

Omaggio ai poeti russi del secolo XX

Dovuto ad Anna Achmatova

(1940)



Ива

И дряхлый пук дерев (Пушкин)

А я росла в узорной тишине,
В прохладной детской молодого века.
И не был мил мне голос человека,
А голос ветра был понятен мне.
Я лопухи любила и крапиву,
Но больше всех серебряную иву.
И, благодарная, она жила
Со мной всю жизнь, плакучими ветвями
Бессонницу овеивала снами.
И – странно! – я ее пережила.
Там пень торчит, чужими голосами
Другие ивы что-то говорят
Под нашими, под теми небесами.
И я молчу... как будто умер брат.

*18 января 1940
Ленинград*

Il Salice

E di alberi un mazzo antico (Puškin)

Sono cresciuta in un silenzio ricamato,
nell' asilo freddo del giovane secolo.
Il parlar degli uomini non mi era caro,
ma chiaro era per me del vento il fiato.
Amavo le ortiche, i fiori di bardana,
ma più di tutti il salice argentato.
Viveva egli con me, generosamente,
di anno in anno, e i rami suoi piangenti
con tanti sogni, mi sventolavano insonne.
A lui son sopravvissuta, stranamente!
Là resta un ceppo diritto, e con diverse voci
sotto il cielo nostro, sempre quello,
altri salici tra loro ora vociano.
Ed io taccio... come fosse morto un fratello.

*18 gennaio 1940
Leningrado*

Il nome di Anna Achmatova tutto costruito sulle vocali, come ebbe ad osservare Brodskij, insieme a quell'aspirata in principio di cognome, ha stimolato sempre la fantasia di chi l'ha conosciuta e anche dopo la sua morte ha suggerito interpretazioni intorno ad uno pseudonimo, che ha fatto dimenticare, alla fine del Novecento, il vero nome della Achmatova. Trascorso quasi un secolo, quel nome, -veste letteraria da cui prende le mosse la sua poesia, invita a raccontare e ad annunciare non solo il Novecento russo, ma tutto il Novecento letterario. È sempre meno noto, oggi, che Anna Achmatova si chiamava in realtà Anna Gorenko, e che visse a Leningrado, in epoca sovietica, tra il 1889 e il 1966. Dal volume: *Io sono la vostra voce...* Edizione Studio Tesi, Pordenone, 1990, abbiamo estratto dalla prefazione di Sergio Romano quelle parti della biografia dell'Achmatova che rendono la lettura della poesia, *Il Salice*, non solo più ricca e meno avulsa da quel contesto da cui fu generata ma anche più vicina alla nostra storia letteraria. Dalla biografia-prefazione: "Achmatova e la Resistenza della poesia", leggiamo: «Achmat era un khan tataro. Fu lui che nel 1480 lanciò l'ultima grande offensiva dell'Orda d'Oro contro i gran principi di Mosca. Strinse un'alleanza con i polacchi e spinse la cavalleria mongola sino alle rive dell'Ugra nel bacino del Volga. I russi erano accampati sull'altra riva del fiume e i due eserciti si guardarono lungamente in cagnesco. Ma i polacchi non vennero all'appuntamento e non appena il fiume cominciò a gelare Achmat, anziché dare l'ordine dell'attacco, ritornò nella steppa. Più tardi venne ucciso nella sua tenda. Il pugnale era russo, ma gli uomini che avevano armato la mano dell'assassino erano tataro. Mentre lo Stato moscovita estendeva il suo potere sulla Russia, l'Orda d'Oro era ormai divisa da fazioni e lotte intestine. Scomparve nel 1500, definitivamente sconfitta dai tataro di Crimea. Con Achmat – scrisse nell'800 il primo grande storico dello Stato russo, Nikolaj Karamzin – ebbe fine il giogo dei mongoli sulla Russia. Anna Gorenko discendeva dall'ultimo grande khan tataro e amava dire con civetteria che fra i suoi antenati vi era Genghiz khan, il grande mongolo che nel primo Duecento aveva sconfitto i cinesi e distrutto i regni musulmani dell'Asia anteriore. Quando pubblicò il suo primo volume di versi e il padre le suggerì severamente di adottare uno pseudonimo per non esporre l'onorato nome di famiglia alla curiosità dei giornali, decise di chiamarsi Achmatova, **Anna Achmatova**. Ma non si trattò di una scelta «ideologica», dettata da nostalgia per il passato asiatico della Russia. Si trattò forse d'una civetteria culturale, nello stile di quei revival esotici che andavano di moda a cavallo del secolo. Per Josif Brodskij, che fu uno dei suoi pupilli preferiti a Leningrado nei primi anni Sessanta, lo pseudonimo poetico di Anna Gorenko fu «il suo primo verso 'di successo, un verso memorabile nella sua acustica inevitabilità', con tutti quegli A che si ponevano sotto il patrocinio della storia e del sentimento». Gli ascendenti tataro non avevano lasciato alcun segno né sulla sua formazione culturale né sul suo aspetto fisico. Quando nel 1907, all'età di diciannove anni, decise di sposare un «amico di gioventù», il poeta Nikolaj Gumilev (si sposarono tre anni dopo, nell'aprile 1910), era alta un metro e ottanta, magra, con lunghe gambe, lunghe braccia sottili, un lungo viso illuminato da occhi sensibili e acuti, un naso aquilino che affascinò tutti i suoi ritrattisti, da Modigliani ad Al'tman. Era nata nel luglio del 1889 accanto a Odessa, ma un anno dopo la famiglia si trasferì a Carskoe Selo, il «villaggio dello zar», dove Rastrelli aveva costruito il grande palazzo di Caterina e Puškin aveva fatto gli studi liceali. Ogni estate la famiglia migrava con la buona società piomboburghese verso la Nuova Russia, sulle rive del Mar Nero. Mentre lo zar e la corte lasciavano Pietroburgo per il palazzo di Livadija, accanto a Jalta, i Gorenko prendevano alloggio più modestamente in una piccola casa sulla baia degli Strel'cy. Lì Anna viveva «selvaticamente» camminando a piedi nudi, tuffandosi dalla barca, componendo poesie e scrivendo su un piccolo taccuino rosso la sua prima «autobiografia». I genitori si separarono nel 1905 e Anna tornò al sud con la madre. S'installarono in una piccola città sulla costa occidentale della penisola di Crimea, Evpatorija, dal nome di Mitridate VI Eupatore che l'aveva fondata nel II secolo a.C. Ma un anno dopo si trasferirono a Kiev dove Anna terminò il liceo e s'iscrisse ai corsi superiori femminili della facoltà di giurisprudenza. Vi rimase tre inverni, fino al matrimonio con Gumilev. Nel 1910, dopo il viaggio di nozze a Parigi, tornò a Carskoe Selo. Aveva ventuno anni, era molto bella e conservava nel cassetto del suo scrittoio un mazzetto di poesie che mostrava timidamente al marito quando egli tornava dai suoi viaggi africani. Ma il suo poeta preferito allora non era Nikolaj Gumilev. Era Innokenti Annenskij, morto un anno prima, che Anna aveva conosciuto mentre egli era preside del liceo di Carskoe Selo. Annenskij aveva insegnato letteratura comparata e tradotto i poeti francesi della seconda metà dell'Ottocento: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. Per formazione letteraria e vocazione poetica apparteneva ancora alla grande corrente del simbolismo russo. Pur sentendo fortemente l'influenza di Annenskij, Anna e i suoi amici di Pietroburgo volevano sbarazzarsi di quel fardello letterario e dei preziosismi poetici che ne avevano appesantito lo stile. Come disse più tardi Viktor Šklovskij, avevano di fronte a sé, per uscire dal simbolismo, due strade: quella del «realismo» poetico e quella della provocazione verbale; quella della parola esatta, dimessa, «univoca», e quella della parola frantumata, provocatoria, dissacrante. Majakovskij e Chlebnikov scelsero la seconda e divennero «cubofuturisti». Anna Achmatova, Gumilev, Mandel'stam, Narbut, Godoreckij scelsero la prima, fondarono una «corporazione dei poeti» in cui i membri erano uniti da un «credo» che fu chiamato con parola d'origine greca acmeismo (da *akmé*, vertice), e pubblicarono una rivista («Apollon») che esprimeva nel titolo l'auspicata, luminosa chiarezza del loro linguaggio. Mentre i cubofuturisti montavano sui palcoscenici e prendevano a schiaffi il mondo, gli acmeisti dichiaravano di volergli «dare del tu» accettandone con naturalezza e semplicità ogni possibile sfaccettatura. Per quanto accampati sulle rive

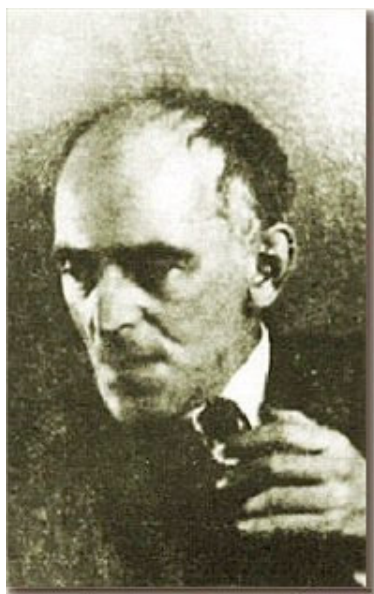
opposte d'una trincea letteraria che spaccava in due la cultura pietroburghese, i cubofuturisti e gli acmeisti contribuirono a comporre con altre tendenze intellettuali uno dei più straordinari decenni della cultura mondiale. Dalla «Torre» in cui Vjaceslav Ivanov riceveva ogni mercoledì la migliore intelligencija pietroburghese, al «Cane randagio» dove i cubofuturisti leggevano le loro provocazioni poetiche, la città era una straordinaria officina di riviste letterarie, movimenti filosofici, esperimenti artistici, infatuazioni teosofiche, sodalizi intellettuali. Per distinguerlo dall'«età d'oro», quando la città aveva solo cent'anni e il suo maggiore poeta si chiamava Puškin, i critici chiamarono quel periodo «età d'argento». In essa Anna Achmatova prese posto con naturalezza, come se in quella patria letteraria fosse stata «chiamata» sin dal primo giorno della sua vita. Il suo primo libro di versi *Večer* («La sera») risale al 1912, ma tutti sapevano da tempo che Anna era «poeta» (la parola «poetessa», ricorda Isahia Berlin, non le piacque mai). Lo sapeva Amedeo Modigliani che a Parigi nel 1911 si doleva di non poter comprendere le sue poesie e passava lunghe ore sulle panchine del Lussemburgo a scambiare con lei brani di poeti preferiti: Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Baudelaire. Si erano incontrati nel 1910 quando Anna era stata a Parigi in viaggio di nozze, ma si videro molto più frequentemente quando lei vi tornò nella primavera del 1911. «J'ai oublié de vous dire – le disse un giorno – que je suis juif». Le raccontò d'essere nato a Livorno e che il suo primo desiderio era stato di diventare aviatore. In quel periodo era affascinato dall'arte egiziana e lavorava a una scultura che chiamava «la chose». Quando gli faceva visita nello studio Anna sentiva i colpi di martello risuonare nella strada vuota. Ricordando i loro incontri, molti anni dopo, scrisse che Modigliani aveva la testa di Antinoo, il giovane favorito dell'imperatore Adriano; e le «scuri ciglia» di Antinoo sono per l'appunto una delle immagini che ritornano dal passato nei primi versi del «Poema senza eroe». «Modi» non le chiese mai di posare per un ritratto, ma fece di lei, a memoria, sedici disegni che le mandò più tardi in Russia chiedendole di incorniciarli e appenderli nella sua stanza. Andarono quasi tutti perduti nei primi anni della rivoluzione o nell'assedio di Leningrado durante la seconda guerra mondiale. Quando Isahia Berlin le fece visita nella Casa della Fontana verso la fine di novembre del 1945, uno di essi – l'ultimo – era sul muro dietro le spalle di Anna. La bellezza, le poesie d'amore, le amicizie maschili, i lunghi viaggi africani di Gumilev e lo spregiudicato clima intellettuale di Pietroburgo contribuirono a fare di lei in quegli anni una «donna fatale» della poesia europea. Le furono attribuiti molti amanti: Aleksandr Blok, che Anna incontrò nel 1913 e a cui dedicò un anno dopo una bella poesia, e persino Nicola II. Per quei sospetti e per quelle chiacchiere ebbe sempre un fastidio «pirandelliano»; non tollerava che il suo personaggio divenisse prigioniero di una leggenda meschina e pettegola. Ma nel 1918 il matrimonio con Gumilev, da cui nel 1913 era nato un figlio, Lev, apparteneva ormai al passato. Lui aveva fatto la guerra come ufficiale, era stato decorato due volte per atti di valore, aveva scritto corrispondenze dal fronte e nel 1918, al ritorno in patria, si era gettato a capofitto nelle lotte della rivoluzione proclamandosi cristiano e monarchico. Lei aveva vissuto tra Carskoe Selo, Pietrogrado e Slepnevo, nel governatorato di Tversk, scrivendo poesie e aspettando la rivoluzione di cui tutti pretendevano di conoscere la data con certezza. Le sue dolorose poesie d'amore furono un controcanto ai tragici avvenimenti russi di quegli anni. *Četki* («Il rosario») apparve nel 1914, alla vigilia della guerra, *Belaja Staja* («Lo stormo bianco») nel 1917 fra le due rivoluzioni, e *Podorožnik* («La piantaggine») nell'anno stesso (1921) in cui Gumilev, accusato di avere sobillato con un complotto la rivolta dei marinai di Kronstadt, veniva fucilato per ordine di Lenin. Ma questa apparente estraneità ai grandi avvenimenti del suo tempo non rese mai la sua poesia futile o insignificante. Anche quando parlava di pene d'amore e moti dell'anima, la voce dell'Achmatova aveva un timbro umano e «popolare» in cui i suoi lettori trovavano l'eco dei loro sentimenti e delle loro sventure. Quando nel 1922 apparve il suo quinto libro di versi, *Anno Domini*, Achmatova era ormai un grande poeta europeo. In Italia alcune sue poesie furono pubblicate nelle riviste «Delta» nel 1923, e «Russia» nel 1924 e nell'*Antologia dei poeti russi del XX secolo* che fu curata da R. Naldi Olkjenizkaja presso Treves nel 1924. Poi, il silenzio. Dalla seconda metà degli anni Venti sino al 1940 il regime cercò di murarla viva nella sua casa di Leningrado, un minuscolo appartamento nella dipendenza di un palazzo che Rastrelli aveva costruito per la grande famiglia dei Šeremetev. Non ebbero il coraggio di deportarla o imprigionarla, ma la tennero d'assedio creando intorno a lei il vuoto dell'oblio e la sottoposero a continui ricatti colpendola nei suoi affetti maggiori. Imprigionarono il suo secondo marito, l'assiriologo Silejko, che morì in campo di concentramento, e deportarono il poeta a cui era rimasta più legata dagli anni dell'acmeismo, Osip Mandel'stam. Nel 1933, durante una riunione letteraria, Mandel'stam aveva avuto il coraggio di pronunciare il suo nome. A una domanda provocatoria sui maggiori poeti del suo tempo egli aveva risposto con fierezza: «Resto amico dei miei amici: Anna Achmatova». Un anno dopo, quando egli scrisse una satira di Stalin e si diffuse la notizia che sarebbe stato arrestato, Anna si precipitò a Mosca, nella casa dei Mandel'stam, ed era con loro quando l'appartamento venne perquisito e Osip portato in carcere. Fu lei che andò umilmente al Cremlino da Avel Enukidze per perorare la sua causa, e fu lei che scongiurò Pasternak d'intervenire presso Bucharin. L'intervento di Pasternak non fu né efficace né dignitoso. Quando Stalin gli telefonò per chiedergli che cosa pensasse di Mandel'stam e se egli era presente quando questi aveva letto la sua satira, il futuro autore del *Dottor Živago* sfuggì alla domanda, disse che desiderava da tempo incontrarsi con il suo interlocutore per parlare dei massimi problemi e delle grandi svolte nella storia del mondo. Per ammissione dello stesso Pasternak Stalin interruppe la comunicazione dicendo: «Fossi io amico di Mandel'stam, avrei ben saputo

come difenderlo». Ma né Anna Achmatova né Nadežda Mandel'stam rimproverarono a Pasternak la sua prudenza. Erano anni in cui il Terrore costringeva i poeti ad apprendere l'arte della diplomazia. Venne l'assassinio di Kirov nel 1935, vennero le grandi purghe con cui Stalin decapitò il partito e le forze armate, venne la «ežovscina», dal nome di Ežov che fu capo della polizia sino a quando il dittatore non gli fece condividere la sorte delle sue vittime. Nel marzo del 1938 fu arrestato Lev, figlio del suo matrimonio con Gumilev. Anna passò molti mesi a rincorrerlo da un carcere all'altro insieme a mogli e madri che attendevano pazientemente lungo le mura della prigione per consegnare un pacco di viveri o abiti. In un regime in cui il silenzio sulla sorte delle vittime era usato come la suprema arma del terrore, vi era un solo modo per avere notizie sul congiunto arrestato. Se la guardia, allo sportello del carcere, accettava il pacco, egli era probabilmente vivo; se lo rifiutava egli era certamente morto. Anna Achmatova aveva allora più di quarantacinque anni e non era più la bellissima donna che aveva affascinato Pietroburgo nel secondo decennio del secolo. Ma un giorno, mentre attendeva il suo turno davanti al carcere di Leningrado, qualcuno la riconobbe e una donna, accanto a lei, capì che quella compagna di sventure era un grande poeta. «Potrebbe descrivere tutto questo?», le chiese a bassa voce. «Posso», le rispose Anna e scrisse nei mesi seguenti *Requiem*, forse il più grande atto d'accusa che un popolo, parlando il linguaggio della poesia, abbia scritto contro la tirannia. Il poeta dei dolci amori sfortunati diventava con naturalezza il poeta di una grande tragedia nazionale. Ma sembrava che le sue sventure non dovessero aver mai fine. Il cerchio si stringeva. Condannata dal Comitato centrale del partito come poeta decadente, bandita dalle riviste e dalle case editrici, colpita nei suoi affetti familiari, Anna Achmatova era «civilmente» morta. Fu riportata alla vita con una sorta di ukaz imperiale nel 1940 e soprattutto dopo lo scoppio della guerra, quando Stalin decise di ricorrere, per rafforzare il regime, a tutti i valori nazionali e patriottici del patrimonio russo, dai grandi classici del passato alla fede ortodossa.». [...]

[Anna Achmatova, *Io sono la vostra voce...* Edizione Studio Tesi, Pordenone, 1990]

Dovuto a Osip Mandel'stam

(1933-2003)



Не у меня, не у тебя – у них¹

Не у меня, не у тебя – у них
Вся сила окончаний родовых:
Их воздухом поющ тростник и скважист,
И с благодарностью улитки губ людских
Потянут на себя их дышащую тяжесть.

Нет имени у них. Войди в их хрящ
И будешь ты наследником их княжеств.
И для людей, для их сердец живых,
Блуждая в их извилинах, развивах,
Изобразишь и наслажденья их
И то, что мучит их – в приливах и отливах.

*9 декабря 1936,
Воронеж*

Io non ho, Tu non hai, ma Loro hanno

Io non ho, Tu non hai, ma Loro hanno
tutta la forza dei generi, delle desinenze:
la loro canna d'aria canta, ed è porosa
e le lumache labiali degli uomini con un grazie
porteranno su di sé il peso loro che respira.

Non hanno un nome. Entra nei loro midolli
e diventerai tu l'erede dei loro regni.
E per le genti, e per i loro cuori vivi,
perdendoti nelle tortuosità e sinuosità loro,
rappresenterai i loro piaceri, e le loro pene:
nei movimenti di bassa e alta marea.

*9 dicembre 1936,
Voronež*

Флейты греческой тэта и йота²

Флейты греческой *тэта* и *йота* -
Словно ей не хватало молвы -
Неизваянная, без отчета,
Зрела, маялась, шла через рвы.

И ее невозможно покинуть,
Стиснув зубы ее не унять,
И в слова языком не продвинуть,
И губами ее не размять.

А флейтист не узнает покоя -
Ему кажется, что он - один,
Что когда-то он море родное
Из сиреневых вылепил глин...

Звонким шепотом честолюбивым,
Вспоминающим топотом губ
Он торопится быть бережливым,
Емлет звуки, опрятен и скуп.

Вслед за ним мы его не повторим,
Комья глины в ладонях моря,
И когда я наполнился морем,
Мором стала мне мера моя.

И свои-то мне губы не любы,
И убийство на том же корню.
И невольно на убыль, на убыль
Равноденствие флейты клоню.

7 апреля 1937,
Воронеж

La *teta* e *jota* del flauto greco

La *teta* e *jota* del flauto greco,
quasi non bastassero le parole:
senza pensare, arcaico,
maturo, languiva, andava per le gole

Né lo si poteva abbandonare,
con i denti serrati non lo si frenava,
né con la lingua lo spingeva a parlare,
né con la bocca si ammorbidiva.

Il flautista non si può fermare,
ha l'impressione di essere solo
e che, in passato, ha modellato
con crete azzurre il proprio mare...

Con bisbiglio sonoro, ambizioso,
con stropiccio mnemonico labiale
egli s'affretta parsimonioso,
sceglie i suoni, esatto ed essenziale.

Dopo non riuscimmo più a ripetere,
grumi di creta sulle palme del mare,
e quando del mare io fui ripieno,
a morte giunse il metro mio.

Non più le labbra mie mi sono care,
in quella radice sta l'assassino.
involontariamente sempre più a fondo,
l'equilibrio del flauto sto perdendo.

7 Aprile 1937,
Voronež

Osip Mandel'stam: L'ULTIMA LETTERA, Vladivostok, 1938

Caro Šura!³

mi trovo a Vladivostok, al SVITL⁴ baracca undicesima. Mi hanno dato 5 anni di [lavori forzati] per attività controrivoluzionaria⁵ secondo la decisione del OSO.⁶ Il mezzo dalla prigione Butyrka, da Mosca, è partito il 9 di settembre, siamo arrivati il 12 di ottobre. Il mio stato di salute è molto precario. Mi son consumato fino ad un limite estremo, sono magrissimo, sono diventato quasi irriconoscibile, ma, che dire, inviare oggetti, prodotti alimentari e soldi, non so se abbia un senso. Provate in ogni caso. Certo senza i vestiti mi sto proprio congelando.

Cara Naden'ka, non so se tu sia viva o no, dolce mio tesoro. E tu Šura scrivimi immediatamente di Nadja. Qui siamo in un campo di transito. A Kolyma non mi hanno preso. Svernerò qui, probabilmente.

Miei cari, vi bacio. Osja...

FINE

NOTE

¹ In *Collected Works*, by G. P. Struve and B. A. Filipoff, Washington, 1964; componimento 293 p. 212, vol. 1, tratto dai *Voronežskie Tetradi*, (I Quaderni di Voronež), 1980. Componimento tratto dal secondo dei *I Quaderni di Voronež*, (6 dic. 1936-fine febbraio 1937). Come se fosse dedicato ad un fenomeno grammaticale: ai pronomi personali, e alle desinenze dei sostantivi russi, e alle desinenze degli aggettivi in *ich*, o in *ych*, al genitivo, all'accusativo e al prepositivo. Il suono viene ripetuto in ogni verso in una quantità di varianti e assonanze, *ach, jasc, ik, ki, ich, ych*, che rimano o entrano in relazione con il pronome personale Loro-*Ich* del primo verso. Uno 'stridore' consonantico di vocali e aspirate che producono un effetto fonetico che il russo condivide con altre lingue europee: il tedesco e lo spagnolo. La lettera *ch* della desinenza ripetuta 17 volte in un componimento breve di 11 versi è un'aspirata che corrisponde al suono di *doch, dach* in tedesco, e in castigliano al suono contenuto della parola, *bajo, ajo*. In quegli anni, scrive la moglie di Mandel'stam, il poeta leggeva *El Cid*, e gli scrittori in lingua spagnola, e il componimento sembrerebbe un ragionamento, sulla potenza della poesia e del linguaggio che si trasmetterà attraverso la lingua russa nelle generazioni del futuro. Della sua composizione parla anche Nadežda Mandel'stam. Il 'Loro' della poesia sono il nostro futuro, sono le generazioni che verranno dopo di noi, coloro che non essendo ancora nati non hanno ancora un nome. Loro, come contrapposizione al Io e al Te del presente, sono i nascituri, l'umanità che verrà dopo di noi; sono essi gli abitanti dei regni futuri della poesia in tutte le lingue, quella poesia che sopravviverà al presente. La canna che canta, o che parla, è la canna della filosofia dei 'Pensieri' di Pascal, che in Mandel'stam è una canna cantante perché canta con la voce della poesia russa. L'uomo è un microcosmo; pur vivendo in un contesto di miseria, ne ha la coscienza ed è questo a renderlo grande; egli ha dentro di sé tante realtà e tanti aspetti, ma vive drammaticamente tra il desiderio della felicità e la paura della fine. La metafora dei *I Pensieri*, di Pascal viene riproposta da Mandel'stam attraverso la poesia di Tjutčev: l'uomo è una canna, fragile, ma è una canna pensante (*un roseau pensent*), e in ciò consiste la sua essenza e la sua grandezza.

In un articolo pubblicato, nel 1928, rispondendo ad un'inchiesta sul tema: *Lo scrittore sovietico e la rivoluzione russa*, Mandel'stam dichiarò: «La rivoluzione di ottobre non ha potuto fare a meno di esercitare un'influenza sul mio lavoro, poiché mi ha tolto la *biografia*, la sensazione di un significato personale. Le sono grato per aver posto fine una volta per sempre alla sicurezza spirituale e al vivere di rendita culturale... Mi sento debitore della rivoluzione, ma i doni che le offro non le sono per ora necessari. [...] Sono inoltre profondamente convinto che, sebbene gli scrittori dipendano dai rapporti di forza sociali e ne siano condizionati, la scienza moderna non possieda alcun mezzo per evocare la comparsa di questo o quell'autore che ritiene auspicabile. Dato lo stato embrionale dell'eugenetica, gli incroci e gli innesti culturali possono dare i risultati più inaspettati. È invece possibile una produzione in massa di lettori. Per questo esiste un mezzo diretto: la scuola».

² In *Collected Works*, by G. P. Struve and B. A. Filipoff, Washington, 1964; componimento 354 p. 251, vol. 1: *Voronežskie Tetradi*, (I Quaderni di Voronež), 1980. Componimento tratto dall'ultimo dei *I Quaderni di Voronež*, il terzo (marzo-maggio 1937). Forse perché si tratta di versi finali, prossima è infatti la morte del poeta nel GULag, forse perché descrivono gli anni del terrore, forse per la novità di immagini antiche in un linguaggio moderno, essi sono considerati versi difficili. Ma questo probabilmente non dipende dalla scrittura e dal poeta, e neanche dal contenuto della poesia, ma dipende solo da noi. Sono i versi chiari della fine di un poeta che non smette mai, anche nella miseria, di esercitare i suoi strumenti, le labbra, la bocca, il metro, le immagini della propria poesia: il mare, così come il flautista fa con il suo flauto e la sua musica. Nell'imitare il suono del flauto i versi sono scritti in memoria di Schwab, un anziano flautista, dell'orchestra di Voronež. Ne racconta Nadežda Mandel'stam, nelle sue memorie. La poesia, scrive, parla di un flautista che i Mandel'stam conoscevano, suonava per loro Schubert e Bach, era il 1937 e quella musica rappresentava per la coppia un grande conforto. Il flautista fu accusato di spionaggio, e condannato alla deportazione. Era un anziano musicista e finì i suoi giorni nel GULag. Nel commento di Nadežda Mandel'stam ecco come l'immagine del flautista Schwab si associa al ricordo della fine: «L'impulso a scrivere questa poesia fu [...] l'arresto del flautista dell'orchestra di Voronež, Schwab. [...] I versi sul flautista evocarono pensieri di una prossima tragica fine.» (N. Mandel'stam, *Kommentarii k sticham 1930-1937 gg.*, in *Žizn' i tvorčestvo O. E. Mandel'stama*, Voronež, 1990, p. 305). E ancora Schwab e il suo flauto ritornano nel ricordo di quel momento tragico e che giunse come un presentimento sinistro: «Era un vecchio, e per di più un vecchio con un flauto... Mandel'stam continuava a chiedersi se

Schwab avesse preso il flauto con sé». (N.M., *L'epoca e i lupi*, Milano, 1990, p. 236). Anche Mandel'stam la mattina del 14 maggio del 1934 tre anni prima aveva portato con sé la *Divina Commedia*, erano i giorni del suo primo arresto, nel 1933 a Koktebel', ricorda la moglie, aveva scritto il *Discorso su Dante*. L'associazione tra flauto e poesia viene raccontato così nelle memorie di Nadežda Mandel'stam: «Le labbra sono lo strumento di produzione del poeta: egli lavora con la voce. Lo scalpiccio operoso delle labbra è il nesso che unisce il lavoro del flautista a quello del poeta. [...] Soltanto le labbra del flautista sanno in anticipo ciò che dovranno dire? Nel processo di composizione dei versi c'è qualcosa di simile al rammentare cose che non sono ancora mai state dette» (N. Mandel'stam, *L'epoca dei lupi*, pp. 235-7). I suoni del flauto Greco - il suo alfabeto con la teta e la jota, note musicali e suoni della lingua- suoni non vocalici, rappresentano la musica, e le unità minimali della poesia in russo. La musica del flautista è come la lingua della poesia, i suoni passano tra i denti (*zuby*), premono, si muovono le labbra (*guby*) prima che il suono si trasformi in linguaggio, è l'esercizio labiale dei fonemi che nella percezione uditiva dall'orecchio alle labbra diventano parola e senso. Un esercizio irrefrenabile quello del poeta, così lo descrisse lo stesso Mandel'stam: «A rischio di apparire troppo elementare e di semplificare il problema oltre il limite del consentito, rappresenterei il polo negativo e quello positivo, nella sfera della lingua poetica, rispettivamente come un rigoglioso fiore morfologico e come un indurimento della lava morfologica sotto la crosta semantica. È l'etimo erratico, dai molti significati, a ravvivare il discorso poetico. Il moltiplicatore della radice è la consonante, che è anche indice della sua vitalità [...] La parola si moltiplica non mediante le vocali, ma mediante le consonanti che sono il seme e la garanzia di continuità della lingua. L'atrofia della sensibilità per le consonanti è indice di una affievolita coscienza linguistica. Il verso russo è saturo di consonanti, e con queste schiocca, scalpita e gioca. È un vero discorso laico. Quello monastico è una litania di vocali.» (*Note sulla poesia*, in *La quarta prosa*, Bari, 1967, pag. 79). I suoni del flauto greco sono i suoni della forza poetica prima che essa si trasformi in linguaggio. Ma alla fine del componimento il suono delle due parole *zuby* e *guby* (denti, labbra), ritornano nel presentimento tragico della propria fine, nella parola *ubijstvo*, (in russo assassinio), in cui il ripetersi di allitterazioni come le sillabe *ub* contenute negli strumenti di produzione del flautista e del poeta, alludono ad un assassinio: l'assassinio del flautista e quindi della sua musica, e l'assassinio del poeta e quindi della sua poesia.

³ Šura - Diminutivo e vezzeggiativo di Aleksander, fratello del poeta.

⁴ SVITL - Abbreviazione della sigla dell'Istituzione carceraria denominata: Lager' di correzione e campi di lavoro del nord-est (Severno-Vostočnye Ispravitel'no-Trudovye Lagerja)

⁵ C.R.A. - Attività contro-rivoluzionaria. In russo, particolarmente negli anni trenta viene di solito abbreviato nella scrittura in: k.r.d. kontrrevoljucionnaja dejatel'nost'. È il capo di imputazione più frequente che compare ovunque nei volumi sul Gulag e la letteratura, fino agli anni '50. Dagli anni '60 viene sostituito con un capo d'imputazione diverso: attività e propaganda antisovietica. Negli scritti in russo compare sempre come una sigla, e non solo perché si tratta di un'abbreviazione, ma anche perché il significato sinistro è a tutti noto.

⁶ O.S.O – Conferenza Speciale