

DOPPIOZERO

Osip Mandel'Štam, Ho appreso la scienza degli addii

Antonio Prete

26 Dicembre 2021

È il primo verso, qui riportato in una sua versione letterale, di *Tristia*, una delle più note poesie di Osip Mandel'Štam, appartenente alla raccolta omonima, del 1922. *Tristia* è la seconda stazione dell'opera poetica di Mandel'Štam, dopo *Kamenà* (*Pietra*), volume pubblicato nel marzo del 1913.

In questa poesia, Ovidio e l'esilio sono l'ordito di un arazzo che, in quattro strofe di otto versi ciascuna, seguendo il movimento metrico di una pentapodia giambica, dà figurazione al sentimento dell'addio: con le immagini della partenza, dell'amara vigilia, della soglia che è al di qua della tenebra, degli emblemi che dicono il passaggio al nuovo giorno. Un giorno che dischiude il cammino e la solitudine, il rammemorare e il riconoscere. Riconoscere è custodire il fuggitivo nella presenza di un'immagine, quel che è perduto nel sapere della lontananza. Riconoscere è accogliere quel che è assente, accoglierlo in un verso, nella dolcezza provvisoria e tuttavia intima di un verso, della sua musica.

Nel primo movimento della poesia, alle immagini che salgono dalla lettura dei *Tristia* di Ovidio, in particolare dell'elegia I, 3 (•Cum subit illius tristissima noctis imago•), si sovrappongono i motivi figurati che vengono dalla lettura di Tibullo, di uno dei suoi *Carmina*, dove il poeta latino ricorda il tempo che precedette la sua partenza per l'Oriente. Ma per un poeta come Mandel'Štam ogni riferimento classico è sorgente di un'irradiazione nel teatro della propria interiorità, un'irradiazione che poi si addensa in immagini-cristallo, si trasforma in stille lucenti di un sentire per metafore, di un pensare per figure-suono. Il suonosenso del dire poetico è il dantesco •legame musaico• per Mandel'Štam è il respiro stesso della poesia. Per questo, portare quella sua poesia in un'altra lingua, è sempre un'impresa d'azzardo (il che in misura diversa si può dire di ogni poesia ospitata in un'altra lingua). Ecco la prima strofe, nella traduzione (inaudiana) di Remo Faccani, che con eleganza accoglie il verso russo, la sua armonizzata scansione, in una sequenza poetica in cui l'endecasillabo italiano è la misura di base, il basso continuo (da qui muove ogni altra dilatazione sonora):

Io so la scienza dei commiati, appresa

fra lamenti notturni a chiome sciolte.

Stan ruminando i buoi, dura l'attesa:

ultim'ora di veglia delle scolte

cittadine. E mi piego al rito della notte

del gallo, quando è in spalla il carico di strazio

del viaggio â?? guardavano lontano umidi occhi,

e pianger di donne al canto si univa delle muse.

Lâ??apprendimento dellâ??addio Ã?? congiunzione dellâ??esperienza immaginativa dischiusa dai classici della poesia â?? la notte ovidiana, le voci, i pianti â?? con la propria esperienza del distacco, della separazione da una casa, da una terra, da un tempo. Lâ??addio di Ovidio, che il poeta russo evoca con la sua propria voce e in un altro tempo, Ã?? il passaggio alla condizione dellâ??esilio, cioÃ?? a quello stato in cui ogni appartenenza, per dir cosÃ??, si derealizza, si fa astratta, il passato naufraga nellâ??oblio, a stento arginato dai sussulti di nostalgia, e il futuro Ã?? una nuvola nera, sempre in fuga (MarÃ??a Zambrano scriverÃ?? pagine molto belle su questa situazione dellâ??esiliato: sospensione nebulosa dellâ??io, esperienza dello sradicamento, difesa della sola patria che resiste nellâ??abbandono, cioÃ?? la propria lingua).

La scienza degli addii che il poeta russo dice di avere appreso Ã?? divenuta arteria e vena del suo sentire: la poesia fino allâ??ultimo sarÃ?? la replica â?? musicale, impetuosa e dolce insieme â?? a questa scienza. Una scienza che sarÃ?? sapere del corpo, ferita mai rimarginata. La lettura di Dante, poeta dellâ??esilio, una lettura assidua, innamorata, corporea e immaginosa insieme, accompagnerÃ?? il poeta lungo il suo cammino, fino ai giorni estremi della deportazione. Il lamento per lâ??abbandono â?? le donne â??a chiome sciolteâ?•, il loro piangere nellâ??alba â?? Ã?? contiguo allâ??aprirsi di quiete scene che mostrano un mondo rurale e una presenza animale: il qui e lâ??altrove si congiungono. Alla pena dellâ??attesa e alle immagini che annunciano la sofferenza del viaggio, risponde una presenza, quella del gallo, che riappare, col suo â??strepitoâ?•, nella seconda strofe:

Chi, alla parola â??commiatoâ?•, sa quale

distacco giungerÃ?? per noi fra poco,

che cosa presagisce lo strepito del gallo

mentre la fiamma arde sullâ??acropoli,

e perchÃ?? allâ??alba di una vita nuova,

mentre il bue ruminava pigro nellâ??andito,

il gallo, araldo della vita nuova,

sulla cinta muraria le ali sbatte?

I commentatori evocano, per quel gallo che appare come â??araldo del giornoâ?• â?? presente anche negli *Amores* di Ovidio â?? lâ??inno di Ambrogio (*Ad galli cantum*) e il passaggio evangelico in cui Pietro rinnega GesÃ??¹, â??prima che il gallo cantiâ?•, ma forse per questa funzione del gallo-emblema che con lâ??annuncio dellâ??alba indica un nuovo tempo, un *altro* tempo, si puÃ?? richiamare una figura della tradizione ebraica, propriamente del Talmud, il *tarnegÃ??l bar*, quel â??gallo silvestreâ?• della leopardiana *operetta morale*; un gallo il cui inno, dice il narratore, â??si Ã?? trovato in una cartapeccora antica, scritto in lettera ebraica, e in lingua tra caldea, targumica, rabbinica, cabalistica e talmudicaâ?•.

Una fonte, questa evocata da Leopardi, forse piÃ¹ familiare alla mitografia ebraica che ha agito nella formazione fantastica di Mandel'Ã¡tam.

Nelle altre due strofe si riverbera ancora la luce del primo verso, cristallizzandosi in figure di una "scienza degli addii", e mostrando la raggiera dei gesti e degli accadimenti il cui suono lo si ode da una lontananza estrema. Le immagini che giungono dall'eglia romana (qui, in particolare da Tibullo), e le scene quasi da bassorilievi di un'urna greca, sono osservate attraverso il vetro di un'aspra transitorietÃ : che povera Ã la lingua della gioia. Ma nel distico che chiude la terza strofe, Ã il tempo che si mostra, il tempo con la sua onda di sparizione e ritorno, con la spina dell'irreversibile e il lampo di una dolcezza che Ã riconoscimento del giÃ stato, presenza interiore di quel che piÃ¹ non c'Ã:

Tutto fu in altri tempi. Tutto sarÃ di nuovo.

Solo ci Ã dolce l'attimo del riconoscimento.



Opera di William Turner.

È solo un breve passaggio nel meraviglioso universo poetico di Mandel'ŝtam. Un poeta che nei suoi versi è in quelli pubblicati in vita e in quelli postumi (i *Quaderni di Voroneŝ*, i *Quaderni di Mosca*) e nelle sue prose (tra queste, *Viaggio in Armenia*, *Sulla poesia*, *Conversazione su Dante*), ha congiunto pulsione analogica con invenzione musicale, passione della lettera, del suo suono, della sua autonomia, con evidenza luminosa delle metafore. I versi di Mandel'ŝtam mostrano come il demone dell'analogia quello dell'omonima prosa di Mallarmé possa non disperdersi nella vaghezza e nell'estenuazione di una certa tradizione simbolista, ma agire, con l'incandescenza della visionarietà e il nitore assoluto dell'immagine, per l'edificazione di una lingua che sia davvero vivente, forma propria del sentire: la provenienza del poeta russo dal movimento dell'acmeismo ha lasciato questi segni, ha dato impulso a questa ricerca poetica. A proposito della scrittura di Mandel'ŝtam Angelo Ripellino annota: «Nei saggi e racconti, come nelle poesie, egli anela a restaurare la corposità degli oggetti, di cui l'impressionismo floreale aveva annebbiato i contorni, e a connetterli in densi incastri. Quasi nell'ansia di sdrammatizzare e rappareggiare che fluisce, dalle parole spessezza, cubicità, una sostanza cristallina infusa di luce».

In questa ricerca poetica sta anche il dialogo di Mandel'ŝtam con la poesia dei suoi amici come Marina Cvetaeva, Boris Pasternak, Anna Achmatova: un dialogo che era comune esperienza del tragico il tragico di un'epoca e della poesia come lingua che nella nebbia di quel tragico disegna i contorni e le figure e i suoni di un tempo altro. Molti anni dopo, nel 1957, Anna Achmatova in una poesia dedicata al poeta di *Tristia*, rievoca la comune insanguinata giovinezza:

Oh, com'era acuto l'aroma di un garofano

sognato chissà quando laggiù¹.

[!]

Sono le nostre ombre che balenano

sulla Nevà [!]

(traduzione di Michele Colucci).

Si diceva del grande amore di Mandel'ŝtam per la *Commedia* dantesca. Chi legge *Conversazione su Dante* (o *Discorso su Dante*, come è stato anche tradotto) pagine dettate dal poeta alla moglie Nadeŝda Jakovlevna, durante un difficilissimo soggiorno in Crimea nella primavera del 1933 non può non sovrapporre a quell'esegesi ardente, impetuosamente affettiva e dolcemente inventiva della *Commedia*, le figure della stessa poesia di Mandel'ŝtam.

La posizione del poeta dinanzi a Dante (ma anche quella che egli ha avuto dinanzi ad altri amati poeti italiani, come Petrarca, di cui tradusse alcuni sonetti, Ariosto, al quale dedicò alcune composizioni, e Tasso) muove dall'idea che la poesia quel che non può essere parafrasato: eccedenza della parola e del senso e dell'immagine.

La poesia di Dante Ã per il poeta russo, â un tappeto di molteplici orditiâ, di â metafore ramificateâ, la cui â incandescente cineticaâ incanta e appassiona il lettore. Le immagini della navigazione â il flusso dâ onda, le impennate, i bordeggi improvvisi â possono servire a definirne lâ energia linguistica e fantastica. La *Commedia* come uno splendido â trattato della metamorfosiâ.

Il passo, il passo del cammino nellâ oltretomba, Ã il principio della sua prosodia. Una prosodia che mostra la fisica, corporea, sonorità di una lingua musicale. La *Commedia* Ã un meraviglioso â poliedroâ, â una figura cristallografica, un solido attraversato da unâ incessante tensione generatrice di formeâ (sto citando dalla traduzione di Serena Vitale). E dunque: â Il futuro dellâ esegesi dantesca sta nelle scienze naturali, quando avranno raggiunto la necessaria raffinatezza e sviluppato la capacità di pensare per immaginiâ. La disposizione esegetica dinanzi a Dante chiede inoltre di leggere quella grande poesia in rapporto al nostro presente. Perché i versi del poeta fiorentino sono â congegni lanciati per captare il futuroâ. Questo potremmo dire dei versi stessi di Mandel'Âtam. Versi che, accogliendo le ferite della propria epoca, giungono a noi anche con le risonanze e concordanze incontrate lungo il loro cammino: tra queste, lâ ascolto di un poeta come Paul Celan, che tradusse il poeta russo in tedesco.

La passione della poesia fu costretta a confrontare il suo libero respiro con le nebbie e con il terrore di un clima politico come quello instaurato dal sistema staliniano (a Stalin, â il montanaro del Cremlinoâ, Mandel'Âtam aveva dedicato un pungente epigramma nellâ autunno del â 33). Ã quel che accadde a unâ intera generazione di poeti, forse la piÃ splendente e fervida e generosa che la nostra modernità abbia avuto.

Arrestato allâ alba del 2 maggio del 1938, Mandel'Âtam viene poi condannato alla deportazione, subisce durissime dislocazioni, infine Ã internato in un â campo di transitoâ nei pressi di Vladivostok, in attesa di essere condotto in un lager della Kolima. Muore sul finire di dicembre dello stesso anno. Si diffonde nel mondo del Gulag la raffigurazione del poeta che consola i detenuti recitando le sue traduzioni da Petrarca.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

