



IOSIF BRODSKIJ E L'ITALIA: *ispirazione e rifugio spirituale* *per il premio Nobel*

di *Olga Trukhanova*

La cultura italiana nella vita e nell'opera di Brodskij ha il valore di un lascito immenso, a tal punto è presente nel patrimonio poetico e prosastico dello scrittore russo. Proverò a darne un quadro generale, ma non generico nel quale indicherò le svolte principali del suo viaggio sincronico e diacronico lungo la penisola.

Come ha notato Viktor Kullè, il numero di poesie che Brodskij ha dedicato all'Italia è pari a quante ne ha scritte su tutto il resto dell'Europa ed è superiore persino alle menzioni degli Stati Uniti, paese di cui, tra l'altro, era cittadino dal 1977¹.

Espulso dall'Unione Sovietica nel 1972, dopo un decennio di vita tormentata tra persecuzioni dello stato, un processo quasi surreale² che lo condanna ai lavori forzati a Norenskaja, nella regione di Archangel'sk, e una straziante storia d'amore, non tornerà mai più nella natia e tanto amata Leningrado. Ne troverà un lontano ricordo a



Venezia, piovosa e nebbiosa com'è spesso d'inverno, la stagione che prediligeva sin da piccolo. Il desiderio di capire l'universo e le sue categorie di tempo e di spazio, che esercitano un'influenza decisiva sull'uomo, lo porteranno alla conclusione, espressa in uno dei suoi saggi più famosi e che a Venezia si rivelava in pieno: "Sono sempre stato dell'idea che Dio sia tempo, o almeno che lo sia il suo Spirito. [...] Ho sempre pensato che se lo spirito di Dio aleggiava sopra l'acqua, l'acqua non poteva non rifletterlo"³.

Brodskij dà sempre una doppia visione della città: mescola la modernità con la storia. Nelle *Strofe veneziane 2* sullo sfondo dei rumori e degli odori della città novecentesca, avanzano i quadri del Rinascimento:

Susanna e vecchioni di Tintoretto (*Il freddo, nudo marmo delle cosce / della nuova Susanna che s'immerge / nel*

bagno è accompagnato dal ronzo / di cineprese dei nuovi vecchioni.), la *Venere di Giorgione (L'umido serpeggiando sale in camera / incurvando le scapole alla bella / addormentata, in quanto sordo a tutto.)* e *San Giorgio che uccide il drago* di Carpaccio, (*Un San Giorgio dorato intinge l'asta / in gola al drago, come nell'inchiostro*)⁴.

Ancora in *Fondamenta degli Incurabili* Brodskij vede l'America come una sorta di Purgatorio e l'Italia come una versione del Paradiso. Ci resta soltanto da immaginare quale sia il paese più appropriato come Inferno. In questo paragone traspare la poetica dantesca, che il poeta russo terrà presente nel corso della vita. Tre città d'arte costituiscono il fulcro della sua opera "italiana": Venezia, Firenze e, certamente, Roma.

Il capoluogo della Toscana si presenta come una città dall'architettura perfetta nella sua armonia di linee rinascimentali: "perché

la morte è sempre una seconda Firenze / avente l'architettura del Paradiso", ma comunque umana e terrena. E la morte stessa si rivela come un sottofondo per dare maggiore chiarezza, un maggiore risalto all'esistenza. È della stessa natura della tenebra di Caravaggio, che spinge le figure in avanti rendendole fisicamente più vicine allo spettatore, l'ombra senza la quale la luce possiede solo l'aspetto trascendentale. Firenze dove, a differenza, di Venezia, l'acqua non rappresenta il *topos* principale, gode però di una bellezza irrecusabile creata dall'uomo, per esempio la cupola di Santa Maria del Fiore, la cui maestosità soggioga l'occhio. E non si sa se a Brodskij ricordava davvero un uovo o si riferiva alla famosa prova che, secondo Vasari, fece Brunelleschi per ottenere la commissione più importante della sua carriera. Le cupole diventeranno per Brodskij una costante nella sua percezione dell'Italia: gli appariranno come gregge che

1 V. Kullè, *Iosif Brodskij: Putešestvie iz Peterburga v Venezyju in "Paralleli"* 1, 2002, pp. 159-172.

2 Giudice: Qual è la sua professione?

Brodskij: Poeta, poeta e traduttore.

Giudice: E chi ha stabilito che siete poeta? Chi vi annovera tra i poeti?

Brodskij: Nessuno. (*senza sfida*) E chi mi annovera nel genere umano?

Giudice: Avete studiato per questo?

Brodskij: Per cosa?

Giudice: Per essere un poeta! Non avete cercato di completare l'università dove preparano... dove insegnano...



Fig. 1 - Tintoretto, Susanna e i vecchioni. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemaeldegalerie, olio su tela, 1555-1556.

Fig. 2 - Iosif Brodskij a Piazza San Marco a Venezia.

Fig. 3 - Giorgio De Chirico, L'enigma di un pomeriggio d'autunno. Ubicazione ignota, 1910.

va ad abbeverarsi nelle increspature dei canali a Venezia, e come le mammelle della lupa, che ha nutrito il mondo e adesso dorme con la pancia in su, a Roma.

Anche la lacrima si manifesta, la dimostrazione che “pure gli uomini sono fatti in parte di acqua⁵” grazie alla quale essi si incamminano, sono in movimento e quindi si ricongiungono al Dio-Tempo:

*... В декабрьском низком \
небе громада яйца, снесенного Брунеллески,
вызывает слезу в зрачке, натопевшем в блеске
куполов...*

*... Nel basso cielo di dicembre
il gigantesco uovo del Brunelleschi
spreme una lacrima nella pupilla incallita
al bagliore delle cupole...⁶.*

L'aspetto paradisiaco per lui era rappresentato dalla Roma antica, con il suo bianco candido predominante: “Il marmo è certamente predestinato a essere il materiale costruttivo dell'antichità come pure dell'utopia. Infatti, il colore bianco trafigge la nostra immaginazione fino all'estremo, quando la versione del passato o dell'avvenire assume carattere metafisico oppure religioso. Il paradiso è bianco; e lo erano anche l'antica Roma e l'antica Grecia”⁷. Al candore del marmo si aggiunge l'azzurro del cielo e il verde delle pinete i cui aghi “vengono contati dalla tramontana”. Cacciato dall'Unione Sovietica, adottato dagli USA, Brodskij sperimenta la sensazione di felicità a Roma, dove trascorrerà un po' più di un anno (“Ho vissuto 32 anni nella Terza Roma e circa un anno nella Prima” – dirà in *Fuga da Bisanzio*). Nel luogo in cui “il sole splende”:

*Я, пасынок державы дикой
с разбитой мордой,
другой, не менее великой,
приемши гордый, -
я счастлив в этой колыбели
Муз, Права, Граций,
где Назо и Вергилий пели,
вещал Гораций.*

*Io, con la faccia spaccata, io figliastro
di un selvaggio impero,
di un altro impero non meno vasto
figlio d'adozione altero,
sono felice qui, nel nido
di Muse, Legge, Grazie,
dove cantavano Virgilio e Ovidio,
poetava Orazio⁸.*

La topografia di Roma che incontriamo nei testi di Brodskij è legata soprattutto ai luoghi prossimi all'American Academy, di cui è stato ospite più di una volta: via dei Funari, piazza Mattei, il Gianicolo e via Giulia.

L'immagine-chiave della città eterna per Brodskij è data dalle rovine antiche (come nelle *Elegie romane*, del 1982):

*Крикни сейчас «замри» - я бы тотчас замер,
как этот город сделал от счастья в детстве.
Мир состоит из наготы и складок.
В этих последних больше любви, чем в лицах.*

*Grida ora “Stella”, e io mi fermerei subito,
come questa città fece dalla felicità nell'infanzia.
Il mondo è fatto di nudità e di pieghe
In queste ultime vi è più amore che nei visi.*



Brodskij: Non pensavo... Io non pensavo che ci si arrivasse con l'istruzione...
Giudice: E come?

Brodskij: Io penso che...(confuso) venga da Dio...

3 I. A. Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, Milano 2004, p. 40.

4 I. A. Brodskij, *Strofe veneziane 2* in *Poesie 1972-1985*, Milano 2006, p.

188.

5 I. A. Brodskij, *Fondamenta...*, cit., p. 108.

6 I. A. Brodskij, *Dicembre a Firenze* in *Poesie italiane*, Milano 1996.

7 I. A. Brodskij, *Omaggio a Marco Aurelio* in *Profilo di Clio*, Milano 2003.



Non a caso dedica una poesia a Giovanni Battista Piranesi, il grande studioso delle antichità romane e uno dei primi a porsi il problema di una specifica salvaguardia dei monumenti. Brodskij dice che “il paesaggio è il passato allo stato puro”, che, come genere, può permettersi di fare a meno di noi, perché “il passato è soltanto il colore dell’oggetto a distanza”⁹. Difatti, la Roma antica popolata di statue, con i resti che oggi evocano le immagini di una città con la minima presenza, se non l’assoluta assenza degli abitanti. Il fattore umano è marginale. È qui che riecheggia Giorgio De Chirico e la metafisica, nella quale l’assenza degli esseri umani, sostituiti da statue, ombre e personaggi mitologici sostanzia la solitudine. Nel 1987 Brodskij scrisse queste righe:

*Вечер. Развалины геометрии.
Точка, оставшаяся от угла.
Вообще: чем дальше, тем беспредметнее.
Так раздвигаются догала.*

*Sera. Rovine di geometria.
Un punto, rimasto dell’angolo.
Insomma: più è lontano più è sfocato.
Così si spogliano alla nudità.*

Sotto commento: “Poesia che piace molto a Giovanni Buttafava¹⁰, vi ha letto un po’ di De Chirico”. Infatti, queste “rovine di geometria” ci indirizzano subito all’ideologo del surrealismo italiano. Forse egli stesso non si accorgeva di quanto De Chirico ci fosse nei suoi versi, soprattutto in quelli romani.

L’idea dello spazio che vive una propria vita senza necessariamente coinvolgere le persone, viene applicata da Brodskij anche a Venezia che ha un’altra struttura urbanistica, completamente diversa da quella di Roma, ma pure lì, dice nelle *Strofe veneziane 2*: “il paesaggio può fare a meno di me”. Alla fine il poeta si interna all’architettura, si dissolve nella veduta fatta di capitelli, colonne segnate dal tempo e cortine di mattoni: “Io sono stato a Roma. Inondato di luce. Come/ può soltanto sognare un frammento!”.

Ciò che voleva esprimere sta tutto lì, in quelle righe, tra di esse e anche sopra di esse, perché la poesia offre una massima concentrazione di immagini, pensieri, concetti e ricordi intrecciati in metafore a volte troppo realistiche. La grandezza dell’opera si rivela in quel semplice fatto di mettere tutta la propria vita in pochi versi, ma il poco dello spazio occupato dalle parole dà infinità all’immaginazione e alle sequenze dei quadri che ciascuno di noi potrebbe interpretare portando lo sguardo

8 I. A. Brodskij, *Piazza Mattei in Poesie italiane*, Milano 1996.

9 I. A. Brodskij, *Dedicata a Piranesi in Poesie italiane*, Milano 1996.

10 Traduttore ufficiale e amico di Brodskij.

11 Anna Condello, *Intervista con Iosif Brodskij, 27 novembre 1992* in:

<http://www.russianecho.net/contributi/speciali/brodskij/intervista.html>
12 Per un’analisi più approfondita si rimanda al testo di Stefania Pavan (S. Pavan, *Lezioni di poesia: Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, Firenze 2006).



4

Fig. 4 - Vittore Carpaccio, San Giorgio e il drago. Venezia, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, tempera su tavola, 1502.

dentro se stessi: “Secondo me, è tutto scritto in quei versi. Non ho assolutamente niente da aggiungere. Andai a Roma e non era la prima volta, mi pare la quarta o la quinta volta. Alloggiai all’Accademia Americana a Roma. Ebbi una storia d’amore con una ragazza del luogo. Il suo nome compare in un verso, ma è nascosto fra quei nomi classici. Questo è il lato obiettivo, il sottofondo fattuale di questo ciclo. Oltre a ciò, una volta ho letto *Elegie Romane* di Goethe. Esse erano scritte in esametro, senza rima, ma la situazione in cui si trovava Goethe a Roma era analoga, più precisamente, la mia situazione a Roma era analoga a quella di Goethe. Non avevo nessun’altra intenzione. Semplicemente, scrissi i versi su ciò che pensavo, che sentivo e, in quel momento, volevo mettere sulla carta. E questo per la parte che riguarda Roma. Ma come sempre quando si scrive su qualcosa, si aggiunge qualcosa della vita precedente o, se ci si riesce, dalla vita futura. Non ho decisamente niente da aggiungere a proposito di *Elegie Romane*”¹¹.

I nomi che menziona appaiono nel primo verso dell’*Elegia XI* e sono: “Lesbia, Giulia, Cinzia, Livia, Michelina”. Clodia, o Lesbia di Catullo, secondo quanto racconta Apuleio, era così chiamata in onore di Saffo, la poetessa dell’isola di Lesbo, Giulia sarebbe la figlia di Augusto e moglie di Tiberio con cui Ovidio ebbe una relazione e che immortalò sotto il pseudonimo di

Corinna nell’*Ars Amatoria* oppure potrebbe trattarsi di Giulia minore, la nipote dello stesso Augusto e anche in questo caso la storia ci riporta di nuovo a Ovidio. Cinzia fu la grande passione di Propertio, Livia con ogni probabilità dovrebbe essere Livia Drusilla, la moglie di Augusto¹² e, quindi, ci resta solo Michelina da legare a Brodskij. Tra l’altro, non è la prima volta che incontriamo questo nome, l’aveva menzionato in un’altra poesia, la già citata *Piazza Mattei* (1981). È un gioco che testimonia la conoscenza della storia e della letteratura romana antica, ma egli ci mette anche un *quid* di ironia.

Il suo cammino verso l’Italia comincia nel lontano 1961, quando legge la *Divina Commedia*. Ne viene contagiato da Anna Achmatova, che inizia a frequentare in quel periodo duro, quando già si sentiva l’aria di ostilità nei suoi confronti da parte delle autorità sovietiche. La sua poetica differisce completamente da quella degli acmeisti, ma ciò che lo accomuna a loro è sempre stata la cosiddetta “nostalgia per la cultura mondiale”.

La prima testimonianza dell’influenza dantesca non tarda a manifestarsi; nello stesso anno 1961, nasce *Quale Ulisse io*, dove menziona l’esilio¹³, ben undici anni prima che si sia avverato, e con cui in pratica compie una profezia rivolta a se stesso: “un poeta è costretto a soffrire due volte: prima quando immagina,

13 Il colore giallognolo delle diverse monete, /il colore sempre più spesso crittonuovo del volto, /fammi andare quale nuovo Ganimede /berrò d’inverno la coppa dell’esilio.



Fig 5 - Giovanni Bellini, Pietà (o Cristo morto sorretto da Maria e Giovanni), dettaglio. Milano, Pinacoteca di Brera, tempera su tavola, 1460.

e poi quando la immaginazione si fa carne”¹⁴. Già a ventun anni (era del 1940), Brodskij presente l’emigrazione forzata, che avviene di fatto nel 1972, solo che la sua coppa dell’esilio, la berrà d’estate: il 4 giugno, dieci giorni dopo aver compiuto 32 anni, Iosif sale sull’aereo per Vienna senza diritto di tornare mai più anche semplicemente per ritrovare parenti ed amici.

Il saggio *All’ombra di Dante* rende omaggio a Eugenio Montale che dopo secoli esce dal *Dolce stil novo* adottando la direzione metafisica. Sono tanti i poeti e gli scrittori che trovano una sorta di riparo sotto la tutela del poeta senza tempo qual era Dante. Egli resta sempre vivo e in contrasto con i personaggi della *Commedia*, continua a stendere un’ombra sotto la quale, rompendo solo in parte la tradizione, appaiono nuovi grandi nomi della poesia.

Nell’*incipit* Brodskij dice: “A differenza della vita, un’opera d’arte non è mai data per scontata: è sempre vista in relazione ai suoi precursori e predecessori. I fantasmi dei grandi sono particolarmente visibili in poesia...”¹⁵.

È una metafora dell’immortalità che viene da un episodio descritto nella memorabile opera dell’intramontabile fiorentino e che darà titolo a un altro saggio di Brodskij, *Per compiacere un’ombra*. Ci troviamo dinanzi al chiaro rimando al *Canto XXI* del *Purgatorio* che a suo tempo impressionò tantissimo

Iosif, vale a dire l’incontro di Stazio con Virgilio. Il fatto di scambiare un’ombra come fosse una persona viva, per lui era un’espressione suprema di ammirazione verso il grande poeta. La traduzione in russo del saggio scritto in inglese rende facilmente rintracciabile il legame tra questo ricordo di lettura e la produzione letteraria. *Poklonitsja teni*¹⁶, come s’inclinava Stazio per abbracciare i piedi del suo Maestro, Brodskij l’inchino, lo fa ad Auden.

Accanto alla creazione poetica egli mette il lavoro del traduttore che lo incuriosiva molto. In ciò si rivolge non solo ai poeti anglofoni che apprezzava tanto, ma lo attirano anche i grandi del Novecento italiano ed è una di quelle cose che gli vengono in mente nel momento di primo incontro con Venezia: “... Era una notte d’inverno. E mi ricordai il primo verso della poesia di Umberto Saba che una volta, nella mia incarnazione precedente, tradussi in russo: “In fondo all’Adriatico selvaggio”¹⁷.

Tra i primi anni ’60 e i primi anni ’70 si dedicava alla traduzione di Quasimodo, Bassani, Govoni, Fortini, De Libero oltre al già citato Saba.

Come epigrafe a una delle sue poesie più forti e più bizzarre, la *Natura morta*, prenderà in prestito il verso di Cesare Pavese: “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”. La spiegazione di questa scelta starebbe nel desiderio di sottolineare il costante legame con qualcuno il cui sguardo ci accompagnerà anche sull’orlo della morte, ma poi va oltre. L’opera è divisa in due parti, anche se strutturalmente è omogenea: la prima rappresenta una sorta di inno alle cose, agli oggetti, al mondo inanimato che è sempre stato contrapposto da Brodskij al mondo delle persone.

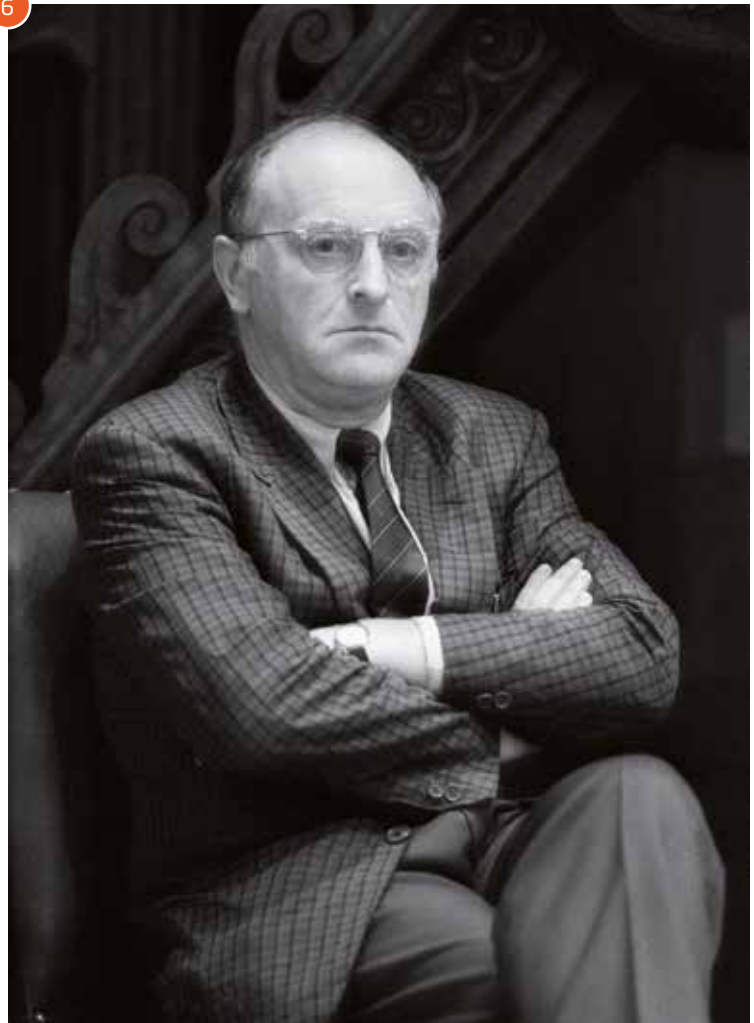
14 M. Tobino, *Biondo era e bello*, Milano 1974, p. 49.

15 I. A. Brodskij, *All’ombra di Dante* in *Il canto del pendolo*, Milano 1987.

16 Traduzione letterale: inchinarsi davanti a un’ombra.

17 I. A. Brodskij, *Fondamenta...*, cit., p. 38.

Fig 6 - Una fotografia
che ritrae
Iosif Brodskij
nel 1988.



Il motivo-chiave è la fine della vita, il disfacimento del corpo umano come quello degli oggetti. Nell'ultima, decima strofa, cambia, però, disegnandoci una scena biblica, il momento della Crocefissione in cui ci presenta un dialogo immaginario tra Maria e Gesù, e mette al centro il problema della doppia natura di Cristo, risolvendolo con le parole che entrano subito nella mente:

*Мать говорит Христу:
- Ты мой сын или мой
Бог? Ты прибит к кресту
Как я пойду домой?
Как ступлю за порог?
не поняв, не решив:
ты мой сын или Бог?
То есть, мертв или жив?*

*La madre chiede al Cristo:
- Tu sei mio figlio
o Dio? Tu inchiodato alla croce.
Come ritornare a casa?
Come attraversare la soglia,
senza aver saputo né stabilito:
se sei mio figlio o Dio?
Ossia morente o vivo?*

*Он говорит в ответ:
- Мертвый или живой,
разницы, жено, нет.
Сын или Бог, я твой.*

*Le risponde:
- Morente o vivo,
non fa differenza, donna.
Figlio o Dio, sono tuo¹⁸.*

Il titolo della poesia come l'idea stessa di avvicinare la natura morta a una delle scene più crudeli e cruciali nella storia universale, nasce probabilmente da un aforisma di W. H. Auden, trattato liberamente, che disse: "L'arte cristiana è tanto una stupidaggine quanto la scienza cristiana o la dieta cristiana. Un quadro che raffigura la Crocefissione, come spirito non è più (o

forse meno) cristiano di una qualsiasi natura morta". È anche un avvicinamento a Giovanni Bellini nella sua acuta espressività e nell'eterno dubbio che sorge davanti alla doppia natura di Cristo, questa sprona il pensiero a cercare il grado di ciascuna di esse unite in una sola persona che incarna l'inizio della cultura cristiana. La *Pietà* di Bellini probabilmente esprime meglio di qualsiasi altra rappresentazione i versi di Brodskij, pur facendoci vedere il momento successivo. Guardando questo quadro si può immaginare il colloquio muto tra la madre affranta e Cristo sofferente, morto perché di natura umana e già toccato dai segni del disfacimento corporale e vivo perché se è Dio, come fa a essere morto? L'Italia era percepita da Brodskij nella sua totalità: dalla storia all'urbanistica contemporanea, dalla letteratura alla pittura, dalla scultura all'architettura. Tutto ciò trova espressione in versi pervasi di nostalgia per la grande cultura da parte di un poeta moderno e ormai un classico.

18 I. A. Brodskij, *Fermata nel deserto*, Milano 1987, p. 111.