

novecento
russo/1

NADJA MANDEL'STAM

di PAOLA FERRETTI

Quando nei primi anni Venti del secolo scorso Osip Mandel'stam si mostrò a Pietrogrado in compagnia della giovanissima Nadja, pittrice ebrea di belle speranze, ingenua e di salute cagionevole, che aveva conosciuto a Kiev nel 1919, furono in pochi a scommettere sulla solidità della coppia. Si cercò perfino di dissuadere il poeta dal legarsi a una moglie così evidentemente inappropriata. Eppure nessuno meglio di questa piccola donna dall'apparenza inerme sarebbe riuscito nell'impresa di preservare dall'oblio l'opera del poeta in viso al regime, mandandone a memoria i testi proibiti e battendosi per decenni, con titanica forza d'animo, per la sua riabilitazione.

Corredata da un inappuntabile apparato di note a piè di pagina, dalle considerazioni introduttive di Paolo Nori e da quelle conclusive di Valentina Parisi, vede ora la luce la versione integrale del secondo volume di memorie di Nadežda Mandel'stam, *Speranza abbandonata* (traduzione di Valentina Parisi e Marta Zucchelli, edizioni Settecolori, pp. 880, € 34,00), che fa seguito alla riedizione della prima fatica autobiografica (*Speranza contro speranza*), uscita due anni fa presso lo stesso editore (la traduzione era quella di Giorgio Kraiski data 1971). Lo status di autrice guadagnato con la prima testimonianza, incentrata sugli ultimi quattro anni di vita del massimo poeta del Novecento russo, si consolida qui in identità autonoma, ormai inoppugnabile, e la sua tempra di memorialista emerge in tutta la sua specificità.

Lectures inattese

Il discorso retrospettivo procede per ondate non cronologiche, e ricalca tempi e luoghi del vivere insieme dei Mandel'stam, le città e le stanze da loro abitate. Nadja torna a più riprese su certi componimenti enigmatici e sugli impulsi che li sottendono: è il caso di *A Pietroburgo c'incontreremo di nuovo*, con la sua straordinaria profeticità, o dei *Versi sul Milite Ignoto*, «oratorio dedicato alla guerra futura», col tema della co-agonia, della morte in aria degli aviatori e l'anelito all'autoannientamento. Racconta il ritrovamento fortuito di poesie credute perdute (come *No, non è emicrania*, del '31) e chiarisce le strategie di costruzione dei cicli e dei libri – risposta tutta personale di Osip alla smania per la «forma lunga» che dilaga nella Russia degli anni Venti (le stesse memorie-fiume dell'autrice non germignano forse da quell'istanza?).

In una esegesi tutta domestica e anti-canonica, Nadja attribuisce genealogie inaspettate a versi celeberrimi, escludendo fonti fermamente sostenute dai critici e rivendicando retroscena più «familiari» per la loro origine.

La visuale ravvicinata e intimista si raccorda senza attriti con la prospettiva epocale su cui il racconto si allarga, facendosi coraggioso affresco di intiere decenni e interrogazione a ritroso sui fenomeni che hanno predisposto l'intelligencija russa al sistema del Terrore staliniano. Più in generale si intravede, in queste pagine, quel tratto fatale del popolo russo che ciclicamente lo espone, inerme o complice, alle tragedie



Aleksandra Ekster,
Composizione non oggettiva, 1917

Dolore e gratitudine di una passionale esegeta

Versi celeberrimi di Osip ricevono genealogie inaspettate, mentre una prospettiva intimista illumina la storia della Russia: *Speranza abbandonata*, da Settecolori

della Storia, e gli piega la spina dorsale fiaccandone la reattività: non senza fosche premonizioni sulle efferatezze che attendono la Russia futura («quando stringeranno di nuovo le viti»), su cui l'autrice, che scrive all'inizio degli anni Settanta, non si fa illusioni.

L'essenza di quel tempo feroce è diluita in una narrazione ponderosa, minuziosa, in una prosa piana mai esornativa o mu-

seale, aliena da ogni velleità di stilizzazione: «limpida e spietata», come ha scritto Iosif Brodskij.

Ciò che conta davvero è la volontà di ristabilire la verità, non solo sull'uomo e sul poeta, sui suoi versi e su tutti i suoi scritti (comprese le lettere o i testi andati irrimediabilmente perduti), ma anche sull'intera società russa di quegli anni. Di qui lo sforzo costante verso la puntualizzazione: Nadežda rintuzza maldicenze

e pettegolezzi, sfta leggende improbabili, polemizza con critici e storici, demolisce illusioni poco perspicaci di altri memorialisti o ne mette in dubbio l'attendibilità e la buona fede (è il caso di Georgij Ivanov e Irina Odoevceva).

Abbatte idoli a suo parere infondati (Maks Volosin tra gli altri) o si prende il gusto di sferrare stoccate inattese, capaci di rendere la pariglia ai colpi bassi ricevuti, all'amaro

delle tante defezioni.

Di Maksim Gor'kij ricorda che all'inizio degli anni Venti, in tempi di ristrettezze e razioni, quando a nome di Mandel'stam l'Unione dei Poeti chiese per Osip un maglione e un paio di pantaloni, il grande «intercessore e protettore» dei letterati «gli concesse il maglione ma i pantaloni li cancellò di suo pugno» (e quando Gumilev gli diede il suo paio di riser-va, Mandel'stam le giurò che «an-

dare in giro nei pantaloni di Gumilev lo faceva sentire insolitamente forte e coraggioso»).

Ben conoscendolo dal suo interno, l'autrice punta il dito contro l'apparato editoriale sovietico, quell'esercito di redattori di ogni grado che presiedeva alla catena di trasmissione delle direttive letterarie dei vertici e raggiungeva la massa dei lettori, facendo in modo che contenuti agit-prop si trasformassero in «raccontini puliti» (senza tacere il ruolo di figure chiave quali Samuil Maršak, ad esempio).

L'alleata Achmatova

Un posto d'onore spetta in queste pagine a Anna Achmatova, la più affidabile alleata nella missione di custodire il retaggio poetico di Osip. Pur senza risparmiare qualche affondo tutt'altro che lusinghiero, Nadja ritesse tutto il viluppo di eventi e intrecci testuali che costituiscono il tema «Mandel'stam e Achmatova», e scruta con occhio implacabile il capolavoro della poetessa *Poema senza eroe*, tutto percorso da una «forza stregonica» e contiguo, per impulso interiore, al *Rumore del tempo*. Rievoca un'incomparabile variante in prosa del *Prologo* di cui non è rimasta traccia, «opera acuta e caustica», chiaroveggente («sogno nel sogno» ascoltata a Taškent nell'estate del '42, da Achmatova data alle fiamme nella stufa qualche anno dopo, per timore che venisse usata contro di lei, e mai più ricostruita. E tuttavia rimprovera all'autrice di non aver esplicitato – con fare a suo dire evasivo – la presenza di Mandel'stam all'interno di quel poema.

Branì di ostilità: Cvetaeva

Tra le istantanee che riemergono dalla memoria, una visita a Marina Cvetaeva nel trambusto della vigilia della sua partenza per l'Occidente: in quell'occasione Nadja percepisce distintamente l'ostilità della poetessa di *Tentativo di gelosia* – rivolta a lei proprio in quanto «moglie». Si rammarica tuttavia di non averla incontrata ancora dopo il suo rientro in Unione Sovietica nel '39 e la riconosce come dedicataria di un preciso corpus di liriche di Osip.

Il tributo di dolore pagato da Nadežda Mandel'stam all'epoca è inimmaginabile. Eppure il sentimento complessivo che affiora dalla scrittura è la gratitudine, nella certezza che il suo passaggio sulla terra non sia stato invano. Muovendosi su un terreno scivoloso, costantemente sospeso tra accettazione e indignazione, tra movenze pacate e increspature di sdegno, l'autrice si sdebita col suo tempo regalandocene una cronaca dimessa, a tratti epica, più spesso rabbiuita, sempre illuminata da un senso di responsabilità pervicace, incrollabile. E dalla fede che i lettori di Mandel'stam del futuro sarebbero stati moltitudine.

ANDREJ BELOBORODOV, «ROMA E LE VILLE ROMANE», ITINERARIO NARRATIVO IN 36 RIPRODUZIONI, COMMENTATO DA JEAN NEUVECELLE, A CURA DI ANDREJ SHISHKIN E OLGA STRADA

Beloborodov, da Pietrogrado all'Italia, com'era prima dell'urbanistica fascista

di STEFANO GARZONIO

Il primo febbraio 1920, attraversando a piedi sul ghiaccio il Golfo di Finlandia, il giovane architetto e pittore Andrej Beloborodov fuggiva da Pietrogrado dopo una breve collaborazione con il governo bolscevico presso l'Ermitage. Si era formato a Pietroburgo come promettente artista, i cui lavori sono esposti presso il palazzo Bo-

brinskij, il Gabinetto imperiale nel palazzo Anikov, il palazzo del principe Jusupov. La fuga, a parte i difficili rapporti con il nuovo potere sovietico, era motivata dall'aspirazione a vedere l'Italia e visitare Roma, dalla quale era stato tenuto lontano dallo scoppio della Grande guerra, pur avendo ricevuto una borsa di studio dall'Accademia Russa delle Belle Arti.

Alla fuga seguì una lunga peregrinazione, che portò Beloborodov prima a Londra, dove

si fermò presso la celebre ballerina Anna Pavlova, poi a Parigi, dove ebbe successo come paesaggista e da dove ogni anno poté recarsi in Italia fino al trasferimento definitivo nel 1934.

Il destino portò così a compimento l'aspirazione del pittore a ricongiungersi con quell'ideale palladiano di armonia e misura, che da sempre egli aveva eletto a suo ideale. Giorgio de Chirico nel recensire una mostra romana di Beloborodov, scrisse di lui che era torna-



Da «Roma e le ville romane»

to «nel suo mondo. Un mondo profondamente mediterraneo». Esce ora un volume a lui dedicato, a cura di Andrej Shishkin e Olga Strada *Andrea Beloborodov Roma e le ville romane*

(Valore Italiano editore, pp. 127, €38,00) che offre trentasei riproduzioni (presentate in italiano, inglese e francese), lungo un itinerario narrativo commentato dallo scrittore franco-russo Jean Neuvécelle (Dmitrij Ivanov, figlio del celebre poeta simbolista Vjaeslav) ricostruendo lo spirito della Roma di Beloborodov e fornendo allo stesso tempo alcuni tratti specifici dei luoghi descritti e di come si presentassero prima degli sventramenti operati dall'urbanistica fascista (ad esempio, la demolizione della Spina di Borgo): dall'Obelisco di San Pietro al Foro Romano, dal Teatro Marcello alle ville di Caprarola e Bagnaia.

In questo, come in molti altri cicli pittorici (l'artista ne de-