

La Crimea tra Russia, Italia e Impero ottomano

a cura di Aldo Ferrari ed Elena Pupulin

Note sul tema: Osip Mandel'st'am e la Crimea

Daniela Rizzi

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract This article is devoted to the presence of Crimea in the works by Osip Mandel'shtam. Here Crimea is not considered as a theme, with or without reference to the author's biography. The aim is to highlight the function of this region as a catalyst for an original conception of both space and time in Mandel'shtam's art. The astonishing syncretism of space and time in the so-called 'Hellenic-Crimean cycle' of Tristia; the connection between time and poetic creation, which is one of the fundamental concepts in the article *Slovo i kul'tura*; the reflections on Russian language as a 'Hellenic language' as expressed in *O prirode slova*; 'panchronism' of historical and poetic phenomena, which is a key idea in *Razgovor o Dante*: these are all elements that are connected more or less directly to the image of Crimea and to the 'cultural chronotope' represented by it.


Keywords Osip Mandel'shtam. Crimea in Russian Literature.

Dall'epoca in cui entrò a far parte dell'Impero russo, in quel 1783 che vide Caterina II emanare il Manifesto sull'annessione della penisola e proclamare la nascita della Regione taurica, la Crimea non ha cessato di ispirare letterati e pittori russi, e di lasciare nelle loro opere traccia del fascino naturale e culturale che da sempre ha suscitato nei suoi visitatori. L'elenco dei testi letterari in prosa e in versi che in un modo o nell'altro hanno attinenza con la Crimea comprende innumerevoli titoli e annovera tra gli autori la quasi totalità degli esponenti di spicco della cultura artistico-letteraria russa degli ultimi due secoli e mezzo. A partire dall'ode di Deržavin *Na priobretenie Kryma* (Sull'acquisizione della Crimea, 1784), che glorifica l'espansione russa verso il Caucaso e verso le terre sottratte all'Impero ottomano («Rossija naložila ruku/ Na Tavr, Kavkaz i Chersones» [«La Russia ha posato la sua mano/ sulla Tauride, il Caucaso e il Chersoneso»]), e fino ai nostri giorni, in cui il tema crimeano è tornato d'attualità con le connotazioni politiche che ognuno conosce, il complesso di rappresentazioni legato alla Crimea forma uno scenario storico e naturale fortemente marcato, che nel corso del tempo ha alimentato in vario modo la tendenza della cultura russa a definirsi per contrasto, a confrontarsi con un 'altrove' interno nel quale si materializza un'alterità che, attraverso un complesso gioco di rispecchiamenti, confluisce nell'immagine di sé. Questa alterità può configurarsi in vari modi: come sublime paesaggistico che fa da sfondo ai costumi di un'entità etnico-culturale

Eurasiatica 8

DOI 10.14277/6969-201-7/EUR-8-10 | Submitted: 2017-05-12 | Accepted: 2017-07-04

ISBN [ebook] 978-88-6969-201-7 | ISBN [print] 978-88-6969-212-3

© 2017 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

del tutto 'altra' (è il caso del Caucaso); come geografia mentale rappresentata dal diverso carattere nazionale di una minoranza etnica quale a esempio quella germanica (si pensi all'infinita sequenza di tedeschi che dalla reale presenza nella società russa passa all'esistenza libresca delle pagine letterarie, sempre incarnando l'idea di una diversa configurazione di indole e *forma mentis*); o ancora, appunto, può prendere la forma del complesso naturalistico-climatico e storico-artistico crimeano, propaggine di un bacino mediterraneo da sempre precluso ai russi.

Alla Crimea è toccata la sorte di diventare un vero e proprio motivo letterario, e forse qualcosa di più: qualcuno ha già parlato di un 'testo crimeano' della letteratura russa, per analogia con il 'testo pietroburghese' investigato e definito da Vladimir N. Toporov all'inizio degli anni Settanta del XX secolo.¹ Se è legittimo, data la proliferazione di 'testi geografici' nella critica letteraria e culturologica russa recente,² prendere la definizione con cautela e avanzare la giusta esigenza di introdurre nel suo uso un rigore terminologico che non sempre sembra avere, è fuor di dubbio che la presenza della Crimea nella letteratura russa ha uno statuto che oscilla tra la nozione di 'tema' come elemento contenutistico ricorrente e quella di 'testo geografico' come sistema di significazione autonomo risultante da

un insieme di testi della letteratura [il quale] possiede tutte le caratteristiche specifiche proprie dei testi in generale, in primo luogo i vincoli di coerenza semantica [...] sebbene sia stato scritto (e continuerà ad esserlo) da svariati autori. (Toporov 1973, 277)³

Questo intervento si propone di mostrare, con un rapido *excursus* attraverso l'opera di Osip Mandel'stam, come in essa la presenza della Crimea travalichi ampiamente i confini del 'tema' per diventare una peculiare articolazione del 'testo' crimeano, poiché va ad innestarsi in alcuni degli snodi cruciali per la poetica dell'autore, collocando quella terra nella

1 Si veda ad esempio: Ljusyj 2003; Buks, Virolajnen 2008. Per una ricognizione tematica si veda tra l'altro Kuncevskaja 2011a e 2011b; Bojko 2014; Matveeva 2014.

2 Si è parlato, tra l'altro ma non solo, di un 'testo moscovita' e di un 'testo di Perm': cf. Knabe 1998; Abašev 2000.

3 La nozione di 'testo della città' e più in generale di 'testo geografico', vale a dire la concezione di una città o di un'entità geografica come organismo storico-culturale e come costellazione semanticamente organizzata di segni decifrabili, classificabili e rintracciabili in una serie di opere letterarie in un modo o nell'altro legate (non solo tematicamente) al *locus* in questione, si sviluppa nell'ambito della scuola semiotica di Tartu-Mosca all'inizio degli anni Ottanta. La formulazione dell'articolo di V.N. Toporov qui citata può essere considerata il punto d'inizio dell'elaborazione di questo concetto, poi sviluppato dall'autore in una serie di lavori successivi dedicati soprattutto al 'testo pietroburghese'. Per una ricognizione dei dibattiti teorici che questi studi di Toporov hanno suscitato si veda, tra l'altro: Kacis 2009; Kalinin 2010.

sequenza dei *loci* (che include ancora Pietroburgo e l'Armenia) ai quali, nella concezione artistica di Mandel'stam, si lega indissolubilmente la produzione del senso.

Lo scopo di questo contributo non è evidenziare l'importanza che la Crimea ha nella vita di Mandel'stam, né mettere in sequenza i punti della sua opera in cui, in maniera esplicita o criptata, la Crimea compare come oggetto di descrizione o evocazione, oppure come fonte di suggestione. Tuttavia un accenno a questo aspetto è preliminare ad ogni altra considerazione, non foss'altro che per mettere in relazione correttamente l'aspetto esistenziale e quello intellettuale dell'esperienza che la prediletta Crimea rappresenta per Mandel'stam.

Dell'evidenza con cui questa predilezione prese forma raccontano in maniera eloquente i numerosi soggiorni del poeta in Crimea: undici, negli anni compresi tra il 1915 e il 1933. Tra di essi si annoverano anche un paio di permanenze prolungate, a esempio quella di quasi un anno dal settembre 1919 al settembre 1920. Si tratta di una propensione notoriamente condivisa con numerosi altri esponenti della vita culturale del suo tempo, ma in Mandel'stam particolarmente insistita, e ben ne rendono perspicue le speciali motivazioni le parole illuminanti della moglie Nadežda, contenute nel *Secondo libro* delle memorie, che qui conviene citare per anticipare quella connessione con importanti aspetti della poetica, alla quale si è già accennato:

Mandel'stam ha sempre sentito, per tutta la vita, l'attrazione per il meridione, le rive del Mar Nero, il bacino del Mediterraneo. Dapprima conobbe la Crimea e prese ad amarne la costa orientale, poi, nel 1920, soggiornò nel Caucaso [...]. Il bacino del Mediterraneo, la Crimea, il Caucaso, erano per Mandel'stam il mondo della storia, «il libro sul quale s'erano istruiti i primi uomini». ⁴ (Mandel'stam N.Ja. 1978, 524)

Mandel'stam in Crimea, dunque: alla permanenza del poeta sulla costa sud-est della penisola è legata una serie di momenti biograficamente rilevanti, che non è possibile qui richiamare se non per sommi capi, a cominciare dall'estate del 1915 quando, per la prima volta a Koktebel', in casa del poeta Maksimilian Vološin, conobbe Marina Cvetaeva. «L'incontro fece da prologo al primo amore ricambiato - sebbene non a lungo - di Mandel'stam» (Lekmanov 2004, 64), ma soprattutto fu l'inizio di un legame - quello sì duraturo - con un territorio che per quasi vent'anni avrebbe rappresentato per il poeta una fonte di nutrimento spirituale e un rifugio

⁴ «Il libro sul quale s'erano istruiti i primi uomini» è una citazione dal componimento nr. 11 del ciclo di versi *Armenija* (1930) dello stesso Mandel'stam. Qui e di seguito, salvo diversa indicazione, le traduzioni dal russo sono mie.

(quasi) sicuro dall'inclemenza dei tempi. A esempio, nell'estate del 1917, quando il poeta, vagando tra Alušta, Koktebel', Feodosija, da maggio a ottobre fu ospite e visitatore delle case di amici letterati e pittori, stretti in un sodalizio intellettuale che aveva come muse, tra le altre, le bellissime Salomeja Andronikova e Vera Sudejkina. L'attesa sbigottita degli eventi di quell'«estate di Kerenskij» e del suo «governo all'acqua di rose» in cui Mandel'stam avrebbe collocato l'azione de *Il francobollo egiziano* (Egipetskaja marka, 1928)⁵ trascorreva in un *otium* poetico particolarmente fecondo, come si dirà più avanti, ma veniva anche ingannata – è il caso di dirlo – dall'allegria della creazione collettiva di una *pièce* scherzosa, *Kofejnja razbitych serdec* (La caffetteria dei cuori infranti), messa in scena il 3 agosto per l'onomastico della Andronikova (Lekmanov 2004, 69-70).

Tutt'altro scenario nel cruciale inverno 1919-1120, in cui pure Mandel'stam ripara in Crimea («Čuja grjaduščie kazni, ot reva sobytij mjatežnych/ ja ubežal k nereidam na Černoje more» [«Futuro supplizi futuri, dal muggiare di eventi sediziosi/ mi rifugiavo dalle Nereidi del Mar Nero»]) scriverà nel 1931 in *S mirom deržavnym ja byl liš' rebjačeski svjazan* (Col mondo del potere non ho avuto che vincoli puerili),⁶ alludendo appunto al momento in cui, nel febbraio del 1919, lascia Pietrogrado insieme al fratello nell'imminenza delle repressioni contro i socialrivoluzionari). Si era in piena guerra civile: tra il 1918 e il 1920 il meridione della Russia subisce le alterne fortune dello scontro fra le truppe dell'Armata rossa e quelle dell'Armata dei volontari, l'esercito bianco (poi denominato Forze armate della Russia meridionale) di cui all'inizio del '18 aveva assunto il comando il generale Denikin, per lasciarlo poi, dopo il fallimento della spedizione diretta a Mosca e l'emigrazione in Francia nell'aprile del 1920, al barone Vrangel'. Gli scontri militari con l'esercito bolscevico continuano fino alla definitiva sconfitta delle truppe bianche. Respinto a sud, con ciò che rimaneva della flotta del Mar Nero Vrangel' organizza l'evacuazione a Costantinopoli dei suoi soldati e delle loro famiglie, che si conclude con la sua stessa partenza all'inizio di novembre del 1920.

In quell'inverno Mandel'stam vive tra Feodosija e Koktebel', e più tardi da marzo a luglio del 1920 è nuovamente ospite di Vološin. Benché l'ambiente artistico-letterario locale (rappresentato dai bizzarri personaggi delle quattro prose di *Feodosija* [Teodosia, 1925]) accolga Mandel'stam con la considerazione dovuta alla sua statura poetica, ormai riconosciuta, e gli fornisca aiuto e protezione, la Crimea è ormai lungi dall'essere un rifugio idilliaco: il poeta viene arrestato due volte dal controspionaggio dei bianchi con l'accusa di collaborazionismo con l'Armata rossa, nel frattempo interviene una violenta rottura con Vološin. In agosto parte per Batumi,

5 Cf. il cap. III.

6 La traduzione citata è quella di Serena Vitale in Mandel'stam 1972, 87.

ma anche lì viene, seppur brevemente, imprigionato e alla fine del 1920 fa temporaneo ritorno a Pietrogrado (Lekmanov 2004, 79 ss.).

In queste difficili contingenze storiche, Mandel'stam tuttavia spera di poter ritrovare uno stato di relativa serenità e le condizioni per una felice stagione creativa che aveva già conosciuto nei precedenti soggiorni crimeani. Almeno in parte dev'essere stato così, a giudicare dall'eccelsa qualità di molti versi scritti in questo periodo e poi entrati a far parte della raccolta *Tristia* (1922), su cui ci si soffermerà tra poco.

Meta di ripetuti viaggi compiuti insieme alla moglie per tutti gli anni Venti (e in parte legati alle condizioni di salute di lei), la Crimea ritorna un'ultima volta nel 1933 come sfondo geografico di una fase che per Mandel'stam è di particolare intensità creativa e precarietà esistenziale: la campagna denigratoria nei suoi confronti è già cominciata, si stringe attorno a lui il cerchio degli arresti, tra cui quello dell'amico Boris Kuzin all'inizio di aprile di quell'anno. Una detenzione, quella di Kuzin, durata pochi giorni, al termine della quale lui e i Mandel'stam partono per la Crimea, dove passeranno più di due mesi, gli ultimi di relativa tranquillità prima che sopraggiunga la fase definitivamente tragica della biografia del poeta. Qui sono i classici italiani - Petrarca, Ariosto, Tasso, e soprattutto Dante - ad assorbire le energie intellettuali di Mandel'stam, che dedica alla *Divina commedia* la sua ultima, potente opera in prosa, il saggio lirico *Razgovor o Dante* (Conversazione su Dante), dettato alla moglie appunto tra aprile e maggio di quell'anno. Ma scrive anche - ed è tra i pochi letterati a farlo, e forse l'unico a farlo in versi - delle drammatiche circostanze del Holodomor: una delle sole tre poesie che compone in quella tarda primavera del '33, *Staryj Krym* (nome di una località della costa crimeana dove li ospitò la vedova di Aleksandr Grin), parla dell'Ucraina afflitta dalla carestia, con l'immagine dei contadini affamati che tentano di proteggere le proprie case dalle incursioni di altri disperati. Lo spettacolo di un paese annichilito dall'oppressione di un potere sempre più spietato gli ispira poi in novembre, di ritorno a Leningrado, i versi 'antisovietici' di *Kvartira ticha, kak bumaga* (L'appartamento è silenzioso come la carta) e di *My živem, pod soboju ne čuja strany* (Viviamo senza sentire sotto di noi il paese) che costituiranno il pretesto per arrestarlo nel maggio del 1934.

Esiste un nucleo concettuale di primaria importanza per la poetica mandel'stamiana che nasce - si direbbe - proprio dal contatto con l'antica Cimmeria-Tauride già all'epoca del primo soggiorno nel 1915 e che, mantenendo la sua struttura fondamentale, si ripresenta di nuovo sia alla fine degli anni Dieci, sia all'inizio degli anni Trenta, quasi che la penisola protesa nel Mar Nero (e contemporaneamente, come vedremo, nel Ponto Eusino) non sia semplicemente uno sfondo geografico, ma un luogo la cui carica metaforica ed evocativa ha funzionato come una sorta di 'reagente' poetico e concettuale. Il prodotto di questa 'reazione' è un vertiginoso

sincretismo spazio-temporale, una delle caratteristiche principali dell'universo creativo mandelštamiano.

Durante il soggiorno crimeano del 1915 vengono composte alcune liriche in cui la compenetrazione di strati temporali e lo slittare l'uno nell'altro dei piani spaziali già forma un quadro lirico dove gli elementi del cronotopo poetico sono smaterializzati e riportati a universali categorie dello spirito. *S veselym ržaniem pasutsja tabuny...* (Con un allegro nitrito pascolano gli armenti) è una lirica permeata dal tema dell'antica Roma, correlata alla Tauride dell'esilio ovidiano che è contemporaneamente la Crimea dove si trova l'autore, il cui io lirico tuttavia non sente alcun distacco, nemmeno fisico, dalla 'patria' («Ja v Rime rodilsja, i on ko mne vernulsja», «A Roma sono nato, ed essa a me è tornata»)⁷ Scritta negli stessi giorni, *Bessonica. Gomer. Tugie parusa...* (Insonnia. Omero. Vele tese) traveste il tema amoroso - includendovi anche, e forse non è un caso, una reminiscenza dantesca - con il riferimento al catalogo delle navi nel II libro dell'*Iliade*, e struttura la composizione in un *continuum* spazio-temporale in cui lo stesso mare che sospinge le navi achee rumoreggia vicino al capezzale del poeta.

Ma la piena realizzazione di questo dispositivo poetico-concettuale che produce uno spazio-tempo sincretico si manifesta in una sequenza di nove componimenti facenti parte della raccolta *Tristia*, tutti composti tra il 1917 e il 1920. Non si tratta di un ciclo concepito come tale dall'autore, ma l'unitarietà dei testi in questione - in virtù della ricorrenza di termini, immagini e concetti, e della presenza di una fitta rete di evidenti rimandi interni - è stata dimostrata in maniera del tutto persuasiva da Jurij Levin in un saggio che risale a poco più di quarant'anni fa (l'inizio dell'epoca più fertile degli studi mandelštamiani), in cui la definizione di 'ciclo ellenico-crimeano' viene usata per la prima volta.⁸

I componimenti sono, nell'ordine in cui sono presentati nella raccolta: *Zolotistogo mēda struja...* (Un rivolo di miele dorato), *Ešče daleko asfodelej* (Ancora lontana è degli asfodeli), *Tristia, Na kamennyh otrogach Pierii* (Sui rocciosi contrafforti della Pieria), *Sestry - tjažest' i nežnost'...* (Pesantezza e tenerezza, sorelle), *Kogda Psicheja-zizn'...* (Quando la vita-Psiche), *Ja slovo pozabyl...* (Ho dimenticato la parola), *Voz'mi na radost'...* (Prendi dalle mie mani), *Ja v chorovod tenej...* (Io nel girotondo di ombre).

Nell'impossibilità di analizzarli in dettaglio, ci si può limitare a rilevare come l'azione che ha luogo in questi versi si svolge in

7 Lo stesso meccanismo si riscontra in altre due liriche coeve, non incluse nella seconda edizione di *Kamen': Obiženno uchodjat na cholmy...* (Offesi si ritirano sui colli, agosto 1915) e *Negodovanie starčeskoj kifary...* (Lo sdegno della senile cetra, ottobre 1915).

8 Levin 1995, 77-103. Da questo articolo sono stati tratti alcuni elementi di analisi, non sempre segnalati con precisi rimandi. Su questo ciclo (oltre al commento contenuto nelle

uno spazio sincretico nel quale coesistono, innanzitutto, i tratti della Crimea e dell'Ellade, ma anche al tempo stesso del 'regno dei morti' e, in minor misura, di uno spazio psicologico interiore. (Levin 1995, 77)

Questa caratteristica può essere osservata, a titolo esemplificativo, in *Ešče daleko asfodelej* e *Zolotistogo mēda struja...*, entrambe scritte nell'estate del 1917.

Nel primo componimento (conosciuto anche con il titolo di *Meganon*, il nome del promontorio che si trova tra Alušta e Koktebel') l'io lirico fin dalla prima strofa indica una collocazione di sé oscillante tra la Crimea reale e un regno dei morti che è quello dell'immaginario mitologico-letterario greco, introdotto nel testo attraverso riferimenti e allusioni. La «primavera degli asfodeli» è contemporaneamente l'inizio dell'estate in Crimea e la morte (l'asfodelo, nella tradizione ellenica, è il fiore dell'aldilà e del culto dei defunti). Il litorale crimeano, pur nella sua concretezza (la sabbia, le onde), è anche il luogo dove l'anima del poeta, «come Persefone», scende agli inferi per unirsi al «lieve girotondo» delle ombre. Se non fosse per questa coincidenza di un piano spazio-temporale con l'altro, il componimento sarebbe una semplice trasposizione in ambiente antico di un elemento funereo del quale l'io lirico si sente partecipe non meno che della fisicità della vita reale (le «magnifiche braccia abbronzate» appartengono alle componenti femminili del gruppo di artisti e letterati con cui Mandel'stam si trovò a condividere l'estate del 1917). Invece i significati sono lasciati in un'ambiguità che non solo crea, ma rende reversibile tale identificazione e percorribile in ambedue i sensi lo scivolamento l'uno nell'altro dei piani spazio-temporali.

La Crimea, dunque, nel perimetro del testo in questione, non somiglia agli inferi, non ricorda l'Ade, non induce a pensare al regno dei defunti, ma è identica ad esso. Questo sincretismo – che è ancora più evidente se si guarda alla serie di poesie sopra indicata come a un tutt'uno – ci interessa qui soprattutto relativamente alla contaminazione tra il piano della Crimea e quello dell'Ellade. Di particolare importanza appare il meccanismo di compenetrazione dei vari livelli – spaziali, cronologici e di senso – che fa dell'Ellade non un antecedente storico ma un archetipo mitologizzato della contemporaneità.

Zolotistogo mēda struja... si riferisce notoriamente a un preciso episodio, la visita di Mandel'stam a Vera e Sergej Sudejkin nell'estate 1917 ad Alušta, sulla costa orientale della Crimea poco a nord di Jalta. Della Crimea contemporanea vengono nominati una serie di *realia* comuni anche alla tradizionale immagine della Grecia antica: la vigna, il miele, le colonne, le montagne immerse in una quiete sonnolenta, l'aceto, il vino giovane.

edizioni: Mandel'stam 2001 e Mandel'stam 2009b) si veda anche Palij 2006, 69-78.

Anche la posa della donna che gira lo sguardo sopra la spalla ricorda la postura di certe statue femminili greche o soggetti della pittura vascolare; sono presenti anche *realia* meno marcati dal punto di vista cronologico, che tuttavia rientrano appieno tra gli attributi dell'ellenismo nella concezione mandel'stamiana del termine, su cui si tornerà tra poco: i custodi, i cani, le botti, l'arcolao, il capanno. Salta agli occhi un'estrema rarefazione, una lentezza solenne, una sorta di sacralità non solo delle cose, ma dell'atmosfera che le circonda e che avvolge l'agire umano.

Questo mondo materiale 'ellenico-crimeano' comprende anche oggetti (la bottiglia, le tende scure, il riferimento all'uso russo di sorbire il tè) che attualizzano il livello della contemporaneità. Per converso, indicano immediatamente lo strato ellenico una serie di epiteti: la Crimea è chiamata due volte Tauride; la viticoltura è menzionata come «scienza dell'Ellade»; le attività e i locali connessi alla produzione del vino sono indicati come «opere di Bacco». Caratterizzano il testo alcuni slittamenti temporali, veri e propri passaggi dal presente al mondo ellenico, nei suoi aspetti quotidiani e mitico-culturali: «Ja skazal: vinograd, kak starinnaja bitva, živet» («Io dissi: l'uva qui pulsa come un'antica battaglia»); «Pomniš', v grečeskom dome: ljubimaja vsemi žena -/ [...] kak dolgo ona vyšivala?» («Ricordi, nella casa greca, la sposa così seducente/ quanto ricamò anni ed anni?»); «Zolotoe runo, gde že ty, zolotoe runo?/ Vsju dorogu šumeli morskije tjaželye volny» («Vello d'oro, dove stai, vello d'oro? Non ci fu che uno strepitare/ di grevi onde marine lungo tutto, tutto quel viaggio»).

Questi passaggi sono presentati attraverso la voce dell'autore che parla in prima persona e che assume su di sé - si direbbe - la tensione creativa necessaria a realizzare artisticamente quel tempo 'pancronico' (il termine è di Levin) e quello spazio sincretico che sono la chiave di lettura dell'intero ciclo. Contribuisce a creare questa peculiare dimensione cronotopica anche la marcata intonazione nostalgica della parte finale: il rimpianto di un passato irrecuperabile lo rende, per così dire, di nuovo presente. Il che è sottolineato dal motivo del ritorno di Odisseo, «colmo di tempo e di spazio», evidentemente non solo del tempo e dello spazio del contesto omerico, ma del tempo e dello spazio *tout court*.

In questo componimento, la lentezza, la vischiosità, la staticità del tempo (l'ossimoro di un tempo che quasi *non* scorre: «Rotolano calmi i giorni, simili a grosse pesanti botti»), sono sottolineate dal metro, una pentapodia anapestica che da un lato - per la lunghezza del verso - ricorda il metro elegiaco antico, dall'altro realizza ritmicamente quel tempo come fermo e concentrato, concreto, dotato della massa di un corpo materiale e quindi pesante, che - come è stato già notato - è una caratteristica dell'intero ciclo in questione (Levin 1995, 83): a esempio, in *Sestry - tjažest' i*

9 La traduzione citata è quella di Remo Faccani in Mandel'stam 2009a, 61-3.

nežnost'... si parla di peso, in senso fisico, del tempo, e di un tempo che è «solcato dall'aratro», cioè è compatto come la terra e come la terra può essere coltivato. Questa dimensione temporale rende possibile la condensazione pancronica che realizza nell'attimo la ricapitolazione di eventi, stili di vita, livelli cronologici molto lontani tra loro. Quasi che il momento descritto all'inizio del componimento - quello del fluire del miele dalla bottiglia e della donna che gira il capo sopra la spalla - riesca a racchiudere tutto ciò che viene dopo, dalla passeggiata in giardino alle peregrinazioni di Odisseo (Levin 1995, 83).

L'esame delle occorrenze e dei microcontesti di ulteriori termini quali *zolotoj/zolotistyj* (d'oro, dorato), *prozračnyj* (trasparente, diafano), *ten'* (ombra), *pčela* (ape) e alcuni altri porta a individuare in questo ciclo di versi un complesso semantico che rimanda sia a un'Ellade mitologizzata, sia a un'Ellade vista come incarnazione di un modo di vivere arcaico, essenziale, rarefatto, che nell'idioletto poetico mandel'stamiano è collegato con l'essenza profonda di categorie eterne quali - come si è visto - spazio e tempo, ma anche umanità e cultura, e soprattutto creazione poetica.

Tempo e creazione poetica sono collegati nella concezione mandel'stamiana in virtù della loro non linearità: è uno dei temi di uno scritto di poco successivo al ciclo 'ellenico-crimeano', *Slovo i kul'tura* (La parola e la cultura, 1921), che con esso ha non pochi punti di contatto ed elementi intertestuali. Alla creazione poetica è qui attribuito quel potere di 'arare' il tempo a cui si è alluso prima, cioè di rimescolare il contenuto della cultura dandogli non la struttura stratificata e immobile che scaturisce dalla sedimentazione, ma quella circolare e dinamica che è propria dell'organismo vivente:

La poesia è un aratro che scava il tempo, di modo che i suoi strati profondi, la sua terra più fertile, finiscono in superficie. Ma ci sono epoche in cui l'umanità, insoddisfatta del presente, presa dalla nostalgia di questi strati profondi, agogna al suolo vergine del tempo come un contadino che ara il terreno. [...] Spesso si sente dire, a proposito di qualcosa: non è male, ma è superato. Ma io dico: ciò che è di ieri non è ancora nato. Non è ancora stato davvero. Voglio un nuovo Ovidio, un nuovo Puškin, un nuovo Catullo, la loro esistenza storica non mi appaga. (Mandel'stam 2010, 51)

Dal concetto di ellenismo come modalità di rapporto tra uomo e mondo fondativa della cultura occidentale si diparte un'altra importante linea di riflessione che riguarda la lingua russa (in particolare nell'articolo *O prirode slova* [Sulla natura della parola, 1922]) e che è strettamente collegata al complesso figurativo e concettuale del ciclo 'ellenico-crimeano'. Nell'impossibilità di svilupparla qui, vi si può accennare riportando un brano dell'articolo in questione:

La lingua russa è una lingua ellenica. Per un complesso di condizioni storiche, le energie vive della cultura ellenica, ceduto l'Occidente alle influenze latine, dopo una breve permanenza nella sterile Bisanzio si sono riversate nella lingua russa, comunicandole il peculiare segreto della visione ellenica del mondo, il segreto della libera incarnazione, in virtù del quale la lingua russa si è fatta davvero carne che risuona e parla. [...] Nella realtà storica russa la vita della lingua supera ogni altro fatto per la pienezza dell'essere [...] La natura ellenica della lingua russa risiede nella sua compenetrazione con l'esistenza. La parola intesa nel senso ellenico è carne attiva che si risolve in evento. Quindi la lingua russa è di per sé storica. (Mandel'stam 2010, 68)

Ellenismo è la pentola sulla stufa, la paletta per la brace, la brocca del latte, sono le suppellettili, le stoviglie, ciò che attornia il corpo; ellenismo è il calore del focolare domestico, percepito come sacro, è ogni cosa appartenente all'uomo che lo mette in contatto con una parte del mondo esterno [...]. Ellenismo è circondare appositamente l'uomo di suppellettili invece che di oggetti qualsiasi, trasformare questi ultimi in arredo, umanizzare il mondo circostante, infondergli un sottile tepore teleologico. Ellenismo è la stufa accanto alla quale un uomo sta seduto e gode del caldo che emana, così affine al calore che ha dentro. (Mandel'stam 2010, 75-6)

Ricapitoliamo: Crimea, ellenismo, lingua russa, tempo e poesia si dispongono per Mandel'stam lungo un unico asse reale, concettuale e metaforico. E la cosa è tanto più evidente proprio nella fase in cui la Crimea per l'ultima volta acquista particolare significato nella vita dell'autore. Si può definire questo periodo, per analogia con il precedente, 'italo-crimeano', per il rilievo che vi prende il tema italiano (anche qui, non solo sotto forma dell'interesse per la cultura poetica italiana, ma *sub specie* della meditazione sul tempo e sulla lingua).¹⁰

Il sincretismo a cui la Crimea si era già dimostrata capace di dare impulso si riattiva ora mettendo in funzione un'altra possibile connessione, latente nella sua storia: la presenza italiana in quella terra è un elemento della sua composita vicenda così come le pietre miliari della civiltà poetica italiana sono materiale costitutivo della 'cultura universale', della quale Mandel'stam sente acutamente la 'nostalgia'. Si collocano qui alcuni versi con reminiscenze italiane, tra cui *Ariost* (Ariosto), composta all'inizio di maggio del 1933 poco dopo l'arrivo a Staryj Krym: «V odno širokoe i bratskoe lazor'e/ sol'jëm tvoju lazur' i naše Černomor'e» («In una vasta, fraterna azzurrità/ uniremo il blu del tuo mare e il Nero del no-

¹⁰ Sugli epiteti fissi che accompagnano l'immagine della Crimea nella letteratura russa e sulla loro affinità con il repertorio lessicale usato per descrivere il sud dell'Italia si veda Lebedeva 2011, 67.

stro») – così si conclude il testo, quasi a dire che l'idea dell'affinità tra le culture, la loro potenziale intima solidarietà, hanno il potere di superare il tempo e lo spazio. In questo senso, la Crimea non coincide per il poeta con la figurazione che la regione prevalentemente assume nell'immaginario letterario russo: non è l'esotica sede di un altrove naturalistico, non è simbolo di un'alterità culturale rappresentata da strati di civiltà che con quella russa non hanno storicamente interferito, bensì al contrario è il segno di un'appartenenza, una specie di vitalissimo fossile di una matrice culturale comune, un grumo di memoria genetica condivisa.

Dunque, malgrado le tremende circostanze storiche, in Mandel'stam, ripreso – sembrerebbe – dalla stessa felicità creativa che gli aveva dettato quindici anni prima il ciclo poetico di cui si è detto, agisce un analogo meccanismo di percezione simultanea (diastorica e 'diaspaziale') e un analogo impulso alla riflessione sulla natura della poesia, quasi che a contatto della Crimea si fosse riattivata la visionarietà sincretica del ciclo 'ellenico-crimeano'. Quest'ultima di nuovo si raccorda con un punto fondamentale dell'intera costruzione poetica mandel'stamiana: si tratta ancora una volta della concezione del tempo, unita a quella della creazione poetica. È in *Razgovor o Dante* che si dispiega infatti l'idea di un 'pancronismo' che, a partire dalla *Commedia* e dalla sua scenografia in cui coesiste tutta la storia umana, si articola in formulazioni di carattere generale riguardanti la struttura della poesia. Disponendo a titolo esemplificativo alcune delle affermazioni che incontriamo nel *Razgovor* in una sequenza che non è quella della sua esposizione – e a questo siamo appunto autorizzati, oltre che dalla natura rapsodica del testo, dall'idea di circolazione organica del materiale poetico che l'autore vi espone – possiamo cogliere anche qui il nesso che collega tempo e poesia. A esempio nel cap. V, in cui si legge: «Per Dante il tempo è il contenuto della storia, concepita come un unico atto sincrono, e viceversa» (Mandel'stam 2010, 179).¹¹ A questa percezione di un tempo non lineare, che Mandel'stam attribuisce a Dante per uno di quei cortocircuiti filologici di cui è maestro ma che in realtà è sua propria, corrisponde un'affermazione che troviamo quasi in apertura del saggio:

la poesia non è una parte – foss'anche la migliore e più raffinata – della natura, e ancor meno ne è il riflesso, cosa che sarebbe un'irrisione al principio d'identità. Invece, con stupefacente capacità di autonomia, la poesia si insedia in un campo d'azione nuovo, non spaziale, dove mette in scena la natura, più che narrarla, con l'aiuto di quella strumentazione a cui comunemente si dà il nome di immagini. (Mandel'stam 2010, 155)

¹¹ Pur in presenza dell'eccellente edizione Mandel'stam 2015 del *Razgovor*, mi permetto qui di proporre la mia versione dei brani citati, anticipando una nuova traduzione che ho in preparazione.

Un campo non spaziale, appunto, ma temporale.

Oltre a questo filone di riflessioni, che sempre più nel Mandel'stam degli anni Trenta procedono per sprazzi e folgorazioni, c'è un'altra immagine – con cui si conclude l'itinerario qui tracciato con consapevole approssimazione – che trapassa dall'ambiente reale della Crimea nelle pagine del *Razgovor* a spiegare di nuovo la formidabile capacità di ricapitolazione insita nelle singole scansioni di un tempo e di una poesia così concepiti. Nell'ultimo capitolo (XI) del *Razgovor* leggiamo:

Mi concedo una piccola confessione autobiografica: le pietruzze del Mar Nero gettate a riva dall'alta marea mi hanno aiutato non poco nella fase in cui l'idea di questa conversazione stava maturando. Con estrema sincerità ho chiesto consiglio ai calcedonii, alle corniole, ai gessi cristallini, agli spati, ai quarzi e così via. Ho capito allora che la pietra è come un diario del tempo, una sorta di grumo meteorologico. La pietra non è altro che il tempo meteorologico stesso sottratto allo spazio atmosferico e segregato dentro lo spazio funzionale. (Mandel'stam 2010, 198)

Dalle pietre raccolte sul litorale crimeano e dal loro essere una sorta di cronaca degli eventi atmosferici si diparte, poche righe dopo, un'altra escursione nei territori cronopoetici già esplorati:

Mettendo assieme ciò che non può coesistere, Dante ha modificato la struttura del tempo, o magari viceversa: egli è stato costretto ad aderire alla glossolalia dei fatti, alla simultaneità di avvenimenti, nomi e tradizioni separate dai secoli proprio perché percepiva gli ipertoni del tempo. (Mandel'stam 2010, 198)

La Crimea, dunque, è per Mandel'stam tutto fuorché un semplice stereotipo poetico. Il suo legame con la civiltà classica di cui è stata teatro nell'antichità ha una rilevanza concettuale che va ben al di là della patina antica dei versi che le ha dedicato una lunga schiera di poeti russi (anche molto vicini all'autore di *Tristia*, come il già citato Vološin o Vsevolod Roždestvenskij, per non ricordarne che un paio). La Crimea di Mandel'stam – che non rappresenta, non simboleggia le sue varie stratificazioni storiche e culturali, ma realmente ne è il cronotopo unitario – si configura dunque da un lato come epifania di un'Ellade o un'Italia 'interne' alla cultura russa, connaturate con essa come sue componenti costitutive, e come evidenza – poetica, naturalmente – di un *continuum* non evolutivo ma ontologico, come tale in contatto ugualmente ravvicinato sia con il passato, sia con il futuro. Dall'altro, per riprendere la citazione iniziale dalle memorie della moglie Nadežda, la Crimea è una pagina del cosmo o – secondo una formula che Mandel'stam usa a proposito dell'Armenia, ma che può essere estesa all'altra regione alla quale attribuiva un uguale

potere di ricapitolazione storica e spirituale – una «knižnaja zemlja», una terra dalla natura (o dall'essenza) di libro, dunque un insieme di segni leggibili che rimanda al *topos* classico del mondo come testo scritto. Da questa formulazione, che evoca una delle più antiche figure della cultura occidentale, e dall'idea che la sottende, potrebbe ora partire un altro dei molti possibili percorsi attraverso l'opera di Mandel'stam.

Bibliografia

- Abašev, V.V. (2000). *Perm' kak tekst. Perm' v russoj kul'ture i literature XX veka* (Perm' come testo. Perm' nella cultura e nella letteratura russa). Perm': Izd-vo Perm'skogo Universiteta.
- Bojko, V.S. (sost.) (2014). *Krym v poëzii: antologija v 7 tomach*. (La Crimea nella poesia: antologia in 7 voll.). Nižnij Novgorod: Karavella.
- Buks, N.; Virolajnen, M.N. (pod red.) (2008). *Krymskij tekst v russoj kul'ture; materialy meždunarodnoj konferencii* (Atti del convegno internazionale «Il testo crimeano nella cultura russa») (San Pietroburgo, 4-6 settembre 2006). Sankt-Peterburg: IRLI.
- Kacis, L. (2009). «Logos V.N. Toporova v lokuse 'peterburgskogo teksta' russoj literatury» (Il *logos* di V.N. Toporov nel *locus* 'testo pietroburghese' della letteratura russa) [online]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 98. URL <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ka9.html>.
- Kalinin, I. (2010). «'Peterburgskij tekst' moskovskoj filologii» (Il 'testo pietroburghese' degli studi letterari moscoviti) [online]. *Neprikosnennyj zapas*, 2(70). URL <http://magazines.russ.ru/nz/2010/2/ka27.html>.
- Knabe, G.S. (pod red.) (1998). *Moskva i «moskovskij tekst» russoj kul'tury* (Mosca e il 'testo moscovita' della cultura russa). Moskva: RGGU.
- Kuncevskaja, G.N. (2011a). *Blagoslovennaya Tavrida: Krym glazami velikich russkich pisatelej* (Tauride benedetta: la Crimea attraverso lo sguardo dei grandi scrittori russi), vol. 1. Moskva: Novosti.
- Kuncevskaja, G.N. (2011b). *Nepovtorimyj Krym: Krym v sud'be i tvorčestve russkich pisatelej* (Crimea irripetibile: la Crimea nel destino e nell'opera degli scrittori russi), vol. 2. Moskva: Novosti.
- Lebedeva, O.B. (2011). «Obraz Neapolja v tvorčeskom soznanii Puškina. Stat'ja II» (L'immagine di Napoli nella coscienza artistica di Puškin). *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologija*, 1(13), 66-83.
- Lekmanov, Oleg (2004). *Osip Mandel'stam*. Moskva: Molodaja gvardija.
- Levin, Ju.I. (1995). «Zametki o 'krymsko-ëllinskich' stichach O. Mandel'stama» (Note sui versi 'ellenico-crimeani' di O. Mandel'stam). Lekmanov, O.A. (pod red.), *Mandel'stam i antičnost'. Sbornik statej*. Moskva: Radiks, 77-103 (prima pubblicazione in *Russian Literature* 1975 N. 10-11, 5-31).

- Ljusyj, A.P. (2003). *Krymskij tekst v russkoj literature* (Il testo crimeano nella letteratura russa). Sankt-Peterburg: Aleteja.
- Mandel'stam, N.Ja. (1978). *Vtoraja kniga* (Libro secondo). Paris: YMCA Press.
- Mandel'stam, O. (1972). *Poesie*. A cura di S. Vitale. Milano: Garzanti.
- Mandel'stam, O. (2001). *Stichotvorenija. Proza* (Poesie. Prose). Sost. M.L. Gasparov. Moskva: Izdatel'stvo Folio.
- Mandel'stam, O. (2009a). *Ottanta poesie*. A cura di R. Faccani. Torino: Einaudi.
- Mandel'stam, O. (2009b). *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v trech tomach* (Opere complete e lettere in 3 voll.). Sost. A.G. Mec. T. 1. Moskva: Progress-Plejada.
- Mandel'stam, O. (2010). *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v trech tomach* (Opere complete e lettere in 3 voll.). Sost. A.G. Mec. T. 2. Moskva: Progress-Plejada.
- Mandel'stam, O. (2015). *Conversazione su Dante*. A cura di R. Faccani. Genova: Il melangolo (2a ed.).
- Matveeva, Ju.V. (2014). «Krymskaja 'nota' Russkogo Zarubež'ja: na materiale tvorčestva pisatelej mladšego pokolenija pervoj russkoj èmigracii» (La 'nota crimeana' nella cultura russa d'oltreconfine: testi di scrittori della seconda generazione della prima emigrazione russa). *Izvestija Ural'skogo Federal'nogo Universiteta. Serija 2. Gumanitarnye nauki*, 130(3), 134-43.
- Palij, O.V. (2006). «Struktura èllinskogo liričeskogo mikrocikla (LMC) knigi stichov O. Mandel'stama 'Tristia' i tradicionnaja kartina mira» (La struttura del microciclo ellenico (LMC) nella raccolta poetica di O. Mandel'stam Tristia e il tradizionale 'quadro del mondo'). *Naučnyj vestnik Voronežskogo Gosudarstvennogo arhitekturno-stroitel'skogo Universiteta. Serija Lingvistika*, 1, 69-78.
- Toporov, V.N. (1973). «O strukture romana Dostoevskogo v svjazi s archaičnymi schemami mifologičeskogo myšlenija ('Prestuplenie i nakazanie')» (La struttura del romanzo di Dostoevskij in connessione agli schemi arcaici del pensiero mitologico - 'Delitto e castigo'). Van der Eng, J; Grygar, M. (eds.), *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. The Hague; Paris: Mouton, 331-50.