

## L'ULTIMA CHERSONIDE

---

 Maria Luisa Dodero Costa

Per quanto s'arricchisca il discorso critico sull'Achmatova, inafferrabili restano i confini di questa poesia, trasparente ed evocativa. La qualità del verso achmatoviano è stata più volte analizzata e le si è trovata adeguata collocazione nel contesto della poesia novecentesca; le tematiche - siano esse più o meno ermetiche - vengono pazientemente, spesso egregiamente, decifrate e interpretate. Ma la sostanza, la qualità intima della "voce" achmatoviana, ciò che la distingue dalle altre "voci" della poesia novecentesca, resta in parte misterioso. E ogni nuovo tentativo pare insieme avvicinare e allontanare da qualsiasi definizione esaustiva, come un'onda che si infranga su uno scoglio e se ne ritragga; a riprova dell'autenticità e dell'alta qualità di questa lirica.

"Sono l'ultima Chersonide" - si definiva l'Achmatova. Anzitutto come dato oggettivo, biografico: "Sono nata l'11 giugno 1889 vicino ad Odessa... Ho trascorso le estati (fino a sedici anni) vicino a Sebastopoli, sulle rive della baia di Streleck e lì ho stretto amicizia col mare. L'impressione più forte di quegli anni è l'antica Cherson, accanto a cui vivevamo... Nel 1905 i miei genitori si separarono e mia madre si trasferì al Sud con noi bambini. Trascorremmo un anno intero a Eupatoria..."<sup>[1]</sup> "Chersonide", quindi, per quella *liaison* istintuale, non mediata che la poetessa ha della Crimea e del Mar Nero come proiezione della propria infanzia, spazio libero e selvaggio dove il mito si respira, non si ricrea a tavolino. <sup>[2]</sup> Il ricordo di Cherson si intreccia con quello, semifantastico, della propria genealogia tartara:

Мне от бабушки татарки  
 Были редкостью подарки;  
 И зачем я крещена,  
 Горько гневалась она.<sup>[3]</sup>

Dalla mia nonna tartara  
 Raramente avevo doni;  
 E poichè ero battezzata,  
 Amaramente si sdegnava.

Le due proiezioni, quella sul mondo classico, l'altra sul mondo pagano, sui miti caucasici e tartari, si intrecciano originalmente in quello spazio che per i Greci era il *limen* del mondo conosciuto e alle spalle del quale si apriva l'infinito ignoto, minaccioso, barbarico.

Стать бы снова приморской девчёнкой  
 Туфли на босу ногу надеть,  
 И закладывать косы коронкой,  
 И взволнованным голосом петь.

Tornare ad essere la ragazzina del litorale  
 Metter le scarpe ai piedi scalzi,  
 Fare di trecce una coroncina,  
 E cantare con voce commossa.

Всё глядеть бы на смуглые главы  
 Херсонесского храма с крыльца  
 И не знать, что от счастья и славы  
 Безнадежно дряхлеют сердца.<sup>[4]</sup>

Guardare ancora le scure cupole  
 Del tempio di Cherson dal terrazzino  
 E non sapere che per la felicità e la gloria  
 Si fan decrepiti i cuori senza scampo

La rivisitazione dei luoghi dell'infanzia come terra del mito e della storia affiora in tutta la lirica achmatoviana, fino alla brusca cesura dei versi di *Requiem* che, segnando il culmine dell'esperienza poetica quale riflesso della tragicità massima di vicende personali e collettive, dichiaratamente vorrebbe chiudere il tenero capitolo evocativo:

Последняя с морем разорвана связь...<sup>[5]</sup>

(E' reciso col mare l'ultimo legame).

In realtà, scomparsi i grandi "compagni di viaggio" - Gumilëv, Mandel'stam, B. Pasternak, M. Cvetaeva - l'Achmatova si sentirà davvero, fino alla fine, l'"ultima Chersonide", l'ultima interprete di un'idea della poesia come "espressione di cultura universale", come ininterrotto ritorno alle fonti. <sup>[6]</sup>

Fra tutti i poeti della sua generazione l'Achmatova è forse la più avara evocatrice di miti e temi classici. Si è formata in un ambiente intellettualmente ricco e colto, legato strettamente alla cultura classica. Non c'è poeta degli inizi del secolo che manchi di erudizione, citazioni, riferimenti al mondo classico. Esotismo e classicità abbondano in Gumilëv; di ellenismo è pervasa la poesia mandel'stamiana - per citare soltanto due nomi particolarmente vicini alla poetessa.

Viceversa, la poesia dell'Achmatova si presenta fin dall'inizio sobria e spoglia. Il richiamo alla classicità e alla chiarezza della scuola di appartenenza, l'Acmeismo, significa per l'Achmatova l'adesione ad un dettato rigoroso e semplice insieme, risultato di un capillare lavoro di sintesi e superamento della tradizione poetica. L'antica Cherson della sua infanzia entra nella lirica non come bagaglio libresco, ma con la fresca intonazione del canto popolare. Il luogo di formazione, Carskoe Selo, si staglia netto su uno sfondo pregno di memorie letterarie. La critica saluta nell'Achmatova l'avvento di una "Saffo russa", nella cui classica misura risuona la voce dell'Ellade. Non so se questo epiteto fosse gradito alla giovane poetessa; certo non lo fu all'Achmatova matura, che lo liquidò con un brusco:

И Сафо совсем не при чём..

E Saffo non c'entra affatto.

Стихи эти были с подтекстом

Quei versi avevano un senso recondito

Таким, что как на бездну глядит. <sup>[7]</sup>

Come guardare in un abisso.

In che modo l'Achmatova ha sentito il richiamo del mito e della tradizione classica? Il problema dell'eredità letteraria è in parte ancora aperto. Dice l'Achmatova, di Mandel'stam, che la sua poesia non ha precedenti nella lirica russa; ma anche per l'Achmatova, a parte il magistero puškiniano, non è facile individuare una precisa genealogia letteraria. Quel che è certo è che già nel corso dei primi due decenni del secolo la voce achmatoviana assume un tono inconfondibile, popolare e biblico, epico e classico; la sua "freschezza delle parole e semplicità di sentimenti" sembrano arrivare da grandi lontananze, attraverso i secoli, come un'eco arcana eppure nota.

По неделе ни слова ни с кем не скажу,  
 Всё на камне у моря сижу,  
 И мне любо, что брызги зелёной волны,  
 Словно слёзы мои, солёны.  
 Были весны и зимы, да что-то одна  
 Мне запомнилась только весна.  
 Стали ночи теплее, подтаивал снег,  
 Вышла я поглядеть на луну,  
 И спросил меня тихо чужой человек,  
 Между сосенок встретив одну:  
 "Ты не та ли, кого я повсюду ищу,  
 О которой с младенческих лет,  
 Как о милой сестре, веселюсь и грущу?"  
 Я чужому ответила "Нет!"  
 А как свет поднебесный его озарил,

Per settimane posso non scambiare parola con alcuno,  
 Sto sempre su uno scoglio accanto al mare  
 E amo gli spruzzi dell'onda verde,  
 Perché sono salati come le mie lacrime.  
 Ci sono state primavere ed inverni,  
 ma non so perché una sola Primavera ricordo.  
 Le notti s'erano fatte più tiepide, iniziava a sciogliersi la neve,  
 Uscii a guardare la luna,  
 E mi chiese a bassa voce uno straniero,  
 Che sola m'aveva incontrato tra i bassi pini:  
 "Non sei tu quella che io cerco in ogni dove,  
 Che fin dai più teneri anni,  
 Mi dà gioia e tristezza, come una cara sorella?"  
 Allo straniero risposi: no!  
 Ma appena la luce celeste lo illuminò,

Я дала ему руки мои,  
 И он перстень таинственный мне подарил,  
 Чтоб меня убересть от любви.  
 И назвал мне четыре приметы страны,  
 Где мы встретиться снова должны:  
 Море, круглая бухта, высокий маяк,  
 А всего непременно — польнь...  
 И как жизнь началась, пусть и кончится так.  
 Я сказала, что знаю: аминь!

Севастополь, 1916.[8]

Gli porsi le mie mani,  
 Ed egli mi donò un misterioso anello,  
 Per preservarmi dall'amore.  
 E mi elencò i quattro indizi di quel paese,  
 Dove ci saremmo dovuti incontrare ancora:  
 Il mare, la baia circolare, l'alto faro,  
 Ma soprattutto l'assenzio...  
 E come la vita era iniziata, Così sarebbe dovuta terminare.  
 Io dissi che lo sapevo. Amen!

Sebastopoli, 1916.)

Indicata generalmente come tipica lirica di carattere fiabesco-popolare, questa poesia apre echi e risonanze più ampi che non nella poesia folklorica, sia mediante l'introduzione del dialogo lirico, sia attraverso l'uso mediato, lievemente distaccato, ironico ed allusivo degli indizi. La "fiaba folklorica" è in realtà un sapiente accostamento di temi e stili variamente significanti: i distici iniziali evocano con uguale forza sia la fiaba popolare che il racconto omerico e le divinità del mare o dei boschi. Il risveglio della natura a primavera richiama un tempo mitico cui contrasta la "novella lirica" d'amore, apparentemente *naïve*, in realtà autobiografica. Il talismano e gli indizi, oggetti sia del repertorio folklorico che di quello letterario, si legano anch'essi all'elemento autobiografico. La chiusa lirica è tratta dal lessico religioso ed è un'intromissione - quasi una forzatura di tono - con cui la poetessa accondiscende al destino d'amore.

La forma folklorica nell'Achmatova è il risultato di un cosciente processo di decantazione poetica, l'epitome del complesso intreccio di tradizione classica, memoria letteraria ed eco popolare. Le tracce sono nascoste, il risultato, il suono finale, è percepibile; di qui il costante richiamo della critica al tono "classico" di questa poesia, ma la difficoltà di dimostrarlo.[9]

Un sottile filo d'Arianna conduce, per vie diverse, ad un "tema meridionale", rappresentato da Cherson, dal Mar Nero e, più in generale, da un mitico "paradiso al Sud". Da sempre la Crimea e il Mar Nero sono, assieme al Caucaso, terre elette per la poesia russa, depositarie di miti e di storia. Taurike Chersonesos, ovvero Skythike Chersonesos, era il nome greco della penisola chersonica, l'attuale Crimea. Nella Tauride fecero tappa gli Argonauti, diretti al Caucaso. E nel Pontus Euxinus, l'attuale Mar Nero, trascorse gli ultimi anni di vita Ovidio[10]. Oggetto di odio e di canto da parte del poeta latino, il Ponto diviene, nel corso dei secoli, anello di congiunzione con le repubbliche marinare e la civiltà mediterranea.

Ovidio era vissuto a Tomi, non lontano da Odessa, sulla sponda occidentale del Mar Nero, lasciando ai posteri, oltre ai celebri versi di *Tristia* e ai distici elegiaci dell' *Ex Ponto*, una sofferta memoria che nel corso dei secoli diverrà nell'area slava curiosa leggenda poetica[11]. La figura di Ovidio, prototipo dell'eterno scontro del poeta col potere, ritorna in molti poeti russi - da Deržavin a Boratynskij a Gnedič, a Puškin, fino ai *Tristia* di I. Annenskij e di O. Mandel'stam. In Puškin Ovidio è presente sia come poeta d'amore che come poeta-esule, cui affiancare la propria sorte di poeta Puškin era ben conscio dell'infondatezza di questo mito - cfr. B. Tomaševskij, *Puškin*, t. II, p. 150; vedi anche P. N. Berkov, "Ovidii v russoj literature XVII - XVIII vv.", in *Vestnik Leningradskogo Universiteta*, Leningrad, luglio 1973, pp. 88 - 92. relegato dallo zar in Bessarabia.[12] Così l'ombra di Puškin, che tanto spesso percorre i versi achmatoviani, è in parte anche l'ombra di Ovidio, assieme a Dante illustre "izgnannik": "Al divino Augusto non perdono il confino di Ovidio. Sia pure oscura tutta la vicenda, di nuovo un sovrano ha ucciso un poeta." [13]

Ещё донныне тень Назона  
 Дунайских ищет берегов;  
 Она летит на сладкий зов  
 Питомцев муз и Аполлона,  
 И с нею часто при луне  
 Брожу вдоль берега крутого...[14]

Ancor oggi l'ombra di Nasone  
 Cerca del Dunai le sponde;  
 Vola al dolce richiamo  
 Dei pupilli delle Muse e di Apollo,  
 E con essa spesso quando c'è la luna  
 Vago per la scoscesa sponda...

Singolare intersecanza di ombre, di richiami:

Смуглый отрок бродил по аллеям,	Il pallido giovinetto vagava per i viali,
У озерных грустил берегов,	Intristiva presso le lacustri sponde,
У столетие мы лелеем	E da cent'anni noi accarezziamo /
Еле слышный шелест шагов. [15]	L'impercettibile fruscio dei suoi passi.

Il "tema meridionale", il ritorno alle fonti mitiche e classiche è variamente mimetizzato nei versi achmatoviani: ora è fiaba dal tono popolare-folklorico, ora sfondo fugace di una storia d'amore, ora fresco ricordo d'infanzia. Il mondo pagano e quello classico sono il referente spontaneo e naturale, la riserva mito-poetica dell'infanzia e dell'adolescenza:

Leda e Afrodite, la fiaba, Gamaion...

Тебе, Афродита, слагаю танец (...)	Per te, Afrodite, eseguo una danza (...)
Богиня, тебе мой гимн.	Dea, a te il mio inno.
Руки, как крылья, руки, как крылья,	Le mani come ali, come ali,
Над челом золотистый нимб. [16]	Sulla fronte un nembo dorato.

La *stichija*, l' *archetipnost'*, tanto cari alla cultura del primo Novecento, sono così connaturali che ritrovarli sui libri e nei versi della poetica Petropoli sarà come ordinare i fogli sparsi di un libro ancora tutto da scrivere. Semplice il linguaggio, evocativo, pregnante. E niente del complesso repertorio allusivo e oscuro (V. Ivanov), esotico e barocco (N. Gumilëv) o pregno di immagini classiche (O. Mandel'stam). Il peso della tradizione poetica del Secolo d'Argento, l'erudizione, la pompa, lo sfarzo, sembrano azzerati in una sorta di ascetica rinuncia. Ma egualmente questa poesia partecipa dal profondo al travaglio intellettuale del secolo.

"In gioventù amavo di più l'architettura e l'acqua, ora la musica e la terra" [17]. In principio c'è dunque l'acqua, lo sciabordio della risacca, il verso dei gabbiani, la sirena delle imbarcazioni, il mondo libero e pagano dei presagi e delle leggende che il vento, l'eco rimandano da una sponda all'altra del Ponto Eusino.

Бухты изрезали низкий берег,	Le baie frastagliavano la bassa sponda,
Все паруса убежали в море,	Tutte le vele erano fuggite in mare,
А я сушила солёную косу	E io asciugavo la mia treccia salata
За версту от земли на плоском камне. [18]	Ad una versta dalla terra su un liscio scoglio

Spazio intatto, dove la poesia pare emergere, come Venere, dalle acque o nascere assieme al canto, come voce omerica.

L'"arabescato silenzio" dell'infanzia del secolo è la naturale continuità di questo silenzio antico che sta per essere infranto per sempre dalla guerra, dal passo ferrigno della storia. Il ritorno alla giovanile integrità, al "diamante" della poesia in un perduto paradiso, sarà un percorso *à rebours*, doloroso ma ineludibile:

Сюда ты вернёшься	Qua ritornerai,
Вернёшься не раз	Ritornerai più volte,
Но снова споткнёшься	Ma di nuovo inciamperei

О крепкий алмаз.	Nel duro diamante.
Ты лучше бы мимо,	Meglio tu ti avvicini,
Ты лучше бы назад,	Meglio tu torni indietro,
Хулима, хвалима	Denigrata, lodata /
В отеческий сад. <a href="#">[19]</a>	Nel giardino del padre

L'architettura e l'acqua, l'*almaz* della poesia, le sue fonti, l'eterno ritorno.

Anche l'ambientazione nordica di Pietroburgo e Carskoe Selo è una felice unione di acqua e di pietra, sintesi armoniosa di culto del paesaggio e di memorie letterarie.

...А там мой мраморный двойник (...)	...Ma là il mio sosia di marmo (...)
Озёрным водам отдал лик,	Alle acque lacustri offri il sembiante,
Внимает шорохам зелёным (...)	Presta ascolto ai verdi fruscii (...)
Холодный, белый, подожди,	Freddo, bianco, aspetta,
Я тоже мраморною стану. <a href="#">[20]</a>	Anch'io diverrò di marmo.

Ma il paradiso è perduto. Il tempo e la storia incalzano, l'"ora" si avvicina. La limpida lirica "femminile" dell'Achmatova, il particolare concreto, quotidiano, preciso, si staglia su uno sfondo sempre più inquieto, l'angustia di un ambiente, di un sentimento sta su una spoglia vastità esistenziale:

И мнится - голос человека	E mi pare che non risuonerà
Здесь никогда не прозвучит,	Mai qua voce umana,
Лишь ветер каменного века	Solo il vento dell'età della pietra
В ворота чёрные стучит. <a href="#">[21]</a>	Bussa alle nere porte.

Un territorio sconfinato, che spazia dal folklore alla canzone popolare fino al misterioso regno di Psiche e *Thanatos*, si spalanca sulle rovine belliche e sulla realtà postrivoluzionaria, sulle sorti della Russia e dell'umanità.

И с факелом свободных песнопений	E con la fiaccola dei liberi canti
Психея возвращалась в мой придел. <a href="#">[22]</a>	Psiche ritornava alla mia dimora.

И время прочь, и пространство прочь,	E via il tempo e via lo spazio,
Я всё разглядела сквозь белую ночь (...). <a href="#">[23]</a>	Tutto ho scorto attraverso una notte bianca...

Terra, acqua, aria si associano alle prime ricognizioni sull'essere dei Presocratici. L' *αρχή* sta per Talete nell'acqua, per Anassimene nell'aria, per i Pitagorici nella musica e nel fuoco.[\[24\]](#)

Lo spazio, il tempo poetici achmatoviani partecipano della "irrequietezza cosmica" di Eraclito, di un'idea del mondo, cioè, come eterno divenire: "...questo ordine universale che è lo stesso per tutti, non lo fece alcuno tra gli dei o tra gli uomini, ma è sempre vivente, che si accende e si spegne secondo giusta misura".[\[25\]](#)

Мы сохранили для себя  
Его дворцы, огонь и воду.[26]

Per noi stessi abbiamo conservato  
I suoi palazzi, il fuoco e l'acqua.

У меня не выяснены счёты  
С пламенем и ветром и водой ...[27]

Non ho ancora fatto bene i conti  
Con la fiamma, il vento e l'acqua ....

Segni di acqua e di terra, di fuoco e d'aria sono presenti in tutta la lirica achmatoviana, seminalmente riconducibili ad una generale simbologia di vita-morte, rigenerazione, di eterno ritorno.[28]

La creazione artistica è il momento esplosivo, ineluttabile, liberatorio. L'istante, l'ora, il giorno sono richiami reali, precisi, esterni, mentre l'infinito psichico decostruisce e proietta, "discende" e "risale" la storia nella totale libertà intuitiva della creazione. Così, dall'alto di una torre si giudica il secolo Ventesimo (*Poema senza eroe*), sulle sponde del Lete si compiangono Leningrado:

Почти от залетейской тени  
В тот час, как рушатся миры ...[29]

Quasi da un'ombra d'oltre Lete  
Nell'ora in cui si disgregano i mondi...

L'inviato di un secolo lontano si affianca a un protagonista misterioso dal futuro, che nel suo *non essere* già potenzialmente è:

И тогда из грядущего века  
Незнакомому человека  
Пусть посмотрят дерзко глаза ... [30]

E allora da un secolo futuro  
Mi fissino pure arroganti  
Gli occhi di uno sconosciuto ...

L'attenzione al dettaglio, ai *realia*, la precisione del quando e del dove sono le costanti esterne. Il processo creativo si svolge in un fluire di spazio e tempo in cui passato, presente e futuro coesistono e s'interrogano, in una realtà che è fluidità eternamente rigenerantesi. "... ogni percezione è già memoria. *Noi non percepiamo, praticamente, che il passato*, dal momento che il puro presente è inafferrabile progresso del passato che fa presa sul futuro"[31].

Il *logos* della poesia è, dunque, una entità fisica e psichica correlata che richiama le prime ricognizioni sull'essere dei Presocratici e insieme echeggia il dibattito filosofico contemporaneo. I richiami concreti, i *realia* ne fissano i confini materiali; ma la vera dimensione è una vastità brumosa le cui dominanti sono *ten'*, *dym*, *pyl'*, *mgla* (ombra, fumo, polvere, nebbia). Il vento, l'eco, gli specchi moltiplicano le immagini in onde evocatrici e suggestive o le spezzano in frammenti incoerenti, inintelligibili. La scarna mano della Musa-Mnemosine ora conduce, illusoria, alle acque del Lete, ora richiama, sarcastica, ad una drammatica contemporaneità. I rimandi alle maschere tragiche del teatro greco, unica possibile metafora poetica degli anni Trenta - Quaranta, si compendiano nella *Antičnaja stranička*. Qua il parallelismo col passato, il ciclico ritorno della storia passa significativamente attraverso il fuoco distruttore di Tebe, da cui solo la *Casa del poeta* si salverà.

Anche l'identificazione con le *alter ego* del passato, Didone, Cassandra, Fedra, s'incentra sui temi tragici dell'abbandono, dell'omicidio, del Suicidio.[32]

Dalla morte per fuoco, che distrugge passioni, città, la vita stessa, apparentemente non c'è scampo. Ma il librarsi della Fenice dalle ceneri riavvia il ciclo vitale: dalla morte, dall'azzeramento, la vita, la rinascita.[33]

Nel viaggio alle fonti della creazione, della conoscenza, la Musa sparge i segni della memoria poetica. Si ravvivano gli astri di un firmamento lontano - Apollo e Afrodite, Alessandro, Sofocle, Ecuba, Enea e Didone, Ovidio e Orazio. Si moltiplicano presenze da sempre ricorrenti e variamente significanti, quali l'ombra e il cigno.

Ombre sono, secondo la tradizione classica e nell'accezione puškiniana, i defunti.[34]

In Omero Odisseo, percorso l'Oceano da Est ad Ovest, giunge alle coste del regno di Persefone, fitte di pioppi e salici. Le anime dei defunti, superati l'Oceano e la Candida rupe, le porte del Sole e il paese dei Sogni, giungono alla loro sede, il prato degli Asfodeli:

... e subito giunsero al prato di asfodeli: là dimorano le anime, parvenze dei morti.[\[35\]](#)

In Virgilio il percorso dei defunti si svolge accanto alle paludi dello Stige: il superamento del Lete, fiume dell'oblio, tramuterà i morti in ombre:

Umbrarum hic locus est, somni noctisque soporae; corpora viva nefas Stygia vectare carina.[\[36\]](#)

(Questo è il luogo delle ombre, del sonno e della soporifera notte; il battello stigio non può trasportare uomini vivi).

Il giudizio e le pene inflitte ai peccatori sono presenti in Omero, nel Fedone di Platone e in Virgilio, prima ancora che in Dante. La sede del giudizio si sdoppia, già in Omero, all'interno dell'Ade: nelle più profonde viscere della terra sta il Tartaro, luogo di dolore e sofferenze, più in superficie si collocano i "Campi Elisi" (in Esiodo e Pindaro "isole felici").

Qua vagano, in una soffusa oscurità, le anime dei giusti che le acque del Lete hanno liberato dal peso del ricordo, consegnandole ad una eterna immaterialità, che è liberazione dalla memoria, dal dolore, dal corpo.

Il regno delle ombre, il Lete, l'Ade sono nell'Achmatova presenze costanti, recepite ora nei moduli classici e puškiniani, ora in quelli cristiani, prevalentemente danteschi.[\[37\]](#) All'immagine della morte come liberazione e oblio si affianca quella della morte - espiazione, delle pene dell'oltrepasso. Inoltre, in una costante alternanza di luogo e senso, i piani vita-morte e morte-vita si intersecano e si scambiano:

Там, у устья Леты-Невы.[\[38\]](#)

Là, alla foce del Lete-Neva.

L'assenza dalla vita è solo apparenza, *fenomeno*:

Из высоких ворот

Dalle alte porte

Из заохтенских болот ...

Dalle paludi gementi...

Приди ко мне ужинать.[\[39\]](#)

Vieni da me a cena.

In realtà, non cessa il "borbottio" delle voci che furono, perché qua, e non là, stanno la pena del contrappasso e il Tartaro. Il ribaltamento dei piani vita - morte, col conseguente scambio dei ruoli, situa in terra gli Inferi e la vita - oblio nell'Ade, come in questo ironico richiamo puškiniano:

... Я воды Леты пью,

...Bevo l'acqua del Lete,

Мне доктором запрещена унылость.[\[40\]](#)

M'ha vietato il dottore la tristezza.

Ombre vagano sulla Neva come in un sogno hoffmaniano, ombre penetrano le mura dei palazzi, si occultano dietro un ramo di lillà, si materializzano sulla scia di un profumo, sulle note di un archetto. Ombre consolatrici, a custodia del più bel giardino del mondo:

И замертво спят сотни тысяч шагов	E dormono esanimi centinaia di migliaia di passi
Врагов и друзей, друзей и врагов.	Di nemici e amici, amici e nemici.
А шествию теней не видно конца ...[41]	E non si vede la fine del corteo di ombre ...

Ombre-memoria e incubo, occulto inconscio e dannazione. Ma anche, ombre giustiziere e liberatrici. Il fumo, la nebbia, pietosa cortina di una realtà negata, liberano le "vere" ombre - forze vinte dalla materia - e insieme le potenzialità virtuali: ciò che poteva essere e non è, chi doveva esserci e non c'è. Ombre di coloro che la diaspora ha disperso e le cui voci forse risuonano a Londra, a Parigi, a New York. Il *Poema* è anch'esso, a suo modo, un gioco di ombre, vive e non: la loro sfilata ricompone la lacerazione del secolo, la diaspora degli uomini e quell'altra, profonda divisione della cultura russa dal suo passato, dalle sue "radici".

L'architettura e l'acqua, la musica e la terra. Quasi trina trasparente, la terra si affaccia su un abisso di tenebre, si popola di specchi che riflettono sembianti sinistri, di sosia che si infilano nei sogni altrui. Echi, gemiti la percorrono, stridenti disarmonie, mimesi di un Ade malefico e insensato. L'ordine delle cose diviene cosmico disordine, generale turbamento. I livelli di comprensione slittano, la natura si metamorfizza; dietro la plumbea realtà, solo il rimorso generazionale e una processione di ombre.

Se il mondo è l'Ade, e l'Ade è uno dei mondi possibili, ipòstasi del non- dolore, stato atarassico, oblio, allora l'io - poetico oscillerà di necessità tra sponde incerte e confini "altri":

Меня, как реку,	Un'epoca dura,
Суровая эпоха повернула.	Mi ha deviata, come il corso di un fiume.
Мне подменили жизнь. В другое русло,	Mi hanno scambiato la vita. In un diverso alveo,
Мимо другого потекла она,	Accanto ad un altro essa è fluita,
И я своих не знаю берегов.[42]	E non conosco le mie sponde.

Nel ciclo della "rinascita dal fuoco", *Šipovnik cvetet. Iz sožžennoj tetradi*, il caos primigenio non si ricompone in un qualche ordine, ma da esso si sprigiona una forza vitale che si propaga fino agli ultimi versi. Di nuovo il trionfo della magia solare, di memoria puškiniana:

Все те же хоры звёзд и вод (...)	Sempre gli stessi cori di stelle e d'acque ...
Он прочен, мой азийский дом (...)	É salda la mia casa asiatica...
Ещё приду. Цвети, ограда,	Verrò ancora. Fiorisci, siepe,
Вудь полон, чистый водоём.[43]	Sii colmo, limpido bacino).

Il Sud, i luoghi mitici dell'ispirazione e del canto, "i campi Elisi" ritornano col fulgore di un tempo:

Пусть кто-то ещё отдыхает на юге	Qualcuno ancora riposi al Sud
И нежится в райском саду ...[44]	E provi le delizie del paradiso terrestre...

La poesia attinge nuovamente alle sue fonti, allo "spirito della musica", alla sua natura "orfica".[45] Risuona nell'aria il "divino flauto" di Orazio, colui che per vie misteriose ha conosciuto la fiamma, il flagello dell'amore, non come distruzione, ma come "dolcezza del vivere".[46]



... hic, hic ponite lucida  
 funalia et vectes et arcus  
 oppositis foribus minacis.  
 O quae beatam diva tenes  
 Cyprum e Memphin carentem Sithonia nive,  
 regina, sublimi flagello  
 tange Chloen semel adrogantem. [47]

... Qua, qua portate le fiaccole  
 splendenti, le leve e gli archi  
 minacciosi contro le porte sbarrate.  
 O tu, dea, che tieni Cipro beata  
 e Menfi che non conosce la neve Tracia,  
 tu, regina, col flagello sublime  
 tocca una volta l'arrogante Cloe.

Ritorna, abbagliante, anche l'immagine del cigno, già foriero di una morte dolce, consolatrice:

Не прислал ли лебедя за мною  
 Или лодку, или чёрный плот? (...)  
 Говорил, что птицей прилечу  
 Через мрак и смерть к его покою,  
 Прикоснусь крылом к его плечу. [48]

Non ha mandato un cigno a prendermi  
 O una barca o una nera zattera? (...)  
 Diceva che come uccello sarei volata  
 Attraverso l'oscurità e la morte alla sua quiete  
 Con l'ala avrei sfiorato la sua spalla).

Dal recesso della memoria negata, condannata (i parchi di Carskoe, "là dove è il cigno e l'acqua morta"), alla "purificazione", alla rinascita ad opera della poesia. Sull'acqua viva ricompaiono i cigni. Cigni - poeti (Puškin e Blok), cigni - cantori di Carskoe, cigni - amici, e il più bel cigno, Anna Pavlova che vola sulla scena del teatro Mariinskij.

Nocchiero di Afrodite, incarnazione di un ideale eterno di bellezza, il cigno riprende, come prima, il suo percorso. Nel suo biancore, nel suo silenzioso trascorrere i secoli è racchiusa la totalità del sogno di armonia dell'ultima Chersonide.

И лебедь, как прежде, плывёт сквозь века,  
 Любуясь красой своего двойника. [49]

E, come prima, il cigno solca i secoli,  
 Contemplando la bellezza del suo sosia.

[1] "Korotko o sebe", in A. Achmatova, *Sočinenija*, Moskva 1986, vol. II, p. 236. D'ora in poi questa edizione verrà citata come *Soč.*

[2] "Mi parlò ... della sua infanzia sul litorale del Mar Nero, terra pagana, non battezzata - come lei la chiamava - dove ti sentivi vicino alla cultura antica, per metà greca, per metà barbara, profondamente non russa"; dall'incontro con Isahia Berlin, in A. Najman, *Rasskazy o Anne Achmatovoj*, Moskva 1989, p. 273.

[3] *Soč.*, I, p. 150.

[4] *Soč.*, I, p. 65.

[5] "Requiem", in A. Achmatova, *Poema senza eroe*, a cura di C. Riccio, Torino 1966, p.54

[6] Da tempo la critica legge nel testo achmatoviano una sorta di *summa* della poetica acmeista, una trama fittissima di rimandi a un "testo poetico universale" (vedi in particolare i lavori di T. V. Civ'jan, R. D. Timenčik, V. N. Toporov, S. Ketchian, W. Rasslyn).

[7] *Soč.*, I, p.359

[8] *Soč.*, I, p.126

[9] "... L'Achmatova era in larghissima parte un prodotto della tradizione poetica pietroburghese, i cui fondatori, a loro volta, avevano alle spalle il classicismo europeo con le relative origini latine e greche. Per di più erano anche loro degli aristocratici". (J.Brodskij, *Il canto del pendolo*, Milano, 1987, p. 26).

[10] Relegato nel Ponto da Cesare Augusto nell'anno 8 d. C. per il suo presunto legame con Giulia, figlia dello stesso, Ovidio soggiornò a Tomi (l'attuale Costanza, in Romania), fino alla morte, nel 17 d. C.; là compose le *Lettere dal Ponto* e i *Tristia*, dedicati all'imperatore nella vana speranza di un rientro a Roma.

- [11] Attraverso lo storico polacco M. Strykowski, autore di una *Kronika polska, litewska, zmodzka i wszystkiej Rusi* (1570), molto nota in Russia nel XVII secolo, s'era creata nell'area slava la fama di Ovidio come autore di "versi slavi" (nella 13° lettera dell' *Ex Ponto*, Ovidio dice di aver scritto versi "in lingua sarmata"). Studiosi kieviani sostennero che Ovidio era vissuto a Kiev - la tesi è ripresa da M. Smotricksi nella sua *Grammatica* (1719) e da Lomonosov nel *Pis'mo o pravilach rossijskogo stichotvorstva* (1739).
- [12] B. Gasparov colloca Ovidio e Puškin nella cornice del Caucaso, terra di violenti contrasti ("užasnyj kraj čudes" per Puškin, in cui orrore e splendore si uguagliano in grandezza, come in un concitato paesaggio dantesco) - vedi "Encounter of Two Poets in the Desert: Puškin's Myth", in *Myth in Literature*, Slavica Publishers, vol. V, 1985, pp. 124 – 153. Anche l'Achmatova situerà i suoi Campi Elisi in un mitico Sud, "salda dimora asiatica", trionfo di acque e colori.
- [13] Cit. da A. Najman, *Rasskazy o Anne Achmatovoj*, cit., p. 214.
- [14] A. S. Puškin, "Baratynskomu iz Bessarabii", in *Sobranie sočinenij v 10-i tomach*, t. I, p. 184.
- [15] *Soč.*, I, p. 24.
- [16] *Soč.*, I, p. 305.
- [17] Cit. da A. Najman, cit., p. 104.
- [18] *Soč.*, I, p. 262.
- [19] *Soč.*, I, p. 270.
- [20] *Ibid.*, p. 89.
- [21] *Soč.*, p.29
- [22] *Soč.*, p.188.
- [23] *ibid.*, p.221.
- [24] L'Uno dei Pitagorici coincide col Fuoco, quindi col Sole.
- [25] E. Severino, *Antologia filosofica*, Milano 1988, p. 18.
- [26] *Soč.*, I, p. 136.
- [27] *Ibid.*, p. 194.
- [28] All'analisi del significato del fuoco e alla metempsicosi sono dedicati due capitoli in S. Ketchian, *The poetry of Anna Achmatova - A conquest of time and space*, Miinchen 1986.
- [29] *Soč.*, I, p. 137.
- [30] *Ibid.*, p. 294.
- [31] H. Bergson, "Materia e memoria", in *Opere*, Milano 1986, p. 258.
- [32] T. V. Civ'jan individua in queste eroine classiche alcuni dei "doppi" achmatoviani – vedi "Antičnye geroini - zerkala Achmatovoj", *Russian literature*, 1974, 7 - 8, pp. 103 – 119.
- [33] Alla ricezione di Didone attraverso Dante, al tema del fuoco, della fiamma, dedicano pagine esemplari M. B. Mejlach e V. N. Toporov in "Achmatova i Dante", *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, XV, 1972, pp. 48 – 58.
- [34] Sul significato dell'ombra in Puškin si veda M. Geršenzon, "Ten' Puškina", in *Stat'i o Puškine*, Moskva-Leningrad 1926, Academia. Di recente S. Senderovich, partendo dal lavoro di Geršenzon e da quello di R. Jakobson (*Puškin and his Sculptural myth*, Le Hague 1975) propone una correlazione, con funzioni opposte, tra il mito-statua e il mito- ombra: vedi S. Senderovich, "On Puškin's Mythology: The Shade-Myth", in *Alexander Puškin, Symposium II*, Slavica Publishers 1980, pp. 103 -115.
- [35] Omero, *Odissea*, XXIV, 13-14.
- [36] Virgilio, *Eneide*, VI, 390-91.
- [37] Vedi l'art. cit. di M. B. Mejlach e V. N. Toporov.
- [38] *Soč.*, I, p. 285.
- [39] *Ibid.*, p. 176.
- [40] Epigrafe puškiniana a "Reška", in *Poema bez geroja*, *Soč.*, I, p. 290.
- [41] *Soč.*, I, p. 235.
- [42] *Soč.*, I, p. 235.
- [43] *Ibid.*, p. 204.
- [44] *Ibid.*, p. 225.

[45] Lo ricorda A. Lur'e in B. Kac - R. Timenčik, *A. Achmatova i muzyka*, Leningrad 1989, p.170.

[46] "Pust' vsë skazal Šekspir, milee mne Goracij, / On sladost' bytija tainstvenno postig...", *Soč.*, I, p. 368.

[47] Orazio, *Carminum Lib. III, XXVI*. I versi, ripresi parzialmente, sono posti in epigrafe a "zazerkal'e", in *Soč.*, I, p. 231.

[48] *Soč.*, I, p. 186. Per la simbologia del cigno si veda V. Vinogradov, "O simbolike Anny Achmatovoj", in *Literaturnaja mysl'*, Petrograd 1922, pp. 91-138.

[49] *Soč.*, I, p. 235.