

2

## RITRATTI DELL'ACHMATOVA a penna e col pennello

Fig. 2 - A. Modigliani, *Ritratto*. Mosca, Galleria Tret'jakov, matita, 1911.

di **Olga Trukhanova**

Anna Andreevna Achmatova (1889-1966) vanta una collezione di ritratti quale forse nessun altro poeta ha mai avuto. La mostra, allestita nel 1997 presso *Fontannyj dom* a Mosca, un palazzo costruito per la nobile famiglia *Seremetev*, ricca e potente fino alla Rivoluzione di Ottobre, contava più di 80 pezzi (la metà dei materiali sulla poetessa di cui dispone il museo), tra i quali persino mosaici e sculture. Qualche anno fa venne pubblicato un articolo che raccoglieva testimonianze archivistiche sia sui ritratti ampiamente noti al pubblico sia su quelli meno conosciuti; tra essi schizzi e disegni che documentano le diverse età di una figura capitale delle lettere e della poesia russa<sup>1</sup>. Oltre alla documentazione pittorica, esiste anche un ritratto poetico dell'Achmatova, frutto del contributo e dell'omaggio di colleghi del suo tempo, i versi dei quali, riuniti in un'antologia<sup>2</sup>, sono una sorgente di luce che si riverbera su di lei in tanti raggi di stili diversi. Al momento della pubblicazione di codesta an-

tologia, l'Achmatova aveva 36 anni e già godeva di uno status di eccellenza presso colleghi ugualmente dotati o meno autorevoli di lei, senza i quali il Secolo d'Argento russo non ci sarebbe mai stato. Il terzo elemento dell'affresco celebrativo, poi, consisterebbe in una sorta di autoritratto, comprensivo dei testi altrui, sia letterari sia grafico-pittorici. È il momento di riconciliazione tra le due percezioni contrastanti della sua immagine: "Sono nata nello stesso anno di Charlie Chaplin e della "Sonata a Kreutzer" di Tolstoj, della Tour Eiffel e, mi pare, di T.S. Eliot. Quell'estate Parigi celebrava il centenario della caduta della Bastille, il 1889..."<sup>3</sup>, - in questi termini si configura il punto di partenza della giovane Anna Gorenko<sup>4</sup>, che non le consente di abbreviare la via al traguardo, un miracolo che si sposta ogni volta che appare illusoriamente in vista. Della cospicua galleria di ritratti, specie realizzati su carta, pochi l'hanno rappresentata fedelmente e pochi le sono aperta-

mente piaciuti. Oltre al famosissimo dipinto di Nathan Al'tman (1914) che l'ha raffigurata seduta in poltrona con le gambe accavallate, vestita d'indaco accostato al giallo ocra del mantello, e i disegni di Modigliani, le opere di qualche valore artistico (quello storico è indiscusso) sono contate.

La lusingava molto il parallelo con Dante (che leggeva in italiano) nelle peripezie della vita e nell'aspetto fisico, e andava fiera del suo naso gibboso che lasciava spesso e volentieri ritrarre di profilo. In questo senso è esemplare l'opera di B. V. Ardiv, un disegno eseguito all'inizio degli anni '60, alla ormai anziana Achmatova che sembra rassegnata e concentrata sulla vita interiore, con gli occhi chiusi e il velo a coprirle i capelli, lasciando intravedere la proverbiale e simbolica frangetta corta. Il pittore si era proposto di ricreare con qualche malizia la somiglianza con il celebre profilo di Dante, d'obbligo sulla maggior parte delle edizioni della *Divina Commedia*; solo che i tempi mutati spingono il tentativo sul versante preraffaelita, rivolto verso il duro Medioevo, ma con un risultato piuttosto malinconico e avvilito. Già durante la sua relazione con Modigliani, intorno al 1911, l'Achmatova si esaltava sul grande Fiorentino. E il pittore, non ancora all'apice della fama, le leggeva passi della *Divina Commedia*; il che costituisce un ricordo intimo dell'Achmatova che si accompagna ai disegni nei quali il suo corpo appare geometrizzato, espresso in linee morbide e curve o allungate e punteggiate, restituendoci l'idea di una statua più che quella di una figura animata.

Non per caso, uno dei disegni superstiti ha spinto Nikolaj Chardžiev, storico d'arte russo, a paragonarlo, nella struttura compositiva, addirittura alla *Notte* di Michelangelo. La rappresentò come "un poeta che ascolta la sua voce interiore [...]. Ella dorme, ma è il sonno di una chiaroveggente"<sup>5</sup>.

Il disegno di Modigliani non è solo una libera interpretazione grafica della *Notte* di Michelangelo ma, nella sua stilizzazione, allude anche alle figure allungate su sarcofago della plastica etrusca. In questo modo c'era una doppia esaltazione e un'unificazione dello spirito dei due: della Achmatova come carattere vigoroso, michelangiolesco; di se stesso come epigono degli etruschi.

Maga, strega e indovina la definirono i due Nikolaj: Gumilëv e Gorodeckij. Ancora alla capacità di predire il futuro, sommandovi il finale drammatico della *Carmen*, è legata l'immagine che ce ne ha lasciato il simbolista Aleksandr Blok (1880-1921), nei cui versi a lei dedicati si sente il rullio dei tamburi, compagni solenni di chi sale sul patibolo: "Не страшна и не проста я; / Я не так страшна, чтоб просто / Убивать; не так проста я, / Чтоб не знать, как жизнь страшна (Non sono terribile e neanche semplice sono; / Non sono così terribile per banalmente / Uccidere; non sono così semplice / Da non sapere quanto la vita sia terribile)".

Osip Mandel'stam, invece, la vede in veste di Cassandra: "Я не искал в цветущие мгновенья / твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра глаз..." (Non ho cercato nei momenti floridi / le tue, Cassandra, labbra, i tuoi, Cassandra, occhi...), un

paragone in cui la modella dei versi si riconosce completamente. La poetessa ha sempre posseduto la corda tragica e sfortunatamente la vita gliene ha dato motivo: il primo marito, fondatore dell'acmeismo, Nikolaj Gumilëv venne fucilato nel 1921 e a tutt'oggi se ne ignora il luogo di sepoltura; il loro figlio Lev, arrestato quattro volte, passò circa 14 anni in diversi lager; uno di codesti lager fu teatro della morte precoce, vittima del NKVD, del caro amico Mandel'stam (1891-1938); Aleksandr Blok muore all'improvviso quarantenne, impossibilitato a lasciare il paese per fruire delle cure necessarie. La lista delle figure femminili storiche o, più spesso, bibliche e mitologiche, attraverso le quali si esprimeva l'Achmatova è assai corposa: la moglie di Lot, Mikol prima moglie di David, Didone, Fedra. Ma il posto d'onore appartiene a Cleopatra. L'omonima poesia del 1940 è un intreccio di parallelismi di epoche letterarie diverse (riferimenti a Puškin e Shakespeare sul tema egizio) e di autobiografismo stringente (dall'arresto del figlio, che riecheggia la cattura dei discendenti di Cleopatra, allo status di ultima "regina" del Secolo d'Argento sterminato da Stalin). Esiste pure una figura maschile nel cui volto e nel cui destino ama rispecchiarsi. Il nome di Dante diventa un codice nella summa poetica di Anna Andreevna, parte del suo sistema semiotico, in quanto poeta assoluto, poeta perseguitato, poeta che si ritrasse in componimenti geniali e di persona sperimentò l'Inferno e il Purgatorio delle traversie terrene (molto meno il Paradiso, conosciuto quasi solo in visione). Dante non chiese mai perdono alla patria, ingiusta nei suoi confronti (motivo particolarmente sentito da numerosi esponenti del Secolo d'Argento e da Iosif Brodskij (1940-1996), erede parziale ed estremo dell'acmeismo), e neanche sotto la minaccia di perdere per sempre le persone più care fece atto di sottomissione dinanzi ai suoi persecutori. "I suoi colleghi paragonavano apertamente l'Achmatova a Dante. Li trovavano affini per grandezza e per genialità, nella somiglianza dei destini tragici. Pur se la poetessa russa non ebbe a subire l'esilio, la patria la rese povera, la sanzionò con una vita d'inferno in terra, simile a certi passi descritti da Dante. Di questo raccontano i versi di Mandel'stam, scritti dopo averla vista parlare in una cabina telefonica presso la stazione ferroviaria"<sup>6</sup>:

Черты лица искажены  
Какой-то старческой  
улыбкой.  
Ужели и гитане гибкой  
Все муки Данта суждены?

I tratti del viso alterati  
Da un sorriso senile.  
Non sembra possibile che la  
gitana graziosa  
Sia destinata a tutti i tormenti  
di Dante.

A quel tempo l'Achmatova aveva 25-26 anni, ma la vita patita cominciava già ad alterarne il volto e le stampava sulle labbra una smorfia senile. Korolëva nota che Mandel'stam penetra molto più in profondità e sottolinea non tanto e non soltanto la somiglianza esteriore quanto quella interiore, l'affinità nell'essere di cui parla poeticamente nella *Conversazione...*: "Comparo ergo sum - potrebbe

1 O. Rubinčik, "Ja zdes', na serom polotne..." *Achmatova i chudožniki*, in "Toronto Slavic Quarterly" 11, 2005, <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/Rubinčic.shtml> [data dell'ultima consultazione: 23.02.2016]

2 Cfr. *Obraz Achmatovoj: Antologija*, a cura di E. Gollerbach, Leningrad 1925.

3 A. Achmatova, *Izbrannoe*, a cura di I. Sušilin,

Moskva 1993, p. 12.

4 All'età di diciassette anni Anna decide di assumere lo pseudonimo Achmatova per evitare il cognome del padre, sarcastico e intollerante verso la sua vocazione. La scelta cadde sul nome di famiglia della bisnonna il quale riprendeva quello dell'ultimo Khan dell'Orda d'Oro, Achmat. È un particolare che contribuisce a definire il suo

carattere ferreo e risoluto. Cfr. A. Height, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, Oxford 1976.

5 N. Chardžiev, *O risunke A. Modigliani in A. Achmatova, Četki, Anno Domini, Poëma bez geraja*, a cura di S. Dmitrenko, Moskva 2005, pp. 440-441.

6 Cfr. N. Korolëva, "Mogla li Biče slovo Dante tvorit'..." *Problema ženskogo obraza v tvorčes-*





**Fig. 1 - B. Ardov,** Ritratto dell'Achmatova. San Pietroburgo, Fontannyj dom, matita, inizio anni 60.

**Fig. 3 - Michelangelo,** la Notte. Firenze, Sagrestia Nuova di San Lorenzo, Cappella de' Medici, marmo, 1521-1534.



**Fig. 4 - El Greco,** Il sogno di Filippo II. El Escorial, Monastero di San Lorenzo, olio su tela, 1578-79.

L'immagine cristologica del cespuglio, in precedenza, è stata ampiamente utilizzata dalla Cvetaeva sin dal titolo del noto ditico *Kust (Cespuglio)*, agosto 1934) in cui appare la coppa liturgica "piena di cespuglio" allusivo al simbolo della croce. La adoterà anche Brodskij nel periodo in cui frequentava l'Achmatova come simbolo dell'anima e del corpo umani, il prototipo del sacrificio di Cristo (vedi *Isacco e Abramo*<sup>11</sup> e la *Guerra dei Cent'anni* entrambi del 1963).

Lo studioso Azadovskij dice che "l'imprecisione della citazione nell'Achmatova [...] è facilmente spiegabile: i versi di Kljuev, li riprende a memoria e, probabilmente, così come li avrà sentiti da Mandel'stam"<sup>12</sup>. Sostituito l'aggettivo fosco con vuoto, il significato cambia totalmente. Tatjana Civ'jan sottolinea che vuoto è una delle parole-chiavi dell'Achmatova: significa caos tragico dell'esistenza e, forse indica l'inferno per cui è passato Dante. La sostituzione di густ (fosca) con пуст (vuoto) può essere un semplice errore mnemonico, ma anche un atto voluto che cambia completamente la tonalità del significato. La studiosa comunque osserva che ha maggiore importanza l'omissione delle due righe di mezzo che cambiano l'orientamento nello spazio, acquisendo un senso, per certi versi opposto a quello della fonte primaria. Kljuev ignora se l'Achmatova abbia smarrito il cammino verso Dante, laddove lei inverte la direzione, dicendo in questo modo che Dante è qui, con lei, che entrambi sono nello stesso locus poetico (sono guidati dalla stessa Musa)<sup>13</sup>. Ovviamente, il *Poëma* non è solo ispirato a Dante, risultando finora non spiegato in maniera esauriente, nonostante l'assiduo lavoro critico perseguito ormai per mezzo secolo, tuttavia la sua struttura tripartita rispecchia per molti versi l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, rivelando lati tra i più intimi del suo animo. Una disposizione analoga si realizza in Mandel'stam, particolare sottolineato da Boris Uspenskij: "Parlando di Dante,

dire Dante, che era il Cartesio della metafora. Poiché nella nostra coscienza (e non ne disponiamo di altre) solo per metafora si scopre la materia, perché l'esistenza non è scissa dalla similitudine, perché l'esistenza è similitudine"<sup>8</sup>. Probabilmente l'opera più dantesca dell'Achmatova è il trittico *Poëma bez geroja* (Poema senza eroe), scritto con lunghi intervalli e riprese dal 1940 al 1962, in cui ella, come terza epigrafe che introduce alla seconda parte, prende a prestito due versi da *Ai Calunniatori delle Arti* di N.A. Kljuev, sostituendovi una parola:

... жасминовый куст,  
Где Данте шел, и воздух  
пуст<sup>9</sup>...  
*Poëma bez geroja*

... un cespuglio di gelsomino  
Dove camminava Dante, e  
l'aria è vuota...  
*Poëma senza eroe*

Ахматова - жасминный  
куст,  
Обожженный асфальтом  
серым,  
Тропу утратила ль к  
пещерам,  
Где Данте шел, и воздух  
густ,  
И нимфа лен прядет  
хрустальный!<sup>10</sup>  
*Klevetnikam iskusstv* (1932)

Achmatova è un cespuglio di  
gelsomino  
bruciato dall'asfalto grigio,  
Avrà perso il sentiero verso le  
caverne,  
Dove camminava Dante, e  
l'aria è fosca,  
E una ninfa tesse il lino di  
cristallo!  
*Ai calunniatori delle arti*  
(1932)

tve Achmatovoj in *Tajny remesla. Achmatovskie čtenija*, a cura di N. Korolëva, Moskva 1992, pp. 93-112.

7 L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj 1959-1962*, Moskva 2013, 2 voll.: II, p. 269.

8 O. Mandel'stam, *Šum vremeni: Memuarnaja proza. Pis'ma. Zapisnye knižki*, Moskva 2003, p. 212.

9 A. Achmatova, *Sobranie sočinenij v 6 tomach*, 6 voll.: III, Moskva 1998, p. 191.

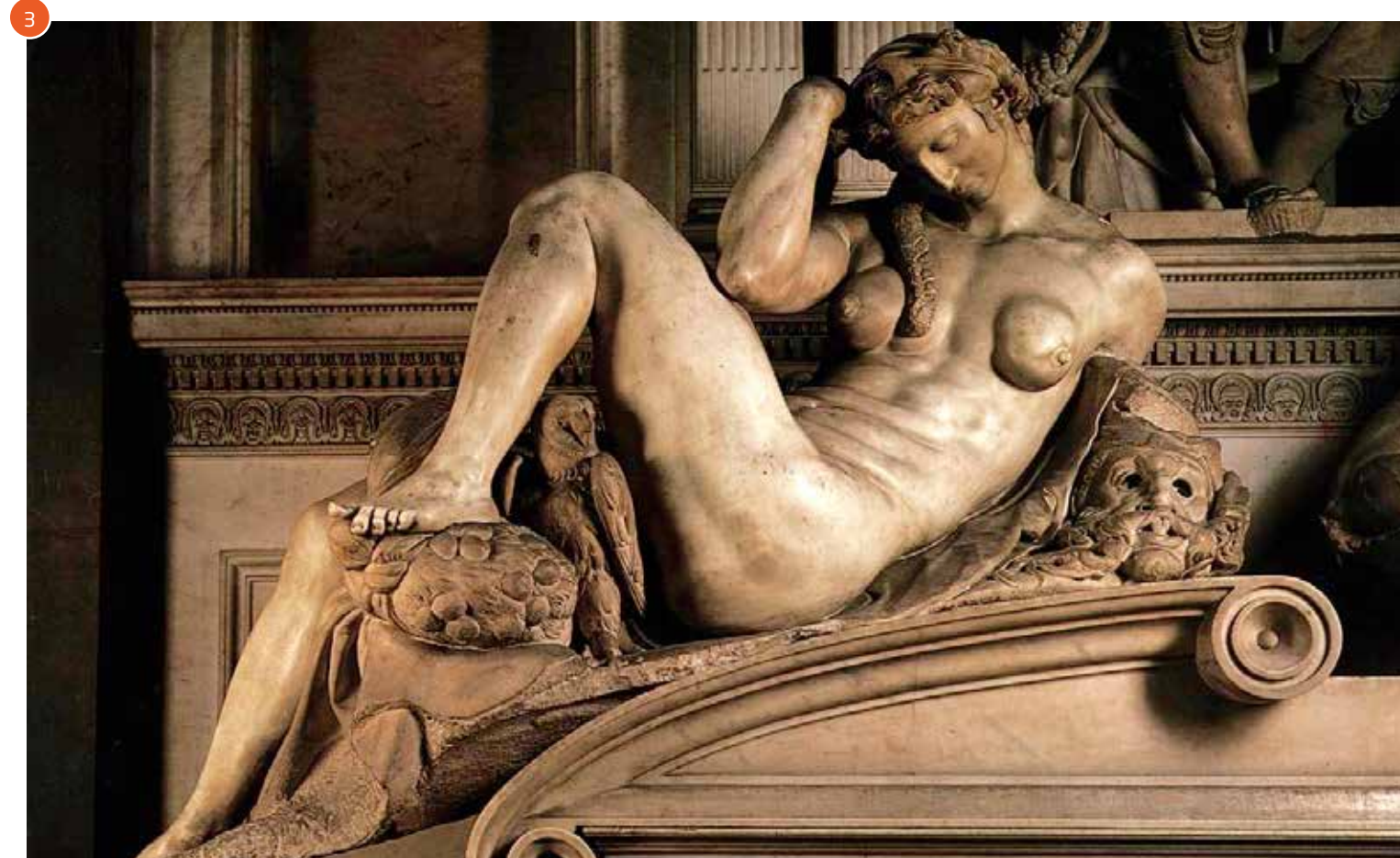
10 N. Kljuev, *Stichotvorenija. Poëmy*, a cura di K. Azadovskij, Mosk

9 A. Achmatova, *Sobranie sočinenij v 6 tomach*, 6 voll.: III, Moskva 1998, p. 191.

10 N. Kljuev, *Stichotvorenija. Poëmy*, a cura di

K. Azadovskij, Moskva 1991, p. 266.

11 Cfr. ВНЕЗАПНО АБРААМ УВИДЕЛ КУСТ. / ГУСТЫЕ ВЕТВИ СТААЛИСЬ НИЗКО-НИЗКО. / ХОТЬ ГОРИЗОНТ, КАК ПРЕЖДЕ, БЫЛ ЗДЕСЬ ПУСТ... All'improvviso Abramo vide un cespuglio. / I rami folti si propagavano in basso. / Anche se l'orizzonte, come



Mandel'stam sostanzialmente descrive i principi della propria poetica; sembra che la *Conversazione su Dante* si riferisca non meno alla poesia dello stesso Mandel'stam che a quella di Dante; si tratta di una sorta di autoritratto letterario"<sup>14</sup>. Anatolij Najman, uno degli "orfani achmatoviani", come venivano chiamati i quattro giovani poeti della sua cerchia, dice al riguardo: "Leggere il *Poëma senza eroe* ignorando la *Conversazione su Dante* è evidentemente infruttuoso e persino dannoso per la sua comprensione"<sup>15</sup>. C'è un frammento del *Poëma* (purtroppo non è l'unico) che resta ancora arduo da interpretare e che Ol'ga Rubinčik suggerisce di vedere esplicitamente legato alla pittura di El Greco, l'eterno straniero:

Чтоб посланец давнего  
века  
Из заветного сна Эль  
Греко  
Объяснил мне совсем без  
слов,  
А одной улыбкою летней,  
Как была я ему запретней  
Всех семи смертельных  
грехов<sup>16</sup>.

Che l'inviato d'un secolo  
remoto  
Tratto dall'intimo sogno di El  
Greco  
Senza dire parole, ma col solo  
Sorriso dell'estate mi chiarisca  
Come gli fossi stata più proi-  
bita  
Di tutti e sette i peccati capi-  
tali<sup>17</sup>.

Per quello che riguarda i primi due versi, non c'è alcun dubbio, è detto in modo chiaro. Il sogno che El Greco evoca è quello di Filippo II, un quadro visionario che ordina le schiere angeliche sulle nuvole, in adorazione del nome del Gesù entro il cerchio

di luce; una concentrazione umana di teste appena visibili tra le quali si distacca qualche figura dal volto drammatico e gesti di straziante disperazione, e che si conclude con le fauci infernali di un mostro biblico. Non ci interessa adesso ripercorrere la storia delle interpretazioni del dipinto che ne ha viste numerose, quasi tutte su base politica; quello che conta è la sua prossimità allo spirito del *Poëma*, nel quale l'Achmatova si esprime compiutamente, forse meglio che in qualsiasi altra sua opera. Perché subire il fascino di El Greco? Sempre Ol'ga Rubinčik, studiosa di lungo corso dell'Achmatova in quanto curatrice della sua casa-museo *Fontannyj dom*, avanza l'ipotesi che l'Achmatova si riconoscesse di più nei quadri di questo pittore dalle figure aguzze, contorte e sofferte, e per corroborarla riporta una citazione dalla sua corrispondenza con Aleksis Rannit: "Nella pittura europea mi sono più vicini i grandi spagnoli, ho sempre ammirato El Greco. Nei ritratti a me dedicati non mi riconosco"<sup>18</sup>. Si riconosceva, però, nei corpi allungati e mistici dello spagnolo, nei corpi che ricordavano il suo, di una magrezza quasi patologica e di forme angolose. Alla maggior parte dei ritratti eseguiti dai suoi contemporanei mancava un tocco particolare: forse la luce trasfigurante o la plasticità pittorica dei tempi antichi. Il suo vero "lato spagnolo", però, si rivela non nell'ammirazione dell'arte iberica e tanto meno nell'azzardato e improbabile paragone con *Carmen*, espresso da Blok, ma nel suo amore per la cultura che l'ha portata a scoprire il legame esplicito tra il *Gallo d'oro* (1834) di Puškin e il capitolo intitolato *la Leggenda dell'astrologo arabo* dal libro *L'Alhambra* (1832) di Washington Irving, a cui attinse il fondatore della lingua letteraria russa. La trama che coincide in tanti punti, il gallo magico che funge da amuleto

prima, qui era vuoto... I. Brodskij, *Izbrannoe*, a cura di A. Rajskaia, M. Tjun'kina, Moskva 2011 pp. 32-33.

12 K. Azadovskij, *Menja nazval "kitežankoj". Anna Akhmatova i Nikolaj Kljuev*, in "Literaturnoe obozrenie", 5, 1989, pp. 66-70, p. 70.

13 Cfr. T. Civ'jan, *Ob odnom achmatovskom*

*sposome vvedenija epigrafa in Semiotičeskie putešestvija*, Sankt-Peterburg 2001, pp. 184-195.

14 B. Uspenskij, *Anatomija metafory u Mandel'stama* in B. Uspenskij, *Izbrannye trudy*, 3 voll.: II, a cura di A. Košelev, Moskva 1998, p. 266.

15 A. Najman, *Poëma bez geroja* <http://www.ruthenia.ru/60s/ahmatova/najman.htm> [data

dell'ultima consultazione 04/03/2016]

16 A. Achmatova, *Sobranie sočinenij... cit.*, p. 195.

17 A. Achmatova, *Poëma senza eroe ed altri versi*, trad. it. C. Riccio, Torino 1966, p. 112.

18 Dalla lettera ad Aleksis Rannit del 15 gennaio 1963 citata in O. Rubinčik, "Ja zdes', na





**Fig. 5 - O. Della-Vos-Kardovskaja, Ritratto dell'Achmatova.** Mosca, Galleria Tret'jakov, Mosca, olio su tela, 1914.

**Fig. 6 - Anna Achmatova in una foto del 1922.**

per il governatore di Granada, oltre ad altri parallelismi testuali, furono attentamente descritti dalla poetessa in un suo brillante articolo<sup>19</sup>. Ma chi sarebbe questo taciturno "inviato d'un secolo remoto"? I critici vi riconoscono Arthur Lurié (1892-1966), musicista noto soprattutto agli studiosi di letteratura per il legame amoroso con l'Achmatova, contrapposto al messaggero del secolo veniente della strofa successiva, nel quale la poetessa adombrerebbe un altro uomo importante nella sua vita, il filosofo Isaiah Berlin (1909-1997): "И тогда из грядущего века / Незнакомого человека / Пусть посмотрят дерзко глаза<sup>20</sup>... E allora da un secolo venturo / Gli occhi di un uomo sconosciuto / Imperinenti mi fissino pure...<sup>21</sup>" Tutti e due secondo la Rubinčik le ricorderebbero le figure alte e snelle di El Greco, creando un triangolo che si chiude sul pittore spagnolo<sup>22</sup>. La legittimità di codeste ipotesi è difficile da dimostrare, il testo fornisce, però, altri indizi e ci indirizza verso un'altra opera, letteraria e non più pittorica, nella quale un poeta supremo si guarda come allo



specchio. La chiave di lettura con molta probabilità si trova nel Canto XII del *Purgatorio*. Quando Anna Achmatova evoca il "sorriso dell'estate", indica "l'inviato d'un secolo remoto" e cita i sette peccati capitali (cfr. la sestina citata sopra) ha in mente la vivace scena inventata dal fiorentino. Giunge il momento in cui l'angelo guardiano viene incontro a Dante e gli cancella dalla fronte la prima delle sette P che gli sono state incise. La scena, solenne e di finissima descrizione, si conclude con il sorriso indulgente di Virgilio verso Dante:

trovai pur sei le lettere che 'ncise  
quel da le chiavi a me sovra le tempie:  
a che guardando, il mio duca sorrise<sup>23</sup>.

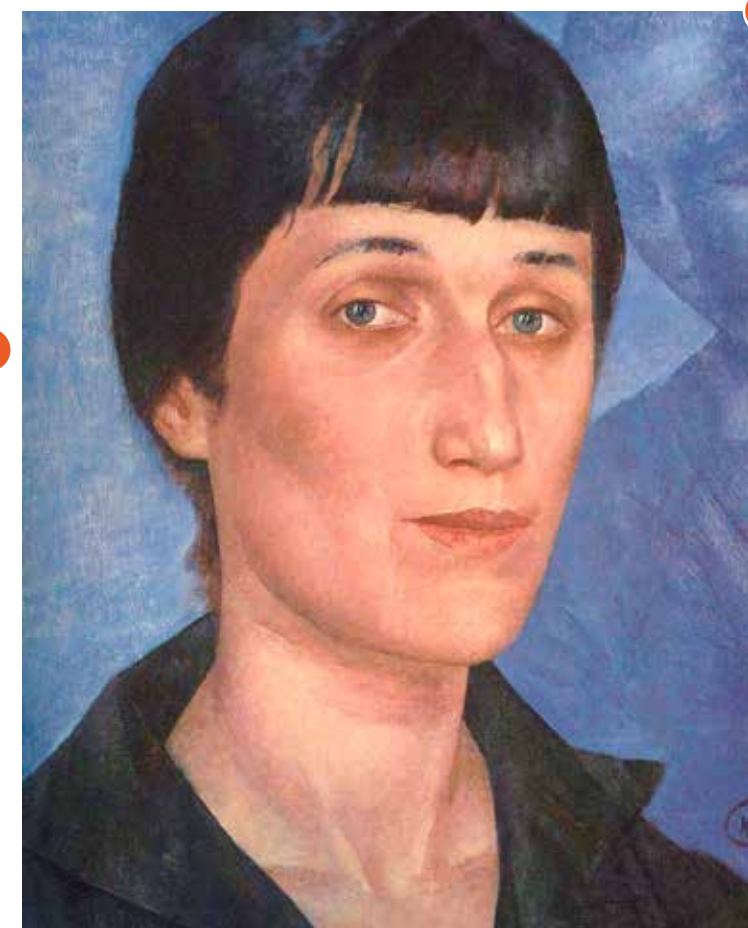
L'Achmatova, ovviamente, non imita le circostanze in cui si svolge la scena del *Purgatorio*. Ciò che le interessa è la capacità di esprimere l'universo intero in pochi tratti veloci. Mescola, da brava figlia dell'acmeismo, la sua "nostalgia per la cultura mondiale", differenti fonti di allusioni, trasformandole in un testo nuovo, originale, che più è intimo, con più difficoltà si spiega a livello razionale. In pochi versi racconta la storia di tutta una vita, amalgama la propria parola d'artista con voci di altri tempi. Come in questo caso, dove la scena apocalittica di El Greco si integra ai ricordi delle letture di Dante. Le figure oltremodo allungate del canone

manierista, sinuose e snelle, nell'esecuzione del pittore spagnolo assumono un aspetto mistico e addirittura drammatico. Il dramma mischiato al forte turbamento spirituale che sfocia in una pennellata apparentemente poco curata e caotica, si addice non poco allo stato d'animo dell'Achmatova nell'ultima fase della creazione del *Poema senza eroe*. Del resto, tutta la vita dell'Achmatova è contestata di esperienze dolorose e di sofferenza morale che non sono mai riuscite a distruggere la forza d'animo e una buona dose di ironia applicata a se stessa, in quanto poetessa. Presso l'Achmatova non riscosse grande approvazione neanche il ritratto giovanile che le fece Ol'ga Della-Vos-Kardovskaja, nonostante che le testimonianze siano contrastanti<sup>24</sup>. D'impostazione eclettica, mescola la figura delineata alla maniera di Van Dyck con la pretesa di trattare i rossi come avrebbe fatto Tiziano, mentre il paesaggio s'ispira chiaramente al post impressionismo. Codesto ritratto vorrebbe elevare una figura borghese ad un rango di moderata regalità, camuffandola da nobile d'epoca seicentesca, evidenziando, oltre al mantello, il collare e i pol-

sini bianchi candidi che si stagliano sullo sfondo scuro del vestito. Opera dignitosa, ma che non rispecchia lo spirito del tempo. Fuori dalla porta si profilavano le correnti d'avanguardia e si moltiplicavano gli -ismi. Il vero ritratto bisogna cercarlo non all'esterno, ma nelle sue opere, nello scandaglio di ciò che non è stato detto con esplicitzza e ciascun lettore sarà costretto a farlo da sé. Tutto il resto è composto di tessere di un mosaico che, probabilmente, non s'incasteranno mai a formare un quadro univoco pur se dalle mille sfaccettature. Il ritratto autentico, spogliato delle sovrastrutture mitologiche, si trova nella parola del poeta.

**Fig. 7 - Anna Achmatova in uno scatto del 1924.**

**Fig. 8 - Kuzma Petrov-Vodkin, Anna Achmatova.** San Pietroburgo, Russian Museum, olio su tela, 1922.



serom..., cit.

19 A. Achmatova, *Poslednjaja skazka Puškina*, in "Zvezda", 1, 1933, pp. 161-176.

20 A. Achmatova, *Sobranie sočinenij...*, cit., p. 196.

21 A. Achmatova, *Poema senza eroe...*, cit., pp.

112-113.

22 O. Rubinčik, "Ja zdes', na serom...", cit.

23 Dante, *Purgatorio*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano 2007, canto XII, vv. 134-136.

24 La pittrice scrisse nelle sue memorie

quanto l'Achmatova fosse contenta di questo ritratto, che sarebbe diventato il suo preferito dopo quelli di Modigliani. La Della-Vos-Kardovskaja criticò anche il lavoro del collega Al'tman, nel quale, a suo

avviso, l'Achmatova appariva brutta, verdastra e ossuta, somigliante all'originale in senso negativo e, addirittura, ripugnante. Invece, la figlia della pittrice dà una valutazione opposta, giudicando il ritratto di Al'tman uno dei più fedeli

e rispettosi dello spirito della poetessa. Cfr. E.D. Kardovskaja, *Neizvestnyj portret Anny Achmatovoj*, in "Panorama iskusstv", 7, 1984, pp. 328-331.