Никитин. Для меня он родился осенью 1920 г., когда в студии Дома Искусств прочел нам свой 'Кол'" (Gruzdev 1922: 30). Probabilmente, come suggerisce E. Dinerštejn (Voronskij 1983: 578), questa è stata in realtà una trovata mistificatoria dello stesso Nikitin, un gioco letterario e cifrato indirizzato ad A. Voronskij, che era per lui in quegli anni interlocutore essenziale e autorevole.

incoraggiamento a continuare con la scrittura da Maksim Gor'kij, che ne avrebbe seguito da vicino il percorso almeno fino ai primi anni Trenta (Gor'kij 1955a, 1955b, 1960).

La scelta di dedicarsi alla carriera artistica e letteraria è consacrata dall'iscrizione, nella primavera del 1920, al *Dom iskusstv*, dove Nikitin frequenta le famose lezioni tenute da Evgenij Zamjatin, certamente da annoverare tra i suoi maestri insieme a Boris Pil'njak³, Viktor Šklovskij e Aleksandr Remizov, nonostante il giovane autore abbia dichiarato più volte a gran voce la propria indipendenza rispetto a questi modelli (Voronskij 1983: 574, 577). La predisposizione di Nikitin per le discussioni e i discorsi accalorati che emerge anche in queste affermazioni è tale che gli altri fratelli di Serapione gli affibbiano, oltre al già citato Nik-Nik-Nik, anche il soprannome di *brat-ritor* (Slonimskij 1987: 428-429).

Tra le ragioni della sua vicinanza al gruppo dei fratelli di Serapione, un ruolo importante spetta alla comune urgenza di sostenere il bisogno di un rinnovamento letterario e, soprattutto, il primato dell'arte sull'ideologia (Lunc 1922). Anche Nikitin in questi anni rivendica con forza la necessità, per l'artista, di non ridursi mai al mero ruolo di 'sismografo' e catalogatore di eventi, sforzandosi al contempo di dimostrare come ciò non sia affatto in contrasto con la fedeltà al comunismo e alla rivoluzione (Nikitin 1924: 118); del resto, egli stesso, così come molti suoi giovani contemporanei, nel 1918 si era arruolato volontario nell'Armata Rossa, animato da un sincero desiderio di contribuire alla causa. Questa lunga esperienza (si era congedato nel 1922) lo aveva segnato profondamente e sarebbe ritornata, a livello di motivi e tematiche, tanto nelle prove in prosa degli esordi, quanto nei testi della maturità.

Gli anni tra il 1920 e il 1922 corrispondono, per Nikitin, non solo al momento di maggiore produttività della sua carriera, ma anche a un pieno riconoscimento da parte della critica, che ne saluta gli esordi letterari con entusiasmo. Come ricorda Michail Slonimskij, "Никитина признали с самых первых его рассказов одним из подающих большие надежды писателем" (Slonimskij 1987: 428): il suo *Podval* si aggiudica il secondo posto in un concorso svoltosi nel 1921 presso il *Dom literatorov* di Pietrogrado (il primo premio era andato al ben più affermato Konstantin Fedin per il racconto *Sad*). Voronskij ne recensisce entusiasticamente il racconto *Dézi*, contenuto nel primo almanacco dei fratelli di Serapione (1922), il cui stile lo spinge a prospettare al giovane scrittore una luminosa carriera ("Большой дар у Никитина и многое ему дано", Voronskij 1922: 266).

Tale lusinghiera recensione da parte di una personalità di primo piano nel panorama della critica letteraria degli anni post-rivoluzionari quale Voronskij segna per Nikitin il momento della consacrazione (seppure temporanea), nonché quello della vera e propria formazione; infatti, sarà proprio nel rapporto con il critico che il giovane troverà quel luogo privilegiato di confronto che lo aiuterà anche a definire la propria poetica e la propria concezione dell'opera d'arte. Alla base del pensiero di Voronskij, infatti, c'era il riconoscere alle figure dello scrittore e del critico il ruolo di *Kulturträger*, di portatori di cultura

³ Sul rapporto di amore e odio tra Pil'njak e Nikitin, incidentale alla storia del testo oggetto del presente articolo, si può fare riferimento a Malygina 2018: 122-125.

(Dobrenko 2011: 13), di mediatori in un particolare periodo storico in cui, alla luce della nuova situazione post-rivoluzionaria, si avvertiva la necessità di rifondare su nuove basi il ruolo tanto del lettore, quanto dello scrittore (Voronskij 1927); è proprio all’interno di questa concezione che Nikitin definisce inizialmente la propria vocazione alla scrittura. Nello stesso 1922 Voronskij fa il nome di Nikitin anche in una lettera indirizzata a Lenin, inserendolo nel novero dei giovani per i quali intravedeva un brillante avvenire e che si proponeva pertanto di indirizzare e formare⁴, nella convinzione che il modo migliore per conoscere e riconoscere la vita e la storia sia proprio attraverso l’arte (Voronskij 1924b, Redakcija 1985):

В противовес “старикам”, почти сплошь белогвардейцам и нытикам, я задался целью дать и “вывести” в свет группу молодых беллетристов – наших и близких нам. Такая молодежь есть. Кое-каких результатов я уже добился. Дал Всеволода Иванова – это уже целое литературное событие, ибо он крупный талант и наш. Есть у меня С.А. Семенов, Зуев, Либединский, Н. Никитин, Федин и др. Все это молодежь – самый старый В. Иванов, 27 лет, все они из Красной Армии, из подлинных низов с красноармейскими звездами. Твердо уверен, что через год-два эта зелень совсем окрепнет и займет места Чириковых и прочих господ, и займет с честью (Voronskij 1964: 216).

Nikitin inizia pertanto a collaborare attivamente con il critico, al quale invia numerosi testi per la rivista “Krasnaja Nov’” e per la casa editrice “Krug”, e con il quale intrattiene una feconda corrispondenza. I rapporti tra i due si raffreddano bruscamente poco più di un anno dopo, quando Voronskij recensisce e stronca duramente la nuova *povest’* di Nikitin, *Noč’* (Voronskij 1923: 344).

Per comprendere meglio il perché di questa aspra critica e il ruolo che ha ricoperto nel definire il successivo percorso artistico e letterario di Nikitin, è fondamentale addentrarsi nella struttura stessa dell’opera, indagandone il peso nel contesto della produzione degli anni Venti dell’autore, imperniata quasi esclusivamente sui temi della guerra civile e della rivoluzione, pur senza indulgere mai nell’autobiografismo. Tra tutti i testi della prima fase ornamentale (1922-1924) della produzione di Nikitin, *Noč’*, infatti, è quella su cui l’autore, a seguito delle reazioni negative della critica, è andato a operare – come si vedrà nel prosieguo della trattazione – le maggiori e più sostanziali modifiche e correzioni, a livello tanto contenutistico/ideologico quanto formale.

Datata 30 luglio 1922 e inviata per la prima volta a Voronskij nel dicembre dello stesso anno (Voronskij 1983: 576), la *povest’* uscì nel corso del 1923 in tre redazioni diverse. Sulla base dell’analisi comparativa dei testi sembra plausibile ipotizzare che la prima versione sia

⁴ Più nel dettaglio sul pensiero di Voronskij, la sua evoluzione, il rapporto con il gruppo di *Pereval* e i conflitti con il gruppo di LEF e “Na postu” si vedano Belaja 1986, 1989, 2004, Šešukov 2013, Jurganov 2018 e Kornienko 2011.

stata l'edizione di Berlino⁵, nella raccolta *Russkie noči* (Nikitin 1923a), a cui è seguita a breve distanza quella dell'almanacco "Krug" (Nikitin 1923b), che contiene la correzione di una serie di refusi e sviste presenti nell'edizione berlinese e introduce una serie di modifiche alla punteggiatura che resteranno, invariate, nella terza redazione, apparsa a distanza di qualche mese, sul finire dell'anno, nello *sbornik Bunt* (Nikitin 1923c) e che presenta alcune sostanziali variazioni dal punto di vista ideologico (cfr. *infra*, appendice).

Noč' rappresenta forse l'esempio più estremo e profondamente coerente di prosa ornamentale⁶ rintracciabile nella produzione di Nikitin; ispirata alla professione di fede nell'anteporre l'artisticità del testo a ogni colore politico, ideologia o propaganda, la *povest'* si caratterizza per una lingua densa, sintetica e altamente metaforica, ricca di idiotismi e ucrainismi, di *Leitmotive* e ripetizioni, tendente alla ritmizzazione. Vi si avverte l'eco lontana delle *Simfonii* di Andrej Belyj, e quella più vicina dei testi di Leonid Leonov, Boris Pil'njak, Aleksej Remizov (e, per il suo filtro, Nikolaj Leskov), con il quale Nikitin ebbe una vivace corrispondenza, e Vsevolov Ivanov, il cui romanzo *Bronepoezd 14-69*, uscito un anno prima, era incentrato, come sarà la *povest'* di Nikitin, sulle vicende legate a un treno blindato. Dal punto di vista lessicale, a dominare è il gusto per i termini dialettali e popolari⁷, rilevato come un problema stilistico per le difficoltà di decodificazione e traduzione che poneva sia dai critici più avversi, sia da Gor'kij, che pure riponeva nel giovane grandi speranze:

⁵ Questa edizione vede la luce per i tipi di "Knigoizdatel'stvo pisatelej v Berline", casa editrice fondata nel 1922 e che sopravviverà fino al 1928, specializzata nella pubblicazione di opere legate alla rappresentazione della vita contemporanea tanto in Russia, quanto negli ambienti dell'emigrazione berlinese (Nicoljukin 1996: 52). Altri due testi successivi di Nikitin, la raccolta *Nočnoj požar* (1924) e la *povest' Polët* (1924), usciranno sempre a Berlino, ma per l'editore "Petropolis", dedito in particolare alla pubblicazione dei testi sovietici a firma di autori sia affermati, sia censurati in patria (Bazanov 2017: 9). Per un'introduzione al vivace ambiente dell'emigrazione russa a Berlino nei primi anni post-rivoluzionari e alle numerose case editrici che qui operavano, si rimanda a Nicoljukin 1996 e a Bazanov 2003.

⁶ Con 'prosa ornamentale' indichiamo una prosa caratterizzata da un forte elemento ritmico (talvolta anche metrico), da un orientamento verso la poesia e dal prevalere del messaggio estetico su quello etico, che porta spesso a una trama rarefatta e secondaria rispetto alla componente metaforica e metonimica, assolutamente predominante. Per un'introduzione al concetto di prosa ornamentale e al dibattito critico e teorico che si è sviluppato al riguardo, si vedano Koževnikova 1979 e Browning 1979.

⁷ Questo aspetto dello stile di Nikitin ha portato la maggior parte dei critici (cfr. Struve 1977, Browning 1979, Peppard 2003, Altergott 2018) a parlare di *skaz*, in particolare di *skaz* ornamentale. I concetti di prosa ornamentale e *skaz*, però, non sono a nostro parere sovrapponibili e partono da istanze diverse, incarnando due diverse espressioni e realizzazioni di una tendenza comune del periodo post-rivoluzionario, ovvero quella tesa al rinnovamento e all'arricchimento della lingua letteraria (Koževnikova 1979). Per approfondimenti, si rimanda in questa sede almeno a Šmid 2003, Marcialis 2011, Dobrenko 2014, nonché al già citato ma essenziale Koževnikova 1979.

Вы [Ivanov, a cui è indirizzata la lettera di Gor'kij, n.a.] злоупотребляете местными речениями, в этом сказывается неправильно понятое увлечение Ремизова и его школы колдовством слова. Этот недостаток есть и у Никитина, он делает вас непереводаемыми на языки Запада Европы. А переводить вас – необходимо по целому ряду причин; одна из них: напряженный – как никогда! – интерес к русской литературе в Европе. Интерес этот – важен, он возвращает Русь на ее место, туда, где она многому научилась и где ей надобно учиться еще и еще. Но она возвращается уже такой, что и у нее можно Европе научиться кое-чему.

Каждый писатель есть звено, которое связует разноязычных и разнородных людей во единое, человеческое, – это – не фантазия (Gor'kij 1955a: 407).

La risposta di Nikitin a questo tipo di accuse è sempre legata a doppio filo all'affermazione che tale scelta derivi da una estrema e partecipata vicinanza al popolo, alla patria, al folclore percepito come ricchezza della terra russa (Voroniskij 1983: 574), facendo eco a quella stessa idea di organicità cara a Voroniskij, secondo il quale le diverse culture coesistenti nella società russa non dovevano essere tra loro chiuse e impermeabili, bensì integrarsi e tra loro amalgamarsi (Belaja 1989: 47).

L'azione, ambientata nell'odierno Krasnodarskij kraj durante la guerra civile, presumibilmente nel 1918, anno in cui si svolsero violenti combattimenti nella zona di Vyselki, vede due treni, uno bianco, “L.G. Kornilov”, e uno rosso, “N. 14-7, Béla Kun”, sfrecciare l'uno contro l'altro fino all'inevitabile scontro e alla reciproca distruzione. Fedele all'idea che l'opera d'arte non debba sottostare ad alcuna ideologia, Nikitin descrive i due schieramenti come specchiandoli e rendendoli complementari. In primo luogo, i treni, esattamente l'uno la copia dell'altro, a partire dalla struttura esterna:

Пузатый паровоз ведет поезд.

У головы и хвоста торчат трехдюймовки – это платформы, дальше пулеметные брони – сами делали (простые шпалы обшиты броней). В середине – классный вагон. В классном – свет. [...] В классном пили чай [...] (Nikitin 1923c: 64)

è il treno dei bianchi. Quello dei rossi

Так же – как тот: две платформы – две трехдюймовки, два броневых каземата и в середине № классный. И в классном тоже пьют чай (Nikitin 1923c: 69).

Nel treno dei bianchi, il generale Promolov, sua moglie Lida e il sottotenente Evdokimov, che di Lida è anche l'amante. Sul “Béla Kun” l'ex colonnello Ramennyj, il giovane soldato Neledin, autore di una commovente lettera alla propria madre, il commissario Sosyč e la segretaria Ellie Bright, americana a cui il vento della rivoluzione, al quale lei ha poi deciso di abbandonarsi, ha tolto tutto. Da entrambe le parti tè, ma soprattutto vodka, e abitudini sessuali dissolute, espressione dell'essenza vitalistica che permane nonostante tutto e tutti: “[в] походе женщины – как вино или табак. Всем ясно, что вытащить па-

пиросу из чужого портсигара или хлебнуть из початой бутылки – не предосудительно” (Nikitin 1923c: 67). Anche i sentimenti di paura e di attaccamento alla patria, la Russia tanto invocata e desiderata, si specchiano gli uni negli altri, e l’unico elemento comico è rintracciabile nella figura del generale Promolov che, due volte al giorno, va al gabinetto e prega (“[М]олился в уборной из-за того, что была она для него одинока и замкнута, как келья” [Nikitin 1923c: 66]), tanto a lungo da farsi diventare il collo rosso per gli inchini e creando immancabilmente, sempre due volte al giorno, una fila di soldati in impaziente attesa fuori dalla porta. Anche il risultato dello scontro nelle prime due versioni del testo (Nikitin 1923a e 1923b) è sostanzialmente un pareggio, una totale disfatta da ambo i lati; un microscopico rimando a una possibile vittoria dei rossi è rintracciabile solo nel fatto che l’ultimo colpo sparato sembra provenire dal Béla Kun. O, forse, il rumore non è più quello dei proiettili ma già del vento, insinua la voce narrante.

Nel descrivere gli eventi la voluta presa di distanza dal loro significato politico (Flaker 1997: 281) è proprio ciò da cui è scaturita l’indignazione di Voronskij e di numerosi altri critici, tra i quali spicca, per la veemenza dell’attacco, il *napostovec* Boris Volin. Il suo articolo “KLEVETNIKI” (Volin 1923) è comunque da leggersi anche come un attacco diretto alle idee di Voronskij e, per il tramite del riferimento a Nikitin, ai giovani che gli gravitavano intorno, in un anno, il 1923, in cui il dialogo tra Voronskij, i *napostovcy* e il gruppo di LEF stava diventando sempre più impossibile e il conflitto si andava radicalizzando e acutizzando (Jurganov 2018).

Sul numero 2 (12) del 1923 di “Krasnaja Nov” Voronskij recensisce la *povest’* e la definisce, in primo luogo, “debole” rispetto agli altri testi di Nikitin:

О революции написан и рассказ Никитина “Ночь”. Во-первых, он слабее других вещей Никитина. Постоянные отступления, неуместная лирика, лишние, невпопад, как будто невзначай, не во время подвернувшиеся, случайные слова [...]. И рядом сцены и фигуры, неплохо отделанные [...]. Но основной недостаток – в каком-то шатком, реакционном, в сущности, настроении автора [...]. Знаем, что Никитин не реакционер, что по-своему он любит русскую революцию, он к тому же талантлив. Откуда же такое мерзкое, в сущности, освещение революционной войны? Вот откуда. Никитин считает, что автор должен быть пред читателем в маске, не показывать своего лица. Если нужна иллюстрация, как подобные взгляды на искусство портят произведения, следует обратиться к “Ночи” Никитина: очень показательно и наглядно (Voronskij 1923: 344).

Quella del critico è, dunque, una valutazione senza appello e alquanto *tranchant*, certamente da leggersi anche nel contesto dell’operazione culturale che Voronskij si proponeva di realizzare in primo luogo attraverso il *tolstyj žurnal* “Krasnaja nov”, e poi a livello più ampio, sulla società tutta. Ciò lo portava a ritenere che i giovani scrittori di talento andassero accolti come *popučiki*, supportati e, in questo modo, indirizzati nella giusta direzione al fine di condurli alla creazione della nuova società e della nuova arte:

Прежде всего и главным образом этот журнал [“Красная пов”, н.а.] должен был сыграть роль объединителя всех честных талантливых писателей, принявших революцию, писателей самых различных литературных течений – от буржуазных до пролетарских. Это надо было сделать для того, чтобы влиять на них, перевоспитывать в революционном духе, тактично, терпимо разясняя заблуждения, настойчиво и целенаправленно привлекать их к строительству новой жизни. Это надо было сделать еще и для того, чтобы вырвать массу писателей из-под буржуазного влияния, ибо в большинстве своем она была колеблющейся, неустойчивой (Šešukov 2013: 45).

La delusione di Voronskij, quindi, sembra qui nascere dalla convinzione che Nikitin abbia tradito sia le sue aspettative, sia quella poetica condivisa per cui era fondamentale raggiungere l’organicità che avrebbe poi a sua volta portato al nuovo realismo che, per il critico, era la più piena e completa realizzazione della nuova arte post-rivoluzionaria (Belaja 1989: 39).

Ci sembra importante rilevare che la stessa atmosfera di indefinitezza politica presente nella *povest’* e che aveva scatenato le critiche di Voronskij venga letta in chiave completamente opposta trent’anni dopo, da una personalità appartenente a un contesto diverso, sia dal punto di vista artistico, sia da quello ideologico e politico, ovvero Gleb Struve⁸. Questi, infatti, nelle pagine che dedica a Nikitin nella sua *Soviet Russian Literature. 1917-50* del 1951⁹, arriva a collocare con decisione Nikitin dalla parte dei bianchi, introducendo inoltre

⁸ Al riguardo si veda, ad esempio, la prefazione dell’autore all’edizione del 1951 della sua storia letteraria, che riprende e amplia i concetti già espressi nella prefazione all’edizione del 1944 (Struve 1944): “The reader will easily perceive that I am not in sympathy with the present-day totalitarian regime in Russia. I see no reason for concealing this fact, for I think that lack of sympathy with Marshal Stalin and his police-state no more disqualifies me from appraising Soviet literature than, in itself, lack of sympathy with President Truman and the American democracy disqualifies a Soviet scholar [...] from judging American literature. I reject therefore in advance all criticism of my book based on this assumed “lack of sympathy”. In speaking of literature in the Soviet Union it is, of course, impossible to divorce it from political, social, and economic problems. Without being a Marxist, one is willy-nilly obliged to adopt to some extent the Marxian approach to literature. Communist critics in the USSR should be the very last to object to such an approach. However, I have done my best to consider Soviet literature as objectively as possible, and to consider it, above all, as literature” (Struve 1951: x).

⁹ Struve lavorò su questa storia letteraria per gran parte della sua vita, ampliandola e rivedendola nel corso degli anni. La prima edizione, risalente al 1935 e edita a Londra per i tipi della “George Routledge & Sons Ltd.”, *Soviet Russian Literature*, copre gli anni tra il 1924 e il 1934 e viene ripubblicata, con l’aggiunta di un capitolo finale che arriva fino al 1943 e lasciando praticamente invariato il resto del contenuto, nel 1944 per la stessa casa editrice, con il titolo *25 years of Soviet Russian Literature (1918-1943)*. In queste due prime redazioni la figura e l’opera di Nikitin non vengono analizzate nel dettaglio, bensì si fa menzione dell’autore solo nel contesto dei Fratelli di Serapione, definendolo esponente, insieme ad Ivanov, della corrente della “descriptively-dynamic prose” (Struve 1935: 32),

nella propria analisi un terzo elemento non considerato da Voronskij, ovvero il ruolo rivestito dai cosacchi nella narrazione:

It is to be assumed that Nikitin fought in the Civil War, but on whose side we do not know. [...] One of Nikitin's most typical stories—both stylistically and “ideologically”—is “Night.” It is full of literary reminiscences and looks like a mosaic where separate pieces can be traced to various sources: Zamyatin, Pilnyak, Leskov, Remizov, Gogol [...], Russian folklore, and so on. [...] Ideologically speaking, Nikitin refuses to take sides and shows an utter detachment. Both the Reds and the Whites are men—ordinary men—with all their qualities and all their failings. The old general [ovvero Promolov, riguardo al quale l'episodio già citato è legato alla preghiera sembra in realtà più avere i tratti di una macchietta che essere destinato a suscitare pietà o partecipazione, N.A.] and young Neledin are certainly meant to inspire sympathy in the reader, more so than any of the Reds. Moreover, the Whites are also shown fighting for their ideas, for the good of the country as they understand it (this is made particularly clear in Neledin's letter home, which has a very genuine ring). To the Reds and the Whites are opposed the “neutral” Cossacks who refuse to fight, who think only of their selfish interests, and after the final catastrophe try to profit by it, collecting scrap iron from the two burned-out trains (Struve 1951: 62-64).

Certo c'è nella percezione di Struve una lettura parzialmente falsata delle posizioni politiche di Nikitin, sia per formazione e orientamento personale, sia dovuta, probabilmente, all'ignorare alcuni tasselli della vicenda biografica dello scrittore o altre testimonianze (come quelle contenute nell'epistolario, ad esempio)¹⁰, ma è proprio nella possibilità reale della lettura della *povest'* in senso filo-bianco e quindi di un fraintendimento che è ancora una volta da individuare l'elemento stigmatizzato da Voronskij, tanto dal punto di vista ideologico, quanto stilistico. Già prima di questa aspra recensione Nikitin si era trovato a ribadire con forza le proprie posizioni politiche nel contesto della corrispondenza epistolare con il critico (cfr., ad esempio, Voronskij [1983: 575]: “Credo мое – вам известно: – ‘с большевиками!’”), anche alla luce di accuse che gli erano state mosse da più fronti riguardo la sua supposta scarsa ortodossia e fedeltà politica (tra le critiche più pungenti e

espressione del primo periodo post-rivoluzionario, “romantic and elementally-destructive” (Struve 1935: 60). Tra le sue opere vengono ricordate solo *Polët* (1925), *Prestuplenie Kirika Rudenko* (1928) e *Špion* (1930). È solo a partire dall'edizione successiva, pubblicata nel 1951 negli Stati Uniti, *Soviet Russian Literature. 1917-50*, che a Nikitin – e, soprattutto, a *Noč*, *povest'* scoperta da Struve (come sembra logico dedurre dalla prefazione) proprio in quegli anni e che lo lasciò entusiasta – verrà dedicato un intero e approfondito sottocapitolo monografico all'interno del capitolo II, *Revolutionary Romanticism: 1921-24*, da cui sono tratte le considerazioni riportate nel corpo del testo. Questo sottocapitolo compare, identico, anche nella quarta e ultima edizione della storia letteraria, *Russian Literature under Lenin and Stalin 1917-1953*, pubblicata nel 1971.

¹⁰ Nella già citata prefazione all'edizione del 1951 Struve sottolinea l'estrema difficoltà riscontrata nel reperire molti testi sovietici e il cruciale ruolo svolto, in questo, dalle biblioteche americane e, in particolare, da quella dell'Università della California (Struve 1951: IX-X).

malevole si può ricordare quella del già menzionato B. Volin, che attaccava contemporaneamente autori appartenenti a correnti diverse e tra loro in conflitto, ovvero I. Èrenburg, N. Nikitin e O. Brik, accumulati, secondo l'autore, dal rappresentare l'incarnazione dei peggiori vizi della letteratura coeva, cfr. Volin 1923).

Nella già citata lettera a Voronskij del 29 dicembre 1922, presentando *Noč'*, Nikitin aveva affermato:

“Ночью” [...] я закрепляю свою позицию лирическую, как лирика (я, кажется, сейчас единственный лирик, насколько это мне известно из чужих разговоров).

Я не могу считать эту вещь бытовой, символической, реалистической (да я и вообще не бытовик), чтобы отвести от себя упрек в статичности этой вещи, я хочу – чтобы было такое предисловие, его надо напечатать сразу после заглавия, немного поднявшись над текстом повести, т.е. так, как я это даю в приложении к этому письму – пусть это вставят (Voronskij 1983: 576).

Sfortunatamente l'introduzione non si è conservata, né è stata pubblicata, ma il senso era chiaro: allontanare ulteriormente da sé l'accusa di non partecipare al progetto socialista e ribadire contestualmente il proprio diritto di praticare “[н]е искусство для искусства – это сладкая ложь и глупая. А писательство, как искусство” (Nikitin 1924: 116), tanto più alla luce della profonda coscienza del proprio essere principalmente un lirico, quindi praticamente quasi un corpo estraneo nel contesto di ciò che veniva richiesto agli artisti a livello ufficiale e centrale.

Stando alla corrispondenza pubblicata tra Nikitin e Voronskij, non ci fu da parte dell'autore una reazione immediata alla stroncatura: una malattia, aggravata in particolare dal dispiacere per lo scarso successo e le critiche rivolte sia a questa *povest'* che alla raccolta *Rvotnyj fort* (ripubblicata con integrazioni e modifiche nel 1926, quattro anni dopo la prima edizione), gli impedì di rispondere subito, portandolo a scegliere di rimandare la discussione a un successivo incontro a Mosca (Voronskij 1983: 584-585). In ogni caso, nella lettera al critico dell'11 aprile 1923, Nikitin assicura che sarebbe tornato a lavorare al testo di *Noč'* (sebbene altrove affermi con orgoglio di non rivedere né modificare mai le proprie opere dopo averle date alle stampe, cfr. Nikitin 1930: 112), inserendo nuove scene e modificando in particolare il finale (Voronskij 1983: 585): qualche mese dopo, in effetti, la *povest'* sarà ripubblicata nella raccolta *Bunt* (edita dalla casa editrice “Krug”, diretta da Voronskij), dove viene segnalato “рассказ печатается в исправленном виде” (Nikitin 1923c: 59).

L'elemento più problematico contenuto nella prima e seconda versione del testo è sicuramente ricollegabile a una terza parte in causa, la forza ulteriore e altra rispetto ai bianchi e ai rossi rilevata anche dall'analisi già citata di Struve: i cosacchi del Terek (*Terskie kazaki*). Questi vengono rappresentati come una forza primigenia, cieca, incontrollata ed egoista, una folla indefinita e incarnata in un solo personaggio, l'unico a possedere un nome proprio: Kuz'ma Fenogenov. Kuz'ma, che di tutti i cosacchi è quindi in qualche modo l'ipostasi, ne rappresenta in maniera estremamente accentuata e concentrata i tratti, inclusi i più animaleschi e

brutali. Ciò che viene criticato da Voronskij è la neutralità mostrata dall'autore nel fornire un giudizio su questo personaggio, il quale sembra uscire dalla battaglia tra bianchi e rossi da vero vincitore, svilendo la rivoluzione, di cui si svelerebbe così l'inutilità profonda, e trasmettendo contestualmente il messaggio, seppur velato, che il sacrificio del popolo non sia servito a nulla, perché gli uomini non cambiano e ricadono sempre nei medesimi errori.

Dall'analisi puntuale e contrastiva delle tre versioni del testo risalta con chiarezza che, nell'apportare le modifiche, l'autore nella seconda redazione si sia concentrato essenzialmente su questioni di punteggiatura¹¹, ortografiche (inclusa la correzione di errori di battitura) e sul cambio di registro nel discorso diretto di alcuni personaggi – segnatamente, i soldati dell'Armata Rossa – che, inizialmente caratterizzato in senso diastraticamente basso, è stato poi avvicinato allo standard della norma linguistica. Nella terza redazione (1923c) l'autore va invece oltre le modifiche puramente formali, agendo a livello tematico e ideologico, muovendosi in questo modo nella direzione della revisione auspicata da Voronskij. Le variazioni di questo tipo sono in totale sette, di cui tre non influiscono in maniera significativa sul senso del testo (l'inserimento dell'aggettivo *podlaja* riferito a *zeml'ja* [Nikitin 1923c: 84]; l'inserimento isolato del sintagma rafforzativo *net somnenija* [Nikitin 1923c: 86] e l'inserimento della proposizione “Крик одинокий – длинный, белый, сырой, как полотенце” che rafforza la drammaticità dell'ultimo incontro di Lida e Evdokimov [Nikitin 1923c: 96]). Delle restanti quattro alterazioni, due – poste una in chiusura, e una nella penultima pagina (Nikitin 1923c: 110, 111) – contribuiscono a consolidare l'idea della forza e della giustizia della rivoluzione. Sono però le ultime due ad essere davvero significative: hanno un'ampiezza più estesa e mostrano come l'autore abbia accolto la richiesta di correzione ideologica lasciata intendere come necessaria dalla stroncatura di Voronskij. Il primo frammento aggiunto è costituito da cinque paragrafi, dalla lunghezza complessiva di poco superiore a una pagina tipografica (Nikitin 1923c: 106-107, “Об этом голосе [...] после боя, золой”) e fornisce una caratterizzazione inequivocabilmente negativa dei cosacchi, a cui ci si riferisce con gli appellativi di *svoloči*, *padali* e *šakaly*. A loro viene contrapposta la rivoluzione come *stichija*, forza primigenia e primordiale, che presenta aspetti contraddittori superati dalla bellezza e giustizia della causa in sé, che merita le siano dedicate canzoni e che ai suoi martiri sia resa quella stessa gloria che, invece, non sarà mai riconosciuta ai cosacchi:

Имя – Кузьма Феногенов.

Эту сволочь история назовет шакалами. У революции тоже были свои шакалы, стоявшие в стороне и ждавшие поживы. Революция же была прекрасна, стихийна – как ночная, полная огня, гроза. Это говорится не для оправдания, это совсем не поэтический образ... Это – стихия. А о стихии надо складывать песню.

И эту песню о бое, русской степи, о грозе – сложат певцы, может быть, каждый сложит по своему, по разному, но ни один из них не прославит славы Кузьме Феноге-

¹¹ Per il dettaglio delle modifiche e delle tipologie si veda l'Appendice, *infra*.

нову и его табунам. Все это так же, как осталось еще нам в наследство – в старинных степных песнях, т.-е. – о подлости половца и мести козара.

Не славу – а проклятие. Проклятие – гревшимся теплой, после боя, золой (Nikitin 1923c: 107).

Il secondo frammento aggiunto è considerevolmente più lungo, si estende per tre pagine (Nikitin 1923c: 108-110) e racconta l'arrivo, dopo la battaglia, di una squadra di rossi, lavoratori, espressione massima del *narod* (“Они шли из штолен, шахт, от карьеров, где еще стояли вагонетки и скрипели цепи экскаваторов” [Nikitin 1923c: 108]) i quali, dopo aver reso onore ai caduti e riportato alla mente gli orrori perpetrati dai bianchi nei loro confronti e verso le loro famiglie, issano la bandiera rossa della vittoria, sigillando il sacrificio che acquista, così, senso: “[б]ыла кровь, значит нужна и печаль. Жертва без печали пуста” (Nikitin 1923c: 110).

L'inserimento di questi due frammenti testuali va effettivamente nella direzione richiesta da Voronskij, che, nella ristampa dell'anno successivo del proprio articolo contenente la stroncatura aggiungerà la seguente nota: “В позднейшей книге рассказов ‘Бунт’ автор переделал ‘Ночь’ и истолковал Кузьму по-иному, более приемлемо” (Voronskij 1924a: 192).

Un ulteriore momento centrale del testo su cui porre l'attenzione è costituito dall'elemento naturale che, seppure non risulti tematicamente nuovo rispetto ad altri testi prodotti da altri autori in quegli anni (un possibile rimando è, ad esempio, alla poesia neocontadina, di cui Nikitin probabilmente avvertì l'influsso e il fascino), è però nuovo per Nikitin, che non aveva mai dato in testi precedenti, né lo farà in altri successivi, tale risalto. È infatti la natura la vera protagonista della *povest'*, l'unica vincitrice della battaglia tra le parti in gioco, l'unica a sopravvivere alla distruzione, che anzi non la tocca ma quasi la rigenera nel suo essere, come la rivoluzione, *stichija*. È qui, e in particolare nel vento, che risiede la vera forza primigenia ma vitale (non distruttiva come quella dei cosacchi), che si fa beffe delle velleità umane e che sopravvive sempre e comunque, che infuria con i treni nel loro correre cieco e che, dopo la battaglia, confonde i rumori e i resti, e ha un odore “густой и пьяный, что у молодого хлеба” (Nikitin 1923c: 104). L'elemento naturale si mescola a quello magico e folclorico, che è “[...] язык земли (не мещанина, а мужика), смешной и корявый, богатый и темный. [...] Фольклор – это русское богатство” (Voronskij 1983: 574). Numerosi sono i riferimenti alle erbe magiche per curare e per uccidere, al *raskovnik*, agli uccelli del Paradiso della mitologia slava, e proprio alle descrizioni della natura si legano i passaggi più ornamentali del testo che, in particolare attraverso un uso sapiente delle ripetizioni identiche o leggermente variate, scandiscono i diversi brani e ne definiscono la musicalità interna. Particolarmente rappresentativo al riguardo è l'incipit:

Ночами пели степные удушливые ветры. Не о себе пели, а о том, что надо нам. Ветры рвали кобылий пух – путаясь в степях, ища дороги на Выселки. И мы бродили, как пух, по степям за жаркими ветрами – ища тоже.

Когда человеку скучно жить, он идет в ветры, в ночи, в степи. Туда—где новые, нетронутые места, — где нужно начинать жизнь сначала. Где дикий песок, камни, ковыль и сухое конское кало (Nikitin 1923c: 61).

La natura, sovrana assoluta e imperante, sembra essere popolata perlopiù da citelli e mandrie, sorvegliate dagli *evtuchi*, neologismo derivato da *evnuch* e *pastuch*, figure apparentemente umane, ma in realtà completamente integrate e compenstrate nell'ambiente circostante, del quale sono la quintessenza e che, distanti da tutto, vengono rappresentate sempre in gruppo, vicino al fuoco, intenti a maledire i treni che passano e che, con il loro frastuono, rompono l'armonia. La grande opposizione, dunque, sembra in fin dei conti essere non quella tra rossi e bianchi, bensì quella tra mondo umano (rossi, bianchi e cosacchi) e naturale (inclusi gli *evtuchi*), il primo caratterizzato dall'egoismo e dalla certezza della morte, della sconfitta, il secondo eterno e pronto a rinascere dopo ogni catastrofe come a ogni primavera. Unico punto di contatto tra i due mondi sono le donne, tanto cosacche quanto rosse e bianche, le sole in grado di mettersi in ascolto della natura e coglierne i segnali e che sono, per questo, avverse all'istanza belligerante maschile.

Con la raccolta *Bunt* del 1923, che include anche la versione rivista di *Noč'*, termina sostanzialmente la breve fase ornamentale della produzione di Nikitin, che già sul finire del 1922 aveva inoltre cessato di partecipare agli incontri dei fratelli di Serapione. I testi che seguono, a partire dal giornalistico *Sejčas na Zapade* (1924), dalla raccolta *Polët* (1925) e dalle *Obojanskie povesti* (1928), seguono un percorso comune a molti autori del tempo e virano sempre più verso la linea letteraria ufficiale e la descrizione della vita sovietica e delle sue sfide, tra cui quelle dell'industrializzazione (a questo proposito riscosse un discreto successo il dramma *Linija ognja* del 1931) per poi tornare, dopo la seconda guerra mondiale, a parlare della guerra civile ma con modalità e armamentario stilistico, ritmico e di immagini ovviamente completamente diversi da quelli dei testi degli anni Venti, che rimangono il vertice della produzione di Nikitin. Nel rinunciare alla libertà ideologica strenuamente difesa in gioventù, e vissuta poi quasi come una colpa ("Он хорошо понимал, что надо преодолеть первоначальный стихийный период и все то, что мешает дальнейшему росту писателя" [Tichonov 1966: 4]), l'autore rinuncia anche alla dirompenza e allo sperimentalismo linguistico e sintattico trasformandosi, come avevano già compreso i suoi contemporanei (e come si evince scorrendo le recensioni ai suoi testi prodotte dai critici nel corso degli anni), da promettente giovane in epigono pur abile, ma dalla voce artistica debole e scarsamente riconoscibile (Altergott 2018: 52), come laconicamente rilevato anche da Gor'kij nella lettera a I. Gruzdev del febbraio 1929:

О Серapiонах Вы написали печальную правду. Не растут, а умяляются. Никитина уже нет — заболтался, изнебрежничался. "Средний проспект" — сухо и тускло, "Скандалиста" еще не читал, "Братя" — преждевременно солидно. А — главное: все позволяют действительности одолевать себя, покорно подчиняются фактам. Слуховая и зрительная память, личные кожные раздражения развиваются до

чувствительности болезненной, и все это подавляет воображение, домыслы, интуицию (Gor’kij 1955b: 126).

Pertanto, se pure oggi Nikitin è ricordato soprattutto per le opere legate alla seconda fase della sua produzione artistica (tra cui il romanzo *Severnaja Avrora*, 1949, per il quale nel 1951 riceve il premio Stalin), più vicina agli stilemi del realismo socialista, sono invece i testi in prosa composti nei primi anni Venti a rappresentare dei veri tesori nascosti da riscoprire e ristudiare, in particolare alla luce dei materiali d’archivio ed epistolari, ricostruendo relazioni, influenze e contatti fondamentali per una maggiore comprensione tanto dell’autore, quanto della sua epoca, ma ancora poco indagati. *Noč’*, con le sue tre redazioni edite a brevissima distanza tra loro nel corso dello stesso anno e in virtù delle rilevanti variazioni di carattere ideologico inserite nell’ultima versione segna il vero e proprio spartiacque nel percorso dello scrittore, i cui toni e le cui tematiche muteranno drasticamente già a partire dall’anno successivo svelando, pertanto, un radicale cambiamento di poetica e interessi.

Appendice

Si riportano in appendice i dati emersi dall'analisi comparata delle tre versioni di *Noč'* e che hanno permesso di determinare i rapporti tra le tre redazioni, identificando la più antica in Nikitin 1923a e la più recente in Nikitin 1923c.

Le TABELLE 1 e 2 riassumono, rispettivamente, quanto avvenuto tra Nikitin 1923a e 1923b, e tra Nikitin 1923b e 1923c. Il totale degli interventi, suddivisi per tipologia, è riportato anche sottoforma di percentuale per mostrare l'incidenza delle singole categorie sull'interezza della *povest'*.

La TABELLA 3, infine, confronta il totale degli interventi tra Nikitin 1923a e 1923c nel tentativo di fornire una rapida e chiara valutazione complessiva di quanto avvenuto tra la prima e l'ultima redazione del testo.

TABELLA 1

Tipologia e incidenza degli interventi effettuati su Nikitin 1923b rispetto a 1923a

	totale	%
Aggiunte	0	0%
Correzione errori	29	26%
Adeguamento convenzioni grafiche (e/ë, '/'b, ...)	14	12%
Modifiche sintattiche minori	12	11%
Punteggiatura	42	38%
Registro	15	13%

TABELLA 2

Tipologia e incidenza degli interventi effettuati su Nikitin 1923c rispetto a 1923b

	totale	%
Aggiunte	7	7%
Correzione errori	6	6%
Adeguamento convenzioni grafiche (e/ë, '/'b, ...)	2	2%
Modifiche sintattiche minori	9	8%
Punteggiatura	58	54%
Registro	25	23%

TABELLA 3

(RIASSUNTIVA)

Tipologia e incidenza degli interventi effettuati tra Nikitin 1923a e 1923c

	totale	%
Aggiunte	7	3%
Correzione errori	35	17%
Adeguamento convenzioni grafiche (e/ë, '/'b, ...)	15	7%
Modifiche sintattiche minori	20	10%
Punteggiatura	97	46%
Registro	35	17%

Bibliografia

- Altergott 2018: D. Altergott, *Ornamentalizm i antiracionalizm. Serapionov brat Nikolaj Nikitin*, Berlin 2018.
- Bazanov 2003: P. Bazanov, I. Šomrakova, *Kniga russkogo zarubež'ja: iz istorii knižnoj kul'tury XX v.*, Sankt-Peterburg 2003.
- Bazanov 2017: P. Bazanov, I. Šomrakova, *Russkie izdatel'stva v Berline*, "Vestnik Sankt-Peterburgskogo Gostudarstvennogo Universiteta Kul'tury i Iskusstv", 2017, 4 (33), pp. 6-11.
- Belaja 1986: G. Belaja, *Ėstetičeskie vzgljady A.K. Voronskogo*, "Voprosy literatury", 1986, 12, pp. 64-90.
- Belaja 1989: G. Belaja, *Don Kichoty 20-ch godov: "Pereval" i sud'ba ego idej*, Moskva 1989.
- Belaja 2004: G. Belaja, *Don Kichoty revoljucii – opyt pobed i poraženij. Sinkretičeskoje issledovanie russkoj literatury, kritiki i ėstetiki 20-ch godov*, Moskva 2004.
- Brik 1927: O. Brik, *Bliže k faktu*, "Novyj LEF", 1927, 2, pp. 32-34.
- Browning 1979: G.L. Browning, *Russian Ornamental Prose*, "The Slavic and East European Journal", XXIII, 1979, 3, pp. 346-352.
- Caramitti 2020: M. Caramitti, *Le ragioni del fuoco*, in: Id. (a cura di), *Fuoco. La grande prosa russa del primo Novecento*, Roma 2020, pp. 305-321.
- Dobrenko 2011: E. Dobrenko, *Russkaja literaturnaja kritika: istorija i metadiskurs*, in: E. Dobrenko, G. Tichanova (red.), *Istorija russkoj literaturnoj kritiki: sovetskaja i postsovetskaja epochi*, Moskva 2011, pp. 5-36.
- Dobrenko 2014: E. Dobrenko, *Russkaja literatura meždu čitatelem i pisatelem: ot socrealizma do socarta*, in: D. Rebecchini, R. Vassena (a cura di), *Reading in Russia. Practices of Reading and Literary Communication, 1760-1930*, Milano 2014, pp. 249-261.
- Flaker 1997: A. Flaker, *"Eretici" e sognatori: le nuove strutture della narrativa*, in: M. Colucci, R. Picchio (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, II, Torino 1997, pp. 271-303.
- Gor'kij 1955a: M. Gor'kij, *Sobranie sočinenij v 30 tomach*, XXIX, Moskva 1955.
- Gor'kij 1955b: M. Gor'kij, *Sobranie sočinenij v 30 tomach*, XXX, Moskva 1955.
- Gor'kij 1960: M. Gor'kij, *Le groupe des "Frères Sérapion"*, "Europe", XXXVIII, 1960, 370, pp. 44-48 ("Disque vert", III, 1923¹).
- Gruzdev 1922: I. Gruzdev, *O Nik. Nikitine*, "Literaturnye zapiski", 1922, 3, p. 30.
- Hoffmann 2020: E.T.A. Hoffmann, *I fratelli di Serapione. Racconti e fiabe*, I, trad. it. e cura di M. Galli, Roma 2020 (ed. or. *Die Serapionsbrüder. Erzählungen und Märchen*, Berlin 1819-1821).

- Kornienko 2011: N. Kornienko, *Literaturnaja kritika i kul'turnaja politika perioda NEPA: 1921-1927*, in: E. Dobrenko, G. Tichanova (red.), *Istorija rus-skoj literaturnoj kritiki: sovetskaja i postsovetskaja epochi*, Moskva 2011, pp. 69-141.
- Koževnikova 1979: N. Koževnikova, *Iz nabljudenij nad neklassičeskoj (“ornamental’noj”) prozoi*, “Izvestija AN SSSR, Serija Literatury i jazyka”, XXXV, 1979, 1, pp. 55-76.
- Jurganov 2018: A. Jurganov, *Konkurirujuščie modeli proletarskoj kul’tury v SSSR 1920-ch godov*, “Rossija i sovremennij mir”, 2018, 2, pp. 137-156.
- Lunc 1922: L. Lunc, *Počemu my serapionovy brat’ja*, “Literaturnye zapiski”, 1922, 3, pp. 30-31.
- Malygina 2018: N. Malygina, *Andrej Platonov i literaturnaja Moskva*, Sankt-Peterburg 2018.
- Marcialis 2011: N. Marcialis, *Perché il termine skaz è intraducibile?*, in: S. Gardzonio, N.N. Kazanskij, G.A. Levinton (a cura di), *Laurea Lorae: Sbornik pamjati L.G. Stepanovoj*, Sankt-Peterburg 2011, pp. 469-480.
- Nikitin 1923a: N. Nikitin, *Noč’*, in: N. Nikitin, *Russkie noči. Povest’*, Berlin 1923, pp. 7-57 (trad. it. a cura di N. Albanese, *Notte*, in: M. Caramitti, *Fuoco. La grande prosa russa del primo Novecento*, Roma 2020, pp. 136-182).
- Nikitin 1923b: N. Nikitin, *Noč’. Rasskaz*, “Krug. Al’manach arteli pisatelej”, II, 1923, pp. 225-261.
- Nikitin 1923c: N. Nikitin, *Noč’*, in: N. Nikitin, *Bunt. Rasskazy*, Moskva-Petrograd 1923, pp. 61-111.
- Nikitin 1924: N. Nikitin, *Vrednye mysli*, in: *Pisateli ob iskusstve i o sebe. Sbornik statej n. 1*, Moskva-Leningrad 1924, pp. 111-123.
- Nikitin 1930: N. Nikitin, *Pervyj svoj rasskaz ja...*, in: A. Belyj et al., *Kak my pišem*, Leningrad 1930, pp. 107-123 (rist. Benson [VT] 1983).
- Nicoljukin 1996: A. Nicoljukin (gl. red.), *Literaturnaja enciklopedija russkogo zarubež’ja (1918-1940)*, II/1, Moskva 1996.
- Peppard 2003: V. Peppard, *Nikolai Nikolaevich Nikitin*, in: C. Rydel (ed.), *Russian Prose Writers Between the World Wars*, New York 2003 (= Dictionary of Literary Biography, 272), pp. 254-259.
- Redakcija 1985: Ot redakcii, *Literaturnaja dejatel’nost’ A.K. Voronskogo*, “Voprosy literatury”, 1985, 2, pp. 78-104.
- Šešukov 2013: S. Šešukov, *Neistovye revnители: iz istorii literaturnoj bor’by 20-ch godov*, Moskva 2013.
- Slonimskij 1987: M. Slonimskij, *Zavtra. Proza, vospominanija*, Leningrad 1987.
- Šmid 2003: V. Šmid, *Skaz*, in: Id., *Narratologija*, Moskva, 2003, pp. 186-195.
- Struve 1935: G. Struve, *Soviet Russian Literature*, London 1935.

- Struve 1944: G. Struve, *25 years of Soviet Russian Literature (1918-1943)*, London 1944.
- Struve 1951: G. Struve, *Soviet Russian Literature. 1917-50*, Norman (OK) 1951.
- Struve 1971: G. Struve, *Russian Literature under Lenin and Stalin 1917-1953*, Norman, OK 1971 (trad. it. a cura di S. Bernardini, *Storia della letteratura sovietica. Da Lenin a Stalin*, Milano 1977).
- Tichonov 1966: N. Tichonov, *O Nikolae Nikitine i ego knigach*, in: N. Nikitin, *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, I, Leningrad 1966, pp. 3-10.
- Tynjanov 1977: Ju. Tynjanov, "Serapionovy brat'ja". *Al'manach 1*, in: Id., *Poëtika. Istorija literatury*. Kino, Moskva 1977, pp. 132-135.
- Volin 1923: B. Volin, *KLEVETNIKI: Ėrenburg, Nikitin, Brik*, "Na postu", 1923, 1, pp. 9-28.
- Voronskij 1922: A. Voronskij, *Serapionovy brat'ja. Almanach pervyj. Alkonost. Peterburg 1992 g. Str. 125*, "Krasnaja nov", 1922, 7, pp. 265-268.
- Voronskij 1923: A. Voronskij, *Ob al'manachach "Kruža"*, "Krasnaja nov", 1923, 12, pp. 333-346.
- Voronskij 1924a: A. Voronskij, *Iskusstvo i žizn'*, Moskva 1924.
- Voronskij 1924b: A. Voronskij, *Iskusstvo kak poznanie žizni i sovremennost'*, Ivanovo-Voznesensk 1924.
- Voronskij 1927: A. Voronskij, *Pisatel', kniga, čitatel'. (Chudožestvennaja proza za istekšij god)*, "Krasnaja nov", 1927, 1, pp. 226-239.
- Voronskij 1964: A. Voronskij, *Pis'mo A.K. Voronskogo B.I. Leninu (Publikacija I. Smirnova)*, "Novyj mir", 1964, 12, pp. 213-219.
- Voronskij 1983: A. Voronskij, *Iz perepiski s sovetskimi pisateljami*, introduz. e cura di E. Dinerštejn, in: N. Trifonov (red.), *Iz istorii sovetskoj literatury 1920-1930-ch godov: Novye materialy i issledovanija*, Moskva 1983 (= "Literaturnoe nasledstvo", XCIII), pp. 531-617.
- Zalambani 2006: M. Zalambani, *Literatura fakta. Ot avangarda k sočrealizmu*, Sankt-Peterburg 2006.

Abstract

Noemi Albanese

“Revoljucija že byla prekrasna, stichijna”: *Nikolaj Nikitin’s Noč’*

Despite being one of the lesser known Serapion Brothers, Nikolaj Nikitin had a brilliant early career. He was acclaimed by M. Gorkij and the critic A. Voronskij as a very promising writer, able to convey the spirit of the post-revolutionary period, also in light of his personal experience as a volunteer in the Red Army. The first phase of his literary production dates from 1922 to 1924. In the texts of this period the thematic focus is mainly on the experience of the revolution, while, stylistically, they are characterized by a highly evocative and musical language that reveals the influence of A. Belyj’s *Simfonii*. The article focuses on the long story (*povest’*) *Noč’*, edited and redacted three times during 1923, more than any of Nikitin’s novels. Being the most redacted and revised piece of Nikitin’s long fiction, the *povest’* offers the possibility to investigate the relationship between the author and Voronskij who, more than anyone else, had a great impact on the young writer. The *povest’* focuses on the battle between two trains, one white (called “L.G. Kornilov”) and one red (the “N. 14-7, Béla Kun”). In the first edition, the result of the battle is not conveyed to the reader; the only outcome is destruction and pain, and this caused a very negative and passionate reaction from critics and readers. The comparison of the three redactions of the *povest’* shows the direction of the revisions, which started from a merely stylistic point of view and then moved to a more ideological layer, clarifying the result of the battle (now undoubtedly assigned to the Red Army) and highlighting the *stichijnyj* but deeply legitimate character of the Revolution itself. Starting from 1924, Nikitin will no longer participate in the meetings of the Serapion Brothers, and his poetics and chosen topics will change as well, moving in the stylistic and ideological direction that will be formalized in 1934 under the name of Socialist Realism.

Keywords

Nikolaj Nikitin; Ornamental Prose; Serapion Brothers; Revolutionary Prose.