

Per compiacere le ombre (i debiti di Brodsky verso Pushkin e Dante)

di Valentina Polukhina

... И новый Дант склоняется к листу
и на пустое место ставит слово.

Joseph Brodskyⁱ

È un privilegio parlare di tre poeti la cui importanza per il mondo della cultura è impossibile esagerare. Provo tuttavia un senso di colpa non potendoli ripagare della stessa moneta. Il materiale che ho raccolto basterebbe per un libro, ed alcune similarità possono essere presentate qui solo in modo schematico. In una relazione così breve è difficile evitare semplificazioni. Non sono una studiosa di Dante o di Pushkin e «per rispetto del pubblico e di Dante stesso», come disse una volta T.S. Eliot, «mi asterrò dal citarlo in italiano».ⁱⁱ

Brodsky ha tratto ispirazione da Pushkin e Dante in tempi diversi e in misura diversa. Si è tentati di considerare questi tre poeti ad un alto livello di genericità o indicare alcune somiglianze biografiche: tutti e tre sono nati di maggio, Brodsky e Pushkin sono morti di gennaio, tutti e tre furono esiliati (Dante e Brodsky sono morti in esilio), separati dalla loro famiglia e dai loro cari, conoscevano il potere dell'amore e credevano nel potere della parola poetica. Ma è assai più gratificante esaminare i loro scritti. Inizierò dal debito di Brodsky nei confronti di Pushkin visto che le somiglianze fra di loro sono assai più sorprendenti. Farò riferimento a Dante quando sarà necessario, ma mi concentrerò sulla sua influenza sulla poetica di Brodsky nella seconda parte della mia comunicazione.

Pushkin ha avuto un'influenza assai più profonda su Brodsky, intellettualmente e poeticamente, di quanto sia stato generalmente riconosciuto.ⁱⁱⁱ Sebbene Brodsky abbia scritto poco su Pushkin e abbia avuto una dichiarata preferenza per Baratynsky, conosceva il suo Pushkin a memoria: «sapevo a memoria *Il cavaliere di bronzo*, e credo di saperlo ancora oggi »^{iv} Pushkin è presente nella poesia di Brodsky sotto forma di citazioni assai note, numerosi prestiti, reminiscenze, allusioni, echi.

I loro nomi cominciarono ad essere associati per uno scherzo che circolò molto a Leningrado quando qualcuno soprannominò il diciottenne Brodsky «il Pushkin ebreo». La prima volta che i due nomi furono uniti seriamente fu nella prefazione di Anatolii Naiman a *Halt in Wilderness (Fermata nel deserto)*?all'incirca fra il 1964 e il 1968.^v Dopo Naiman altri poeti russi – Gobanevskaia, Gordin, Krivulin e Loseff – trovarono paralleli sia superficiali che fondamentali fra la vita e l'opera dei due poeti.^{vi} Comunque le non infrequenti comparazioni fra Brodsky e Pushkin di norma si limitavano a dettagli biografici: la fuoriuscita dai loro rispettivi regimi, l'oscuramento subito rispettivamente **dallo Tsarist Okranka** e dal KGB sovietico, il loro esilio, la censura della loro opera, ecc. Si è molto tentati di mettere a confronto il destino, personale e poetico dei due poeti, ma, come Lev Loseff ha osservato, «ci sono a volte analogie nella biografia dei due poeti [che] servono a sottolineare come Brodsky abbia dovuto fare i conti con una variante da incubo o grottesca della situazione di Pushkin. Pushkin non fu mandato in esilio come un detenuto sotto scorta armata passando dalla dura trafila delle celle di prigioniero e dei reparti

del manicomio».^{vii}

Nell'identificare le similarità e le differenze fra due poeti, separati da 150 anni, bisogna prendere in considerazione il quadro più ampio per trasmettere la gamma completa del loro contributo alla poesia russa, la lingua poetica russa, la vita intellettuale russa, e così via. Come il suo predecessore, Brodsky era impegnato a dare alla lingua russa del suo tempo una perfetta forma poetica. Ambedue i poeti erano capaci di immergersi nel vero idioma vernacolare. Perfezionando la forma, sperimentando diversi generi poetici, si abbandonavano alla lingua poiché il loro coinvolgimento era assoluto. Brodsky condivideva il senso dell'armonia di Pushkin. Anche lui ha creato un nuovo genere di armonia, impensabile o apparentemente irraggiungibile prima di lui. Infine, entrambi possedevano una visione del mondo che era sia russa che europea. Forse sono proprio loro gli unici europei della Russia. Da questo deriva la loro comune lamentela - «Бывало, что ни напишу, / Все для иных не Русью пахнет» («Per qualcuno niente di quello che scrivo è abbastanza russo», *A Delvig*, 1921). È difficile non pensare alla situazione di Brodsky in Russia quando si leggono questi versi di Pushkin. Brodsky è stato ripetutamente accusato di aver perso la sua identità russa nonostante il fatto che ritenesse doveroso insistervi e sperasse in «un ampliamento, non in un restringimento».^{viii}

Questa comunicazione tratterà di un particolare aspetto della poetica di questi autori. Tenterò di identificare certe caratteristiche dell'autorappresentazione comuni ad entrambi. La tendenza di Brodsky a sminuirsi nello schema delle cose, a vedere il peggio di se stesso, riecheggia la pratica di Pushkin in alcuni dei suoi autoritratti. Anche per Pushkin l'autorappresentazione è spesso ironica, antiromantica, lontana dall'adulazione e trascende i limiti convenzionali del poetico. I dettagli esterni della loro autodescrizione sono banali e tendenti a sminuirne il valore. Entrambi coltivavano l'autodenigrazione e l'autoabnegazione. Questo ha qualcosa a che fare con la loro ossessione della morte. Tuttavia si presentano come sobrie figure di intellettuali con un senso della prospettiva. Entrambi hanno preso Dante a modello del poeta esule e errante.

Non è tanto la somiglianza delle circostanze della loro vita, quanto la personalità e la qualità del loro talento a spiegare il modo in cui si sono avvicinati all'autoritratto.^{ix} L'orgoglio ed un appassionato sforzo per essere i primi in ogni cosa coesiste con una genuina umiltà. Anche Dante chiama orgogliosamente se stesso un genio («omai la navicella del mio ingegno», *Purgatorio*, I:2)^x; e Oderisi da Gubbio gli assicura che supererà i suoi famosi contemporanei Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti («e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido», *Purgatorio*, XI: 98-99), ma immediatamente controbatte con «Oh vana gloria de l'umane posse!» (*Purgatorio*, XI:91). Dante è consapevole del suo orgoglio di poeta: «Tuo vero dir m'incora / bona umiltà, e gran tumor m'appiani» (*Purgatorio*, XI: 118-1.^{xi} Si compiace che i cinque maggiori poeti – Omero, Orazio, Ovidio, Lucano e Virgilio – lo accettino tra di loro come sesto.

«гордый мой рассудок» di Pushkin («La mia ragione d'orgoglio», *Pushkin*, III:178) risuona nel consiglio che Brodsky dà a se stesso: «Смотри без суеты / вперед. Назад / без ужаса смотри. / Будь прям и горд, / раздроблен изнутри, / наощупь тверд» («Guarda senza vanità / davanti, dietro / senza orrore, guarda. / Sii retto ed orgoglioso / domato dentro / saldo al tocco», II:193. Ma anche Pushkin scrive della delicatezza della voce e della povertà del suo talento: «Конечно, беден гений мой» («Naturalmente, il mio dono [il genio] è povero», *Al mio aristarca* 1815); «Мой голос тих» («La mia voce

è dolce», *Sonno*, 1816). Anche Dante, nelle parole di Mandelstam, soffre di «miracolosi attacchi di autostima» o di un «sentimento di assoluta disistima»^{xii}: «И часто речь моя несовершенна» («che molte volte al fatto il dir vien meno», *Inferno*, IV:147)^{xiii}. In molte delle poesie autobiografiche di Brodsky troviamo un simile tono autodeprecatorio, benché assai più ovvio: «Я, певец дребедени, / лишних мыслей, ломаных линий» («Io sono il cantore del nonsenso, / pensieri superflui, e versi spezzati», III:44).

Tutti e tre sapevano che il loro stile unico, la formidabile energia e la caustica visione erano segni di grandezza. Ma quel che è anche peculiare a tutti e tre questi autori è il loro profondo desiderio di mantenersi umili: «И дух смирения, терпения, любви / и целомудрия мне в сердце оживи» («E lo spirito d'umiltà, di pazienza, d'amore / e di castità rivive nel mio cuore», Pushkin, III:421). Brodsky, «приемыш гордый» («fanciullo adottato dall'orgoglio», III:25), come chiamò se stesso alla fine della sua vita ripetendo le parole di Pushkin «Se Dio dovesse inviarmi lettori...», diceva che ognuno dovrebbe essere apprendista di una tale umiltà d'autore.^{xiv} E questo nonostante il fatto che entrambi erano convinti di «плетут рифмы» («intrecciare rime», Pushkin, I:18, 26) o «сочиняют стишки» («comporre versetti»), come Brodsky amava dire, con più destrezza di qualsiasi altro dei loro contemporanei. Della superiorità di Pushkin ne abbiamo avuta tutti abbastanza. I contemporanei di Brodsky attestano la sua: «È stato lui il primo ed ha aperto la strada a tutti gli altri che lo hanno seguito», dice lo scrittore e lo storico Mikhail Kheifits nella sua prefazione alla raccolta *samizdat* della poesia di Brodsky che gli procurò cinque anni di campo di prigionia, dal 1974 al 1980. A suo parere, Brodsky mise a nudo la verità che sfidò il catastrofico stato della coscienza di un'intera generazione.^{xv}

A questo punto bisogna dire qualche parola sulla natura dell'impegno culturale dei nostri due poeti. Secondo Loseff, sia Pushkin che Brodsky «hanno riunito e portato a perfezione tutte le tendenze fondamentali nella letteratura della loro generazione e di quella precedente (nel caso di Pushkin era il neo-classicismo russo e la 'scuola dell'esattezza armonica' del primo Romanticismo; nel caso di Brodsky era il modernismo russo dal simbolismo a Lugovskoi e Slutskii). Entrambi hanno arricchito il nostro mondo spirituale, 'traducendo in russo', trasfondendo in modo organico nella mentalità russa forme di percezione artistica, nella lingua russa forme di espressione ad essa aliene (Pushkin – il gallico; Brodsky – l'anglo-sassone e il celtico; ambedue, il latino dei classici)».^{xvi} Dante nella sua *Divina Commedia* raccolse tutto il sapere del Medio Evo. Si dovrebbe osservare che né Dante né Brodsky erano sufficientemente istruiti sebbene acquistassero entrambi una conoscenza enciclopedica in una fase successiva.

Sembra che Brodsky stesso si rendesse conto del suo importante ruolo di introdurre al pubblico russo alcune famose icone della cultura mondiale. Come se temesse d'esser trasformato in un monumento vivente, coltivava a mo' di autodifesa, come è stato rilevato, un tipo di autoritratto deliberatamente denigrante: «я - один из глухих, облысевших, угрюмых п ослов / второсортной державы» («Sono uno degli ambasciatori sordi, calvi, cupi / di un potere di second'ordine», II:161) **da mettere a confronto con «Конюший дряхлого Пегаса»** («Stalliere d'un Pegaso decrepito», *Al mio aristarca*, 1815). Alcune metafore autodenigranti in luogo dello stesso io brodskiano sono riprese direttamete da Pushkin: «Я, пасынок державы дикой / с разбитой мордой» («Sono il figliastro di un potere primitivo / con la faccia ammaccata», III: 25) allude al verso di Pushkin «Старым пасынком судьбины» («Come un vecchio figliastro del Fato», *A Natal'ia*, 1813); «усталый раб - из той породы, / что зрим все чаще»

(«uno schiavo esausto di quella stirpe / che si vede sempre più», III:27) ha origine in «Давно, усталый раб, замыслил я побег» («Uno schiavo esausto, a lungo ho contemplato la fuga» *E' l'ora, amico mio, è l'ora*, 1834).

Il ritratto di Dante non è tanto fisico quanto psicologico ed etico. Lui non si lamenta, come Pushkin, del suo aspetto scimmiesco o, come Brodsky, dei suoi denti marci, ma neppure si vanta. Nell' *Inferno* troviamo una sincera ammissione della paura e dell'orrore da lui provati: «Мне сжавший сердце ужасом и дрожью» («che m'avea di paura il cor compunto», I:15), «и с головою, ужасом стесненный» («per ch'io al cominciar ne lagrimai», III:23), «Мое чело покрыто смертным потом, / И я упал, как падает мертвец» («si che di pietade / io venni men così com'io morisse. / E caddi come corpo morto cade», V:140-41).^{xvii} Si confronti con Brodsky: «Боязно! То-то и есть, что боязно» («Spaventato! Veramente spaventato», III:16). Inoltre, durante il processo di formazione etica, accusa se stesso di vanità, incertezza e altre debolezze. Questa tendenza verso l'autoanalisi in Pushkin e Brodsky ha un'origine comune in Dante.

A livello personale notiamo che questi autori sono simili nella natura del loro talento e nel carattere: entrambi erano «spensierati ammiratori» (*Epistola al Principe A.M. Gorchakov*, 1819) della bellezza femminile e possedevano irresistibile fascino personale e grande talento per l'amicizia. Entrambi erano vulnerabili e altezzosi, irascibili e assurdamente generosi. «La cosa principale era che lui (Pushkin) non possedeva quel che si chiama tatto», ricordava Puskin.^{xviii} Si potrebbe dire esattamente lo stesso di Brodsky. Entrambi erano ben consapevoli della duplicità della loro natura:

:

Порой ленив, порой упрям,
Порой лукав, порою прям,
Порой смирен, порой мятежен,
Порой печален, молчалив,
Порой сердечно говорлив

(«A volte pigro, a volte ostinato, / A volte astuto, a volte sincero, / A volte umile, a volte ribelle, / A volte afflitto, a volte taciturno, / A volte cordialmente espansivo», *Pushkin*, VI:619).

Sembra che nessuno dei nostri due poeti fosse soddisfatto del proprio aspetto fisico o delle proprie origini. Entrambi profondevano grande cura del proprio aspetto fisico e si preoccupavano dei propri difetti: «А я, повеса, вечно праздный, / Потомок негров безобразный» («Ma io, un libertino, fannullone, / brutta progenie di negri», *A Iur'ev*, 1820); «Я не лейб-кучер, не ассессор, / Родов униженный обломок» («Non sono un cocchiere in livrea, un assessore, / ma un umile frammento di stirpe [aristocratica]», II:875). Un sinonimo della stessa parola обломок si può trovare nella dodicesima delle *Elegie Romane*: «Я был в Риме. Был залит светом. Так, / как только может мечтать обломок!» («Ergo a Roma. Ergo inondato di luce. Come / solo un frammento può sognare di esserlo!» III:48). Nelle poesie di Brodsky su se stesso ci sono descrizioni ancor meno lusinghiere: «Смардно дыша и треща суставами, / пачкаю зеркало» («Con l'alito fetido, e le giunture cigolanti / macchio lo specchio», II:290); «в ломаном "р" еврея» (dalla gutturale "r" ebraica, III:43): «отщепенец, стервец, вне закона» («Rinnegato, figlio di puttana, fuorilegge», III:8). Tali bizzarre metafore sono sparse ovunque nelle poesie di Brodsky.

Bisogna ammettere che rispetto a Brodsky Pushkin è ben più indulgente verso se stesso negli autoritratti. Qualcuna delle autosvalutazioni pushkiniane ('il mio scarso

genio' o 'la mia esile voce') possono essere interpretate come una tipica posa della tradizione romantica (vedi, ad esempio, Baratynsky «Il mio dono è limitato, la mia voce tenue» («Мой дар убог и голос мой не громок», 1828). In Brodsky tale persistente tendenza nel ritrarre in questi termini il proprio personaggio lirico dimostra il suo rifiuto del logoro cliché del poeta romantico: «Я эпигон и попугай» («Sono epigono e pappagallo», I:431); «Прохожий / с мятым лицом» («un passante dal viso / gualcito», II:320). Nelle interviste Brodsky dà un'altra spiegazione di questa tendenza alla propria sottovalutazione: «...quando scrivi poesie... devi sempre aspettarti che ci sia qualche mente sarcastica che ride delle tue gioie e dei tuoi dolori. L'idea è quindi quella di sconfiggere questa mente sarcastica. Di non darle degli appigli. E l'unico modo è ridere di se stessi. È quello che ho fatto per un certo periodo».^{xix}

Per esporre la propria irrilevanza, la propria mediocrità i nostri poeti usano spesso costruzioni negative: «Я не герой, по лаврам не тоскую... / Я не богач... / Я не злодей» («Non sono un eroe, non mi struggo per gli allori... / non sono ricco... / non sono il cattivo», *Sonno*, 1816). Pushkin, di norma, relega se stesso in costruzioni enumerative rimanti in contrasto: «Не офицер я, не асессор, / Я по кресту не дворянин, / Не академик, не профессор; / Я просто русский мещанин» («Non sono un funzionario, non un assessore, / non un nobile che fa giuramento, / non un accademico professore; / Sono un semplice piccolo borghese russo», *La mia genealogia*, 1830). Questo particolare espediente grammaticale produce il significato opposto: Pushkin vuol dire che è tutto fuorché un piccolo borghese. Anche Brodsky usa la formula di Pushkin: «Пусть Вам напомнит данный томик, / что автор был не жлоб, не гомик, / не трус, не сноб, не либерал, / но - грустных мыслей генерал» («Che questo piccolo libro ti rammenti, / che l'autore non era un taccagno, omosessuale, / non era un codardo, uno snob, un liberale, / ma un generale dei pensieri tristi»)^{xx} Tutte queste forme di autodenigrazione si possono considerare allo stesso tempo come una denuncia morale del sé, un desiderio di diventare liberi, sani e giusti, come dice Virgilio di Dante che alla fine del loro viaggio era divenuto: «libero, dritto e sano è tuo arbitrio» (*Purgatorio*, XXVII:140).

L'autorivelazione morale nel XX secolo, ovviamente, si esplicita in forme diverse. Brodsky usa lo stratagemma radicale della *via negativa*, ricollocando il soggetto lirico, e le contingenze della sua esistenza, con pronomi e avverbi negativi: «совершенный никто, человек в плаще» («un totale nessuno, un uomo con l'impermeabile», II:318); «Ниоткуда с любовью» («Da nessun posto con amore», II:397); «Мы с тобой - никто, ничто» («Tu e io siamo nessuno, niente», III:84). Un grande dispiegamento di pronomi negativi prende il posto dell'io lirico: «Что, в сущности, и есть автопортрет. / Шаг в сторону от собственного тела... » («Questo, in sostanza, è un autoritratto. / Un passo di fianco, al tuo stesso corpo», III:92). In Brodsky i troppi negativi in sostituzione dell'io hanno origine nel tema della morte,^{xxi} un tema tutt'altro che estraneo a Pushkin.

Benché pieni di *joie-de-vivre*, iniziarono entrambi molto presto a trattare i temi della vecchiaia e della morte; Pushkin cominciò a scrivere di vecchiaia quando aveva sedici anni: «Уже я стар» («Sono già vecchio», *Alla Baronessa M.A. Delvig*, 1815), «Печально старость улетит, / Услышу старости угрозы» («Sconsolatamente vola via la gioventù, / sento dell'età il rombo di tuono», *Elegia*, 1816). E parlò di morte per tutta la vita: «Один с тоской явлюсь я, гость угрюмый, / Явлюсь на час - и одинок умру» («Solo con la mia angoscia apparirò, lugubre ospite / apparirò per un'ora – e morirò

solo», *Al Principe A.M. Gorchakov*, 1817); «И смерти мысль мила душе моей» («E il pensiero della morte è dolce alla mia anima», *La lotta è a me familiare*, 1820); «Умолкну скоро я!» («Presto cadrò silente!» 1821) «Грядущей смерти годовщину / Меж их стараясь угадать» («La data imminente della mia morte / provare a indovinarla tra tante», *Dovrei chiedermi...*, 1829). Brodsky cominciò a discettare di vecchiaia e morte sin nella culla poetica e non ha mai abbandonato il tema: «Ничего от смерти не убрать. / Отчего так страшно умирать?» («Dalla morte non si salva nulla. / Perché è così terribile morire?» 1961, I:129); «Старение! Здравствуй, мое старение! / Крови медленное струение» (*Invecchiare! Salve, vecchiaia! Il lento scorrere del sangue*, 1972, II:290-91). La paura della morte^{xxii} («Но, не хочу я, други, умирать» – [«Ma, amici, io non voglio morire», *Elegia*, 1830]; «чую дыхание смертной темени / фибрами всеми и жмусь к подстилке» [«Avverto l'alito della mortale oscurità / con ogni fibra del mio essere e mi stringo al giaciglio», Brodsky, II:290]), provocava la convinzione che la loro poesia gli sarebbe sopravvissuta. Da cui un tema comune a entrambi – quello dell'autocommemorazione («памятник самому себе», Brodsky, I:424).^{xxiii} In questo senso la morte è da loro considerata come il passaggio nell'immortalità.

Brodsky coerentemente aderisce alla tradizione poetica, quella di Pushkin in particolare, secondo cui l'immagine del poeta è codificata in forma monumentale.^{xxiv} Se, nel caso di Pushkin questo esprime la concezione della missione del poeta come agente della volontà divina, in Brodsky tende più a simboleggiare il trionfo del poeta come la voce del linguaggio che trascende il Tempo. L'uso di maschere culturali è un'altra caratteristica comune agli autoritratti di Pushkin e Brodsky.^{xxv} Entrambi s'impegnano in un dialogo con la cultura mondiale e mantengono, almeno in parte, la stessa autorevole compagnia: Orazio, Ovidio, Virgilio e Dante. È possibile considerare queste ombre dei grandi come il sogno di un poeta ideale. Confrontando Brodsky con Pushkin, Viktor Krivulin sottolinea la «somiglianza più radicale: il fatto che sia Brodsky che Pushkin, riconoscendo se stessi come personalità uniche, fossero consapevoli della necessità di nascondere in qualche modo quell'unicità, ad esempio indossando una maschera.»^{xxvi}

Col passare del tempo, e delle poesie, questa descrizione implicitamente critica e ironica forma una parte cruciale di loro stessi. Entrambi possedevano molte qualità contraddittorie: vigore intellettuale e passione, il fuoco dell'immaginazione creativa unito alla freddezza della ragione; la leggerezza di tocco con una straordinaria profondità. Brodsky è stato spesso rimproverato di rendere le sue poesie liriche troppo speculative a livello filosofico, troppo razionalistiche. Pushkin, da qualche parte, osserva che la poesia richiede pensiero e poi ancora pensiero. Brodsky soddisfa in pieno questo requisito: ogni volta che fa un altro tentativo di risolvere i problemi evidentemente insolubili dell'esistenza e della creazione artistica – l'essenza della vita e della morte, dell'amore e della fede, la metafisica della lingua e della poesia, «mettendo a tutto volume la modalità filosofica del pensiero... fornisce risposte nuove.»^{xxvii}

Brodsky è un poeta urbano e, essenzialmente, il poeta di quella città che lui chiama Peter e che è sempre presente sullo sfondo. Venezia, Firenze, Londra, assumono tutte, nei suoi scritti, le fattezze di quella città «мерзнущего у моря» («che gela presso il mare», III:17). Nel personaggio dell'esule da quella città riconosciamo tratti di Ovidio, di Dante, di Pushkin e dello stesso Brodsky. Come Dante e Pushkin, Brodsky era incapace di liberarsi dall'ossessione di una vita per l'incanto della propria città natale. Negli occhi di molti poeti russi Pietroburgo era opera di Pushkin così come di Pietro. Tutti i poeti

dopo Pushkin furono influenzati dagli echi de *Il cavaliere di bronzo*. Pietroburgo fornì anche a entrambi i poeti un senso di straniamento: «la gente di Pietroburgo... sentiva di trovarsi sull'orlo dell'impero e nella loro poesia, si trovò a guardare l'impero come da un lato. Vale a dire, precisamente quell'elemento di straniamento necessario per uno scrittore».^{xxviii} Come Dante, Brodsky cerca di evitare di chiamare la città per nome; e prende perfino in prestito da Dante l'incipit della poesia «Я родился и вырос в балтийских болотах...» («Io fui nato e cresciuto nella Baltica palude», II:403). Vedi la versione russa del verso di Dante: «Я родился и возрос / в великом городе» («I' fui nato e cresciuto ... alla gran villa», *Inferno*, XXIII:94-95).

Pushkin, parlando dei terribili avvenimenti della sua vita e della vita in Russia, scrisse: «Noi dovremmo guardare la tragedia con gli occhi di Shakespeare» (XIII:259). Brodsky estese a dismisura quel punto di vista già distanziato: «Dal punto di vista del tempo» (III:61). Essi non solo vedevano se stessi da un punto di vista distaccato, vedevano se stessi attraverso diversi organi visivi. Il punto di vista multiplo genera inevitabilmente una molteplicità di autodescrizioni. Questo principio si attua non solo attraverso un sistema di autosvalutazione, ma anche mediante l'uso dell'immagine-parola oggettiva – 'uomo'. L'anonimo 'uomo con l'impermeabile' senza patria (II:318) che appare in *Laguna* (1973) si porta dietro una folla di 'doppi' lessicali: «Человек размышляет о собственной жизни, как ночь о ламп» («un uomo riflette sulla sua vita, come la notte su una lampada», II:362). In Pushkin, la parola 'uomo' (человек) rima quasi invariabilmente con 'tempo' (век) che è un altro modo di guardare un uomo dal punto di vista del tempo: «Не славь его. В наш гнусный век / Седой Нептун земли союзник / На всех стихиях человек - / Тиран, предатель или узник.» («Non lodarlo. Nella nostra età ignobile / Il grigio Nettuno è alleato della terra./ In tutti gli elementi uomo / È tiranno, traditore o prigioniero.» *A Viazemsky*, 1826). A cui Brodsky non manca di rispondere: «Как сказано у поэта, «на всех стихиях...». / Далеко же видел, сидя в своих болотах! / От себя добавлю: на всех широтах» («Come dice il poeta, 'in tutti gli elementi ...' / Seduto sul suo cesso, vedeva ben lontano! / E, aggiungerei io: a tutte le latitudini», *A Evgenii*, 1975; II:374). Per apprezzare l'importanza di questa tecnica dobbiamo ricordarci quello che Brodsky scrisse sulla rima. «Prima di tutto l'aspirazione del poeta è quella di dare rilievo alla propria affermazione. La rima è, soprattutto, uno straordinario espediente mnemonico, fornisce un'aria d'inevitabilità all'enunciazione. La cosa più interessante è che la rima svela semplicemente i rapporti di dipendenza all'interno di una lingua. Mette insieme cose fino ad allora scollegate».^{xxix}

Brodsky usò questa rima pushkiniana in molte poesie giovanili: «он сгорел между полюсами века: / между ненавистью человека / и невежеством человека» («bruciò tra i poli del tempo: / tra l'odio dell'uomo / e la sua ignoranza», 1959, I:33); «За веком век, за веком век / ложится в землю любой челове» («Tempo dopo tempo, tempo dopo tempo / ognuno giace sulla terra», 1961, I:99); vedi anche I:96, 98, 104, 121, 128, 148). Lozinsky usa la stessa rima in tutta la sua traduzione della *Divina Commedia*: вовек/человек/амеч (*Inferno*, XXXI:62, 64, 66), навеки/ в Человеке / Джудекки (*Inferno*, XXXIV:113, 115, 117); *Purgatorio*: I:128, 132; V:14, 16; XIV:28, 30; XXVIII:140, 142; *Paradiso*: XIX:70, 72. Si potrebbe affermare che Brodsky abbia imparato a costruire le rime ancor più da Dante che da Rein.^{xxx} Se dal secondo apprese a rimare categorie grammaticali diverse, come aggettivi o verbi, dal primo imparò qualcosa di più importante, cioè a creare un ritmo che fosse esso stesso metafora. Possiamo trovare

numerosi esempi di tali rime nell'originale e nella traduzione russa della *Divina Commedia*; dall'*Inferno* - amore/autore/onore (I: 83, 85, 87); bella/stella/favella (II: 53, 55, 57); poeta/pieta/repleta (XVIII: 20/22/24); dal *Purgatorio* - eterna/lucerna/inferna, I:41, 43, 45); Dio/rio/mio (VII: 5, 7, 9); spera/sera/era (XV: 2, 4, 6); ancora dall' *Inferno* - amore/dolore/dottore (V:119/121/123); gola/sola/parola (VI: 53, 55, 57). Lozynsky nell'*Inferno* trova queste rime: поэт/свет/лет (X:128, 130, 132); устами/стихами/годами (XVI: 125, 127, 129): человек/отсек/навек (XXVII: 80, 82, 84).

Tutti e tre i poeti coltivarono il tema del 'piccolo uomo', in tono con lo spirito cristiano della loro poesia:

О, люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!
Жрецы минутного, поклонники успеха!
Как часто мимо вас проходит человек,
Над кем ругается слепой и буйный век .

(«Oh popolo! Razza pietosa, degna di lacrime e riso!/ Sacerdoti del momentaneo e ammiratori del successo./ Quanto spesso un uomo vi supera, maledetti dall'epoca cieca e turbolenta», Pushkin, *Comandante*1935)

Anche Dante ha rimproverato i suoi contemporanei per peccati simili: «Superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi» (*Inferno*, VI:74-75) e ripete «gent'è avara, invidiosa e superba» (*Inferno*, XV:68). Il suo atteggiamento verso l'uomo è formulato nel verso finale della sua *Commedia*: «l'amor che move il sole e l'altre stelle», XXXIII:146.

Si potrebbe, usando parametri differenti, continuare a paragonare le loro poetiche includendo anche Dante. La vita politica in entrambi i paesi era, in larga misura, implicata con le loro vite personali. Tutti e tre rispondevano alle pressioni politiche del loro tempo. Senza alcun amore per la politica, addirittura evitandola, Brodsky, come Pushkin, rimaneva attento ai problemi politici in Russia: vedi la sua poesia *Lettera al Generale Z.* (1968), la sua reazione all'invasione della Cecoslovacchia; o *Versi sulla Campagna d'Inverno del 1980* sulla guerra in Afghanistan, il Muro di Berlino (1980), la tensione in Polonia (1980) e altrove. È tipico di Brodsky trattare la politica in termini dell'epoca di Pushkin, perfino dell'antichità: le parole chiave sono Impero, Cesare, tiranno, schiavo, includendo anche se stesso in questa serie con amara ironia:

Огрызок цезаря, атлета,
Певца тем паче
Есть вариант автопортрета.
Скажу иначе:

Усталый раб - из той породы,
Что зрим все чаще, -
Под занавес глотнул свободы.

(«Un avanzo di Cesare, di un atleta, / e per di più, di un cantore / è una versione di un autoritratto. / Per dirla diversamente: // uno schiavo stanco - di quella stirpe / che si vede sempre di più - / assaggiò la libertà prima che scendesse il sipario». III:27). Come si può vedere perfino in questa citazione ci sono due echi di Pushkin: «огрызок цезаря» («un avanzo di Cesare») richiama alla mente «родов униженный обломок» («un umile

frammento di stirpe [aristocratica]», II:875) e «усталый раб» (uno schiavo stanco) – «Давно, усталый раб, замыслил я побег» (*È l'ora, amico mio, è l'ora*, 1834).

Discutendo dei tentativi culturali di Brodsky in un contesto pushkiniano, non si può ignorare la sua esplorazione di altre culture. Milosz, avendo in mente le poesie di Brodsky sul Messico, su Washington e il suo ciclo italiano, dice: «Brodsky è stato veramente un arrivista, conquistando l'America e l'Occidente in generale; è una sorta di esploratore culturale. [...] L'intera civiltà del XX secolo vive nell'immaginario della sua poesia».^{xxxii} Dante, naturalmente, assorbì l'intera cultura greca e latina - letteratura, filosofia, storia, arte. Akhmatova fu per Brodsky ciò che Brunetto Latini fu per Dante. La loro influenza sui poeti si mostra soprattutto nell'espansione degli orizzonti culturali, non nelle poetiche. Dante sviluppò la sua immaginazione girovagando per le grandi chiese di Firenze. Brodsky fu un assiduo visitatore dell'Hermitage a Leningrado. Tutti e tre i poeti, come spugne, assorbirono tutto ciò di cui sentivano di aver bisogno dalle altre culture.^{xxxiii}

Sarebbe interessante comparare il risultato della loro espansione a livello del linguaggio, con l'introduzione da parte loro di nuovi strati linguistici nella poesia per ridare fresca vitalità alla lingua. Il *De Vulgari Eloquentia* di Dante (1304) è uno studio in prosa della poesia, del linguaggio poetico e del linguaggio in generale. Brodsky non ha mai tentato niente di simile, ma la sua attenzione verso la natura del linguaggio e la sua funzione nella storia è attestata. Per Brodsky il linguaggio è il materiale da costruzione con cui viene formato il mondo; egli lo vide come un assoluto e lo trasformò in una sorta di modello ideale dell'esistenza del mondo. Il perfezionamento del linguaggio, un legame armonioso con esso, è il vero compito del poeta, a condizione che egli viva nella sua orbita e non solo sulla superficie. Brodsky si sentiva parte di esso, delle sue vocali, consonanti, segni di interpunzione. È interessante notare che nella traduzione di Dante di Lozinsky, 'parola' è assai spesso in posizione di rima, a formare una metafora, con parole come 'cuore' (в сердцах/ словах/ речах, *Inferno*, VI:75), 'Divinità' (слова/ Божества/ едва, *Inferno*: XI:98, 100, 102), 'sostanza' (существа/ слова/ естества, *Purgatorio*, III:36), 'vivo' (сурово/ живого/ слово and *Purgatorio*, XI:51, 55 e XXIV:6), 'cantore' (певцов/ слов/ плодов, *Purgatorio*, XXII:128, 130, 132). Se ricordiamo anche quante volte Dante usi parole come 'verso', 'discorso', 'parola', 'voce', dobbiamo anche ammettere che Brodsky abbia imparato qualcosa di molto importante per lui dal grande italiano per ciò che riguarda la sua posizione nei confronti del linguaggio. Brodsky usa il termine 'parola' 215 volte e 78 volte in posizione di rima con 'testa' (I:97, 109), 'sogno' (I:103), 'amore' (I:235), 'sangue' (I:107), 'diritti' (I:108, 109), 'campane' (I:129).^{xxxiii} Considerando che possiamo trovare nello stesso lungo poema *Processione*, scritto nel 1961, parole chiave del vocabolario di Dante come 'inferno' (ад/ виноват, I:115) che rima con 'colpevole'; 'tenebre' (тьма, I:97, во мгле, 101, 108, мгла, 120, во мрак, 123, темно, 129, темноте, 137, во мраке, 140); 'corpo' (тела, I:98, 105) e 'spirito' o 'ombra' (тень, I:120, 133), 'discorso' (речь, I:121), 'amore' (любовь, I:95, 102, 108, 121, 126, 127, 129, 138, 141, 146), 'bene' (добро, I:97) e 'male' (зло, I:97, 104), 'anima' (душа, I:102, 108, 122, 134), 'poeta' (Поэт, I: 96), 'verso' (стих, I:128, 135), 'parola' (слово, I:107), 'vita' (жизнь, I:134, 139), 'luce' (свет, I:109, 136), 'uccelli' (птица, I:100, 107, 136), Dio (I:100, 147, 148), 'cielo' (I:101), così come diverse parafrasi di Dante: «Он вводит вас в какой-то странный мир / сквозь комнаты дремучие, как лес» («Egli ti guida in un mondo strano / attraverso stanze fitte come foresta»), I:108); «Какой-то темный лес» («una foresta scura», I:117),^{xxxiv} possiamo

certamente affermare che Brodsky lesse Dante in quell'anno e non nel 1962 come ebbe a ricordare più tardi. Qui Brodsky quasi riassume l'amore come viene trattato da Dante:

Да, многое дала тебе любовь,
Теперь во веки не получишь вновь
Такой же свет, хоть до смерти ищи
Другую жизнь, как новый хлеб души.

(«Sì, l'amore ti ha dato molto, / Ora non riceverai per sempre / una luce così, anche se cerchi fino alla fine dei tuoi giorni / Un'altra vita, come nuovo pane dell'anima», I:109)

Il potere supremo dell'amore è uno dei temi maggiori e comuni a Dante, Pushkin e Brodsky. Come Dante, Pushkin ha esaltato Anna Kern in una maniera che non ha precedenti:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

(«Io ricordo il meraviglioso momento: / Tu mi sei apparsa, / Come un'apparizione fuggitiva, / Come il Genio della bellezza pura».)

La poesia venne scritta nel 1825, dopo un anno di esilio a Odessa, dove Pushkin imparò l'italiano e lesse la *Divina Commedia* nell'originale.^{xxxv} Brodsky ha la sua Beatrice, rivolgendole o dedicandole tutte le poesie raccolte nel volume *Nuove stanze per Augusta; ne seguirono altre (?)*, qualcuna ci ricorda le parole di Dante su Beatrice:

Я был просто слеп.
Ты, возникая, прячась,
Даровала мне зрячесть.
Так оставляют след.

«Ero semplicemente cieco. / Tu, apparendo e nascondendoti, / mi hai dato la vista. / Così sono rimaste tracce» (III:42). Come in Dante, l'amore s'identifica ora con la morte (amore / una morte), ora con la divinità.

Secondo Naiman, Pushkin e Brodsky «possiedono questa epigrammatica facilità con la quale reagiscono agli eventi mentre accadono. La leggerezza del tocco è carica di significato».^{xxxvi} L'arguzia e il talento di Brodsky brillano particolarmente nelle sue composizioni occasionali. Gordin racconta di come insieme collaborarono a lettere umoristiche a Kushner in occasione del suo compleanno (1969): Gordin improvvisò il 'soggetto' e Brodsky lo volse, sul momento, in poesia:

Ничем, Певец, твой юбилей
Мы не отметим, кроме лести
Рифмованной, поскольку вместе
Давно не видим двух рублей.
[...]
Мы предпочли бы поднести
Перо Монтея, скальпель Вовси,
Скальп Вознесенского, а вовсе
Не оду, Господи прости.
[...]
а ты – ты думаешь сейчас:

спустить бы с лестницы их всех,
задернуть шторы, снять рубашку,
достать перо и промокашку,
расположиться без помех

и так начать без суеты,
не дожидаясь вдохновенья:
«Я помню чудное мгновенье,
Передо мной явилась ты».^{xxxvii}

(«Poeta, possiamo celebrare / il tuo compleanno soltanto / con adulazioni in rima, / perché nessuno di noi ha visto / un rublo e un rublo per farne due, da lungo tempo... // Preferiremmo portarti / la penna di Montaigne, il bisturi di Vovsi, / lo scalpo di Voznesensky, ma certamente / nessuna ode, Dio ce ne perdoni...// ma tu adesso stai pensando: // Dovrei piuttosto buttarli tutti giù a calci, / tirare il sipario, togliermi la camicia, / tirar fuori la mia penna e la carta assorbente, / sistemarmi senza impedimenti / e iniziare senza cerimonie ? / non aspettando l'ispirazione, come segue: / 'Io ricordo il momento miracoloso / quando sei apparsa davanti a me...'»).

Aperti riferimenti a Pushkin o imitazioni della sua opera sono da trovarsi in molte delle poesie umoristiche di Brodsky, ad esempio in *Arione*, in *Sonetto in occasione del matrimonio di Lena Valikhhan e Alik Dobrovol'skii* (1960): «Уже сейчас, близки и далеки, / Вы пьете мир из собственной реки. / А я все гимны прежние пою, / Свою одежду ветхую сушу...» («Già adesso, vicino e lontano / tu bevi il mondo dal tuo proprio fiume. / Ma io canto gli stessi antichi inni, / Asciugo i miei abiti consunti...»). In questa analogia con i 'Versi da album' di Pushkin, l' 'allegro Brodsky', come lo chiamò Iakov Gordin, appare in tutto il suo fascino.^{xxxviii}

Brodsky spesso inserisce versi di Pushkin e eventi della sua vita nella propria poesia come, ad esempio, in *In morte di un amico*: «сочинителю лучших из од / на паденье А.С. в кружева и к ногам Гончаровой» («all'autore di una delle odi migliori / quando A.S. è caduta nel laccio e ai piedi di Goncharova, » 1973, II:332); così come lo stesso Pushkin: «Входит Пушкин в летнем шлеме, / в тонких пальцах – папироса» («Pushkin entra in un casco da pilota, / tra le sue dita sottili sta una sigaretta», *Una performance*, 1986, III:114). E senza alcuna traccia di ironia, il non-nominato Pushkin simboleggia una non-libera Russia:

И отлит был

Из их отходов тот, кто не уплыл,
Тот, чей давясь, проговорил
«Прощай свободная стихия» рот,
чтоб раствориться навсегда в тюрьме широт,
где нет ворот.

(« E fu espulso / da quel che è rimasto [dopo che i ceppi furono fatti] lui che non salpò, / lui la cui bocca soffocando, disse, / 'Addio elemento libero', / così dissolvendosi per sempre nella prigione delle latitudini / dove non ci sono cancelli», *Sul monumento a*

Pushkin in Odessa, 1969-70, IV:9).

Brodsky stesso si accorse che i suoi *Venti sonetti a Maria Regina di Scozia* «sono ampiamente basati su parafrasi di Pushkin... L'inizio del Sonetto 20 è puro Aleksandr Sergeevich per il suono»^{xxxix}: «Пером простым – не правда, что мятежным! - / я пел про встречу в некоем саду...» («Con una semplice penna, non è vero che è ribelle, / Io cantai del nostro incontro in un parco», II:345).

I prestiti e le citazioni da Pushkin, come Tomas Venclova sottolinea in un altro contesto, sono talvolta 'parodistici e scioccanti'.^{xi} È sufficiente ricordare come Brodsky parodizzi il tema dell'amore in Pushkin: «Я вас любил. Любовь еще (возможно, / что просто боль) сверлит мои мозги. / [...] Я вас любил так сильно, безнадежно, / как дай вам Бог другими – но не даст!» («Io ti amavo. Il mio amore (o forse / non è che un dolore) sta rodendomi il cervello... // Ti amavo così tanto, così disperatamente / per quanto Dio concede [tu forse] per via altrui – ma Lui no!» II:339); o dal *Profeta*: «уже ни в ком / не видя места, коего глаголом / коснуться мог бы» («non più / vedendo un punto dove posso toccare chiunque / con le parole», II:209), in confronto a Pushkin: «Моих зениц коснулся он»; «Не стану жечь тебя / глаголом, исповедью, просьбой, / проклятыми вопросами – той оспой, / которой речь с пелен / заражена» («Non ti brucerò / con parole, con una confessione, con una supplica, / con le maledette domande – quel vaiolo / con cui il parlare, / quasi dalla culla, / è infettato», II:209) – «Глаголом жги сердца людей» («con la parola brucia il cuore della gente»), ecc.

Deliberate allusioni ai versi di Pushkin «Не дай мне Бог сойти с ума, / Нет, лучше посох и сума» («Dio, non lasciarmi ammatire, / No, meglio un bastone e una sporta», 1833) si possono vedere all'inizio della poesia di Brodsky «В эту зиму с ума / я опять не сошел, а зима / глядь и кончилась» («Quest'inverno / di nuovo non sono diventato matto, e in una traccia / l'inverno è passato», II:257). Parafrasi dal Pushkin di *Вновь я посетил...* (*Ancora ho visitato*, 1835) si possono trovare in «От окраины к центру (*Dal margine al centro*, I:217) o i versi di Pushkin «Здравствуй, племя / Младое, незнакомое!» («Ti saluto, tribù, / giovane, sconosciuta!») sono collocati in un contesto ironico: «Здравствуй, младое и незнакомое / племя! Жужжащее, как насекомое» («Ti saluto, giovane e sconosciuta tribù! / Il ronzio, come d'insetto», II:290).

Ci viene presentata una rete piuttosto complessa di riferimenti ai testi di Pushkin. Il 'pushkinismo' di Brodsky può essere serio o gioioso. Le parole di Pushkin «Страдать есть смертного удел» («Soffrire è il normale destino dei mortali», *Reminiscenze in Tsarskoe Selo*, 1814) trovano un'eco seriosa nella visione di Brodsky del mondo in cui, egli ritiene, la tragedia è la norma: «Поскольку боль – не нарушение правил: / страданье есть / способность тел / и человек есть испытатель боли» («Nella misura in cui il dolore non è la violazione delle regole / la sofferenza è / la capacità dei corpi, / e uomo è chi sopporta il dolore», II:210). Dall'altro canto, Brodsky, non senza una punta di malizia, sfrutta la situazione tragica di Pushkin nella poesia *Sul monumento a Pushkin in Odessa* (IV:7-10):

... там стыл апостол перемены мест
спиной к отчизне и лицом к тому,
в чью так и не случилось бахрому
шагнуть ему.
[...]

И я там был, и я там в снег блевал.

(«l'apostolo dei luoghi che cambiano congelò là / con la schiena alla terra paterna, e di fronte le frange [del mare] / dove non gli è mai capitato di camminare ...// E io ero là, e là vomitai nella neve», IV:8).

Solo raccogliendo questi numerosi riferimenti al nostro primo poeta ci si può rendere conto di quanto Brodsky tragga da Pushkin.^{xli} Brodsky stesso ha ammesso: 'tutti noi, in qualche misura e in un modo o in un altro, continuiamo a scrivere *Evgenii Onegin*. Lo facciamo, forse, per liberarci da questa musica'.^{xlii}

In conclusione, voglio affermare che nel suo relazionarsi a Pushkin Brodsky rimase fedele a se stesso: da un lato ha seguito le sue orme, proprio in quanto egli, in generale, seguì la tradizione; dall'altro lato, operò una rottura decisiva nei confronti della tradizione e, in molti modi, si allontanò dal sentiero di Pushkin, ma solo in modo da continuare la propria opera. Avrebbe potuto essere una descrizione della propria opera quando disse di Pushkin «egli è, in qualche modo, una sorta di lente in cui il passato entra, e da cui il futuro scaturisce».^{xliii}

Brodskj affermò in un'intervista di aver letto Dante nel 1962, contemporaneamente alla lettura della Bibbia^{xliv}. Penso che la sua memoria sia leggermente in errore, in quanto possiamo sicuramente presumere che abbia letto Dante almeno un anno più tardi, prima di scrivere la lunga *Processione* (autunno del 1961) che è densa di allusioni dantesche. Le molte voci e i personaggi allegorici di questa poesia ci ricordano il mondo densamente popolato di Dante. Qui Brodskj adopera allegorie e simboli: un bugiardo, un uomo onesto, un ladro. Ci sono altri 16 personaggi e le loro ombre dei quali qualcuno è presente anche in Dante: un Poeta, un Re, gli amanti e il Diavolo. Gli amanti rassomigliano a Paolo e Francesca in quanto «в холодной мгле навеки обнялись» («si abbracciavano per sempre nella fredda tenebra», I:98). Ci sono diversi riferimenti diretti al testo di Dante: «я правду говорю, / но дьявольски похожую на ложь» («sto dicendo il vero/ ma che diabolicamente somiglia a una menzogna», I:108.) Da confrontare con i versi danteschi nella traduzione di Lozinskj: «Мы истину, похожую на ложь, / Должны хранить сомкнутыми устами» («Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote», *Inferno*, XVI:124-125). Ed inoltre: «Нет мне изгнанья ни в рай, ни в ад» («Non c'è nessun esilio per me in paradiso o all'Inferno», I:115); «Какой-то темный лес» («Una selva oscura», I:117); «посередине жизни» («Nel mezzo della vita», I:139).

Qui sono state assimilate alcune delle idee di Dante: «живя в добре и зле» («vivendo nel bene e nel male», I:124); l'uomo è in cerca di qualcosa nel cielo («что-то ищет в небесах», I:101); crede che non ci sia una fine alla vita e alla morte («жизни и смерти нет конца», I:116) e che ci sia qualcosa di più alto dell'uomo, oltre alla paura del demonio e di Dio («кроме страха перед дьяволом и Богом, / существует что-то выше человека», I:148).

È qui, in *Processione*, che Brodskj fa rimare «человек» (uomo) con «век» (secolo, eternità) per sette volte. È qui che Brodskj reintroduce la parola 'anima' nella poesia russa. Possiamo supporre che anche questa parola-chiave abbia i suoi precedenti in Dante, o almeno che Dante ne abbia rinforzato l'uso nella poesia di Brodsky - in tutto 204 volte. Qui per la prima volta Brodsky ha usato alcune delle sue antinomie preferite: плоть и тень ('carne e spirito'), «Нам нелегко, ведь мы и плоть и тень / одновременно,

вместе тень и свет» («Non è facile per noi, dal momento che siamo carne e spirito, allo stesso tempo, luce e tenebra insieme», I:128). L'immagine dello spirito o dell'ombra appare nella poesia *Zofia*^{xlv}, scritta nel 1962, enfatizzando anche l'opposizione tra tenebra e luce. Brodsky gioca graficamente con la parola АД (inferno) nella rima «КЛАД / хЛАД» (Tesoro/Freddo). E con particolare intensità appare l'immagine dell'anima, in inizio e in fine di strofa: «Ничто твоей души не сокрушит» («Niente schiaccerà la tua anima») e «от Страшного Суда душа спасет» («la tua anima ti salverà dal Giudizio Universale», I:179).

Jadwiga Szymak-Reiferova ci ricorda che *Zofia* è la versione polacca del nome greco Sofia (Sapienza), che ha acquisito alcuni significati aggiuntivi: Saggezza-Anima Mundi, anima mistica del mondo, anima gnostica (che è pre-umano), chi sacrifica se stesso^{xlvi}.

Queste due poesie del 1961 e del 1962 sono una testimonianza della ricerca spirituale di Brodsky, nella quale Dante, insieme alla Bibbia e a vari pensatori (Russel, Shestov, Kierkegaard) ha giocato un ruolo significativo.

Dante rimane nella coscienza di Brodsky anche l'anno successivo, quando scrisse *La grande elegia a John Donne* (1963). In una descrizione dell'errare postumo dell'anima del poeta, egli prende in prestito da Dante proprio la struttura del poema, il movimento circolare. Brodsky stesso non fa direttamente menzione di ciò, e spiega in modo diverso il concetto del cerchio: «La ragione principale della poesia era nella possibilità del movimento centrifugo. [...] Prima la stanza, poi il vicinato, Londra, l'intera isola, il mare, e la collocazione nel mondo»^{xlvii}. L'anima di John Donne, differentemente da quella di Virgilio, non lo conduce solo alle porte del Paradiso, ma nel Paradiso stesso: «И Ад ты зрел - в себе, а после - в яви. / Ты видел так же явно светлый Рай» («E vedesti Ade in te stesso, e in seguito nella realtà. / Vedesti anche uno splendente Paradiso assai nitidamente», I:250). La struttura centrifuga di Brodsky varia 12 anni più tardi, in *Il grido del falco in Autunno* (1975), ritornando ancora una volta all'allegoria dantesca dell'immagine del poeta come un uccello: «Подобье птиц» (Come uccelli, I:251), ripetendo quasi alla lettera la traduzione in russo della similitudine di Dante (*Inferno*, III:117, 235; IV:96), e l'uccello stesso: «сродни звезде» (simile a una stella, III:379). Significativamente, la *Grande Elegia a John Donne* con l'immagine della stella, sembra riecheggiare il famoso finale della *Divina Commedia*:

Того гляди, и выглянет из туч
Звезда, что столько лет твой мир хранила.

(«Un giorno, da dietro le nuvole / la stella apparirà, che per tanti anni ha protetto il tuo mondo» I: 251).

Tutte le tre cantiche della *Commedia* dantesca terminano con questa immagine delle stelle: «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Paradiso*, XXXIII:145). L'immagine della stella diverrà una delle immagini costanti della poesia di Brodsky - ricorrente in tutto 157 volte. Sembra che a partire dalla *Grande Elegia a John Donne* Brodsky abbia cercato di ricreare la vita di un'anima. In una poesia scritta nel 1994, un anno prima della sua scomparsa, Brodsky parla della propria morte: «Но скоро [...] / я стану просто одной звездой» («Ma presto [...] io sarò semplicemente una stella», IV:26) con riferimento al *Paradiso* di Dante «всякая душа взойдет опять / к своей звезде» ('Dice

che l'anima a la sua stella riede', IV:52). Sono presenti anche alcune altri 'prestiti' da Dante, specialmente nel ripetere l'opposizione tra l' 'anima' e il 'corpo': «Нельзя туда прийти мне во плоти» («Non posso arrivare là nella carne», I:250); da confrontare con la traduzione in russo «здесь я во плоти» ('Ma son qui meco', *Purgatorio*, XXVI:56).

A parte i lunghi componimenti sopra menzionati, negli anni 60 Brodsky scrisse anche *Un racconto di Pietroburgo* (1961), *Isacco e Abramo* (1963) e *Gorbunov e Goncharov* (1968). Restiamo perplessi di fronte alla tendenza del giovane Brodsky a scrivere lunghe poesie. È possibile che anche questa sia una prova dell'influenza di Dante, dal momento che anche queste opere contengono allusioni dantesche: «Я чувствую, что шествую во сне я / ступеньками, ведущими из тьмы / то в бездну, то в пределы эмпирея» («Mi sento come se stessi attraversando a grandi passi un sogno / su verso la luce, giù verso l'abisso, / fino alle soglie dell'Elisio», II:134). Il suo debito verso Dante continua a ingrandirsi e prende molteplici forme e aspetti: da citazioni dirette come «как журавлиный клик, когда он берет / курс на Юг» («come le cuneiformi schiere di gru / che seguono il Sud») «Как журавлиный клин берет на юг» ('E come i gru van cantando lor lai, / facendo in aere di sé lunga riga', V:46-47) dell'*Inferno*, a singoli termini isolati. Uno dei più evidenti aspetti di quest'ultimo caso è la famosa poesia di Brodsky «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» («Io, al posto di una bestia selvaggia, entrai nella gabbia...» III:7, 1980)^{xlviii}, con un denso gruppo di riferimenti lessicali all'*Inferno* di Dante, dando al tema del poeta in esilio un carattere universale: дикий (feroce, III:25), зверь ('fiera' o 'bestia' I:42, 88; II:48,119; VII:15; IX:72; XVII:1; 30, 114).

Nel *Purgatorio* anche Dante paragona se stesso ad una bestia: (III:126 e XXIV:135)^{xlix}. Ci sono altri esempi di una comune miniera di parole: «с высоты ледника» (dalle altezze di un ghiacciaio, *Inferno*, VIII:128), озирает (**guardare**, *Inferno*, I:26; X:36; XV:19), вопли («accenti d'ira», *Inferno* III:61; «grand'urli», *Inferno* VII:26 e XIV:27, credo sia giusto), хлеб изгнания (il pane dell'esilio), вой (mugghiare, urlare come cani, *Inferno*, V:29; VI:19), **горе** (dolore, *Inferno*, II:130; III:84; XVII:46), благодарность (gratitudine: Где я поднесь благодарю Творца, «Che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio», *Inferno* VIII:60). L'ultima parola esprime il credo di Brodsky: una riconoscente accettazione delle prove della vita:

Но пока мне рот не забили глиной,
Из него раздаваться будет лишь благодарность.

(«Ma benché la mia bocca non sia ancora riempita di argilla / risuonerà soltanto di gratitudine», III:7). Il verso conclusivo diventa il centro di un affresco se esaminiamo la sorte nella sua opera della parola 'gratitudine' e degli altri termini ad essa correlati etimologicamente. La troviamo all'apertura della poesia *Procession*: «Пора давно за все благодарить, / за все, что невозможно подарить» («Da molto è tempo di rendere grazie di tutto / di tutto ciò che è impossibile concedere», I:95) così come in molte altre sue poesie. Come Dante, egli è grato alla sua amata: «всем сердцем Вас благодарю / - спасенным Вами» («ti ringrazio con tutto il mio cuore / salvato da te», I:351); o anche «тебя, ты слышишь, каждая строка благодарит за то, что не погибла» («senti che ogni verso / ti rende grazie per il fatto che tu non sei perita», I:353). La gratitudine diventa un'evocazione: «Пусть он звучит и в смертный час, / как благодарность уст и

глаз / тому, что заставляет нас / порою вдаль смотреть» («Lascia che [la canzone poetica] risuoni anche nell'ora della morte / come gratitudine della bocca e dell'occhio / a Colui che ci costrinse, a volte, a guardare nella distanza lontana», I:414). Con il passare degli anni, il sentimento di gratitudine è divenuto parte integrante dell'etica stoica del poeta:

Там наверху –
Услышь одно: благодарю за то, что
Ты отнял все, чем на своем веку
Владел я. Ибо созданное прочно,
Продукт труда
Есть пища вора и прообраз Рая,
Верней – добыча времени...

(«Lassù, in alto, / ascolta, una cosa: ti ringrazio perché / hai preso tutto ciò che io, nella mia età, / possedevo. Ché ciò che è creato su solide basi / è cibo per il ladro e prototipo del Paradiso - / - più esattamente - le rovine del tempo...» II:212).

In questa poesia, *Una conversazione con un Essere Celeste* (1970), ci sono parecchi riferimenti a Dante: «идешь на вещи по второму кругу» («incontri cose nel Secondo Cerchio», II:211), «я ныне глух» («Io adesso sordo», II:211). L'ultimo è un'eco di un verso del *Purgatorio*: «И глух и нем ... Я долго шел» ('E senza udire e dir [...] andai', XXVI:101) che Brodsky aveva già usato in una poesia del 1963 (I:257) e che ripeterà di nuovo, più tardi, in *Nazidanie* (1987): «Будь глух и нем» (Sii sordo e muto, III:131). La terza strofa di *Venti sonetti alla Regina Maria di Scozia* (1974) inizia con una citazione da Dante: «Земной свой путь пройдя до середины» («A metà cammino della mia strada terrena», II:338).

Il destino di un uomo che affronta il tempo e l'eternità è anche una delle preoccupazioni primarie della *Divina Commedia*: «Tempo vegg'io» (*Purgatorio*, XX:70), «Ché il tempo è caro / in questo regno» (*Purgatorio*, XXIV:91-92). La poesia, l'amore e la fede sono le principali armi dell'uomo contro il tempo. La poesia e l'immagine del poeta costituiscono un altro tema comune a Brodsky e a Dante. Dante ha fatto risorgere molti poeti defunti, maggiori e minori, sapendo che i posteri ricorderanno i loro nomi perché ne è fatta menzione nel suo capolavoro. Brodsky ha la sua «compagnia di poeti defunti» che comprende molti dei membri della compagnia di Dante. Le loro grandi ombre non sono solo un'utile fonte di citazioni per Brodsky, ma un'ispirazione che lo aiuta a digerire e a sviluppare certe immagini ed idee; gli indicano il cammino. Da qui la sua lezione ai giovani poeti: «penso che nessuno abbia il diritto di scrivere in lingua inglese senza aver letto le *Metamorfosi* di Ovidio. Lo stesso vale per Omero e Dante. [...] In generale, si dovrebbe tenere la mano sinistra sopra Omero, la Bibbia, Dante, e le *Loeb Series*, prima di afferrare la penna con la destra»¹. Come Dante, egli navigava liberamente tra diverse culture divise da secoli.

In una sua intervista, Brodsky si è lamentato di non aver scritto la sua *Divina Commedia*. Ora è troppo tardi, ha detto. Il materiale che ho raccolto dimostra che egli veramente ha continuato a scrivere la sua *Divina Commedia* in un modo o nell'altro, per tutta la vita. In *Fondamenta degli Incurabili*, Brodsky vede l'America come una sorta di *Purgatorio* e l'Italia come una versione del *Paradiso*¹¹. Possiamo soltanto immaginare

quale paese sia più appropriatamente visto come Inferno. Nella poesia di Brodsky è possibile trovare frammenti di molte tematiche dantesche. Possiamo con sicurezza affermare perfino che Dante abbia fornito a Brodsky tutte le categorie filosofiche di base per il suo Universo: uomo - tempo, fede - amore, creatività (arte, poesia) - linguaggio. E, naturalmente, anche il tema del viaggio è presente in Brodsky. Ognuna di queste tematiche forma il nucleo di un affresco distinto. Luce e tenebra si fondono e si regolano a vicenda. In effetti, gli affreschi di Brodsky sono dipinti quasi esclusivamente in bianco e nero con colpi di colore vivace. Le allusioni inequivocabilmente ci riconducono a Dante.

Un tema comune è la fede nel potere e nell'autorità spirituale della parola poetica, perché entrambi i poeti sono servi fedeli del linguaggio. Brodsky identifica se stesso con la parola, con le lettere dell'alfabeto, addirittura con i segni di interpunzione: «я, бормочущий комок / слов» («Io, un mucchio borbottante / di parole», II:295); «я / в глазах твоих – кириллица, названья...» («Io, / nei tuoi occhi sono il Cirillico, nomi», III:148). Tali sostituzioni metaforiche di categorie grammaticali con il sé non sono rintracciabili in Pushkin o in Dante. Comunque, nella traduzione in russo di Dante, la parola 'poeta' fa rima con 'luce' e 'anni': поэт / свет / лет (*Inferno*, X:128 - 130; *Purgatorio*, V:44, 46; XXV:32,34,36), con 'risposta' (*Purgatorio*, XV:40, 42), con 'consiglio' (*Purgatorio*, XXI:14, 16, 18). Troviamo anche molte simili significative rime nell'originale: poeta / pieta / repleta (*Inferno*, XVIII:20, 22, 24), bella / stella / favella (*Inferno*, II:53, 55, 57); stelle / favelle / elle (*Inferno*, III:23, 25, 27); gola / sola / parola (VI:53, 55, 57) oppure sole / parole / vole (*Inferno*, XI:77, 79, 81). Anche Dante usava la parola 'rima' in posizione, appunto, di rima: cima / prima / rima (*Inferno*, XIII:44, 46, 48). Egli associa il linguaggio con la vita e l'operare (*Campare / andare / parlare*, *Inferno* II:68, 70, 72). Qualcosa di ciò affiora nella poesia di Brodsky.

Questi affreschi - come li ho chiamati - o frammenti, sono collegati tra loro dal 'movimento della sua anima' («движение его души») così come dalla 'grandiosità dell'ispirazione' («величие замысла»). Nella concezione di Brodsky, uno dei compiti del poeta è delucidare il significato di tutto ciò che ha ereditato. Le persistenti letture di Dante indubbiamente lo hanno aiutato nella sua ricerca^{lii}. È provato che alla fine della sua vita Brodsky abbia letto Dante nell'originale^{liii}. Tutte le allusioni, le citazioni, le parafrasi da Dante, così come alcune delle rime dantesche e altri meccanismi forniscono materiale per uno studio più comprensivo di quello qui proposto. Perfino il titolo di una delle raccolte di Brodsky, *A Urania*, è influenzato da Dante. Quando gli fu chiesto cosa questa Musa, patrona dell'Astronomia, significasse per lui, egli rispose: «Moltissimo. Ma se volete sapere precisamente cosa, leggetevi il Canto XXIII, credo, del Purgatorio. È tutto là».^{liv}

Dante è grato a Brunetto Latini: 'tu mi hai insegnato come l'uomo si renda immortale' («come l'uom s'eterna», *Inferno*, XV:85). Questa stessa lezione viene a Brodsky attraverso Dante. Dunque, la ricorrente immagine della 'stella' come uno sguardo di Dio deriva dalla *Commedia* dantesca:

Издалека,
Из глубины Вселенной, с другого ее конца,
Звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.
(«...da lontano/ dal profondo dell'Universo, dall'altro suo confine, / una stella guardò

nella caverna. E questo era lo sguardo del Padre», III:127).

La totalità della visione, descritta da Dante nel Paradiso «А зренью мощь заслугами дана» (e del vedere è misura mercede, XXVIII:112) è concessa a Brodsky. Laddove in Dante tutti i 'dove' e i 'quando' si fondono in Dio, in Brodsky questi sono uniti da decorsi ed effetti, vale a dire dell'Onnipotente. La missione religiosa della parola poetica e del poeta stesso avrebbero potuto diventare il tema di un ulteriore affresco. Se Dante, nella traduzione in russo, fa rimare «Творец / вконец / певец» (creatore/finalmente/cantore, *Paradiso* XXX:18, 22, 24), il giovane Brodsky si identifica con Orfeo: «возлюбленный твой – нынешний Орфей» («il tuo amato è un Orfeo contemporaneo», I:179), e Orfeo è identificato con Cristo «Так шествовал Орфей и пел Христос... Так шествовал Христос и пел Орфей» («così Orfeo camminava e Cristo cantava [...] Così Cristo camminava e Orfeo cantava», I:181). Com'è noto, all'inizio dell'era Cristiana la figura di Orfeo negli affreschi sulle pareti delle catacombe simboleggiava Cristo. Anche Dante ha definito Cristo un cantore: «Там на корме стоял певец небесный» ('Da poppa stava il celestial nocchiero', *Purgatorio*, II:43).

«Naturalmente, sarebbe di gran lunga più piacevole scrivere un'altra *Divina Commedia*, diceva Brodsky, [...] ma non è in mio potere. Però in qualche modo sono convinto, non convinto, ma in qualche modo... sono sicuro che ciò che sto facendo sia, in ultima analisi, per la gloria di Dio. Non penso che Egli ne terrebbe gran conto (per quanto io me lo possa raffigurare) ma non credo che sia a Lui contrario. Non importa quali drastiche dichiarazioni io possa fare qua e là, ma perfino queste dovrebbero essere di Suo gradimento in un modo o nell'altro». ^{lv} Queste parole quasi ripetono ciò che Brunetto Latini disse a Dante: «То, видя путь твой, небесам угодный» ('Se segui tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto', *Inferno*, XV:55-56). «È piuttosto semplice», continua Brodsky, «questo è come tu ti immagini l'Essere Supremo o l'Entità Suprema, secondo la tua dottrina o la tua abilità. [...] Io credo che ciò che facciamo in poesia sia semplicemente cercare di spiegare la Bibbia. Questo è tutto ciò di cui si tratta. In ultima analisi, ecco, è così» ^{lvi}.

Sicuramente, questa è la fonte dell'identificazione diretta di Brodsky con Dante: «И новый Дант склоняется к листу / и на пустое место ставит слово» («e un nuovo Dante si china sulla pagina / e mette una parola nello spazio vuoto», II:309). Si deve ricordare che anche Pushkin si era rivestito del mantello di Dante, descrivendo il proprio autoritratto: «Il gran padre A. P. », avendo in mente un noto verso di Alfieri. Ciascuno dei due a suo modo ha pagato il debito al grande Fiorentino. Come Virgilio era «родник бездонный» ('e quella fonte', *Inferno* I:79) per Dante, così Dante stesso divenne una fonte simile per molti poeti. «La poesia di Dante è l'unica scuola universale di stile per scrivere in poesia in ogni lingua», scriveva T.S. Eliot «[...] non c'è poeta, in nessuna lingua - neppure in latino o in greco - che si ponga come modello per tutti i poeti» ^{lvii}.

ⁱ Ogni riferimento alla poesia di Brodsky contenuto in questo articolo proviene da *Sochineniia Iosifa Brodskogo*, Pushkinskii Fond, St Pietroburgo, 1992-1999. Questa citazione è tratta dal vol. II, p. 309: «E un nuovo Dante si china sulla pagina / e mette una parola nello spazio bianco». Le citazioni in inglese da

Pushkin si trovano nei 17 volumi di *Complete Works*, pubblicati dalla Academy of Sciences, *Polnoe sobranie sochinenii v 17-ti tomakh*, Akademiia nauk SSSR, Mosca, 1937-59. Se non altrimenti indicato, tutte le traduzioni dagli originali di Pushkin and Brodsky sono mie. Sono grata a Daniel Weissbort e Chris Jones per avermi aiutata nella traduzione letterale inglese.

ⁱⁱ T.S. Eliot, *To Criticize the Critic*, Londra, 1965, p. 125.

ⁱⁱⁱ Si veda l'articolo D.S. (V.A. Saitanov) «Pushkin and Brodsky» in L. Loseff (a cura di) *Poetika Brodskogo*, Hermitage, Tenefly, New Jersey, 1989, pp. 207-18; A. Kalomirov (Viktor Krivulin), *Iosif Brodsky (mesto)*, ibid., pp. 219-29; A. Zholkovskii, «Ia vas liubil... » Brodskogo: interteksty, invarianty, tematika i struktura', ibid., pp. 38-62; S. Kuznetsov «Pushkinskie konteksty v poezii Iosifa Brodskogo», *Materialy III i IV Pushkinskogo kollokviua v Budapeshtem*, 1991, 1993. Budapesht, 1995. pp. 223-230; si veda anche «O Pushkine i ego epokhe» in Lev Loseff Petr Vail (a cura di), *Iosif Brodskii: Trudy i dni*, Nezavisimaia gazeta, Mosca, 1998, pp. 13-39; I. Kovaleva, A. Nesterov, «O nekotorykh pushkinskikh reminitsentsiakh u I.A. Brodskogo», *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seria 9. Filologiya. 1999, n. 4, pp. 12-17; E. Semenova, «Eshche raz o Pushkine i Brodskom», in Ya. Gordin (a cura di). *Iosif Brodskii i mir. Metafizika. Antichnost'. Sovremennost'*, Zvezda, St Ptb., 2000, pp. 131-38.

^{iv} Joseph Brodsky intervistato da Annie Epelboin, luglio 1981, in V. Polukhina (a cura di) *Bol'shaia kniga interv'iu*, Zakharov, Mosca, 2001, p. 149. In un'intervista Brodsky ha detto che iniziò a leggere Pushkin quando aveva cinque anni e che da bambino conosceva *Evgenii Onegin* a memoria. ibid., p. 50.

^v N.N. (Anatolii Naiman), «Zametki dlia pamiati», *Ostanovka v pustyne*, Chekhov Press, New York, 1970, pp. 7-15.

^{vi} Si vedano le mie interviste a questi poeti in *Brodsky Through the Eyes of his Contemporaries*, Macmillan, Houndmills, 1992, pp. 1-52, 74-93, 176-99. Si veda anche l'edizione russa ampliata *Brodskii glazami sovremennikov*, Zvezda, SPb., 1997, pp. 31-74, 87-100, 169-86.

^{vii} Introduzione a *Trudy i dni*, op. cit., p. 14.

^{viii} *Bol'shaia kniga interv'iu*, op. cit., pp. 116 & 678.

^{ix} Secondo Natal'ia Strezhevskaya, nei 150 anni dalla morte di Pushkin non c'è stato nessun altro poeta nella letteratura russa così vicino a Pushkin per quanto riguarda la natura del suo talento. Si veda il suo *Pis'mena perspektivy*, M., 1997, p. 8.

^x Le citazioni italiane provengono da *Divina Commedia*, Biblioteca Economica Newton, Roma, 2002.

^{xi} Tutte le citazioni in lingua inglese dall'*Inferno* sono tratte dalla traduzione di John D. Sinclair, OUP, 1961.

^{xii} Mandelstam, *Conversation about Dante*, in *The Complete Critical Prose and letters*, Ann Arbor, 1979, p. 406.

^{xiii} Tutte le traduzioni inglesi dall'*Inferno* sono tratte dalla traduzione di John D. Sinclair, NY, 1969.

^{xiv} Petr Vail, Vslod za Pushkinym, *Trudy i dni*, op. cit., p.27.

^{xv} Mikhail Kheifits, «Iosif Brodskij do Rozhdestvenskogo romansa», *Russkaia mysl'*, V-XI, Luglio 1997, p. 13.

^{xvi} *Trudy i dni*, op. cit., p. 15.

^{xvii} Le citazioni in russo provengono dalla traduzione di M. Lozinsky della *Divina Commedia* di Dante, 3 vols, *Vita Nova*, S-Ptb., 2002.

^{xviii} Citato da Yu.M. Lotman, *A.S. Pushkin*, Iskusstvo-SPb, St Pietroburgo, 1997, p. 36.

^{xix} *Bol'shaia kniga interv'iu*, op. cit., p. 66.

^{xx} Dedicata sulla copia di *In the Vicinity of Atlantis*, regalata a Elena Chernysheva il 22 January 1996. Citato in A. Sumerkin «Skorb' i razum', *Russkaia mysl'*». Spetsial'noe prilozhenie, 12-22 May 1996, p. iii.

^{xxi} Per altre funzioni dei pronomi negativi nella poesia di Brodsky vedi I.Kovaleva, 'Odisei i Nikto', *Staroe literaturnoe obozrenie*, 2001, 2, pp. 75-80.

^{xxii} Mikhail Lotman scrive sull'interdipendenza dei temi della morte e della lingua in Brodsky nel suo articolo «Poet I smert' (iz zametok o poetike Brodskogo) », a cura di Lea Pild and Galina Ponomareva, *Blokovskii sbornik*, XIV, Tartu University Press, Tartu, 1998, p. 188.

^{xxiii} Secondo Viktor Yukht, il mito scultoreo in Brodsky è in opposizione diretta con il mito corrispondente in Pushkin descritto da Jakobson («La statua nella Mitologia Poetica di Pushkin» in Roman Jacobson, *Language and Literature*, a c. di Krystina Pomorska and Stephen Rudy, Harvard University Press, Cambridge, 1987, pp. 318-67). In Pushkin, la massima tensione semantica avviene nei momenti in cui le

statue (il Commendatore, il cavaliere di bronzo, il galletto d'oro) cominciano a muoversi, cioè quando la morte agisce come i vivi (stasi vs. dinamicità). Vedi Viktor Yukht, «K probleme genezisa statuarnogo mifa v poezii Brodskogo (1965-1971gg)», *Russian Literature*, XLIV-IV (1998), pp. 409-32.

^{xxiv} Per questo vedi il mio articolo «*Exigi Monumentum* Iosifa Brodskogo» in Lev Loseff e Valentina Polukhina, a cura di., *Joseph Brodsky: The Art of a Poem*, Macmillan, Houndmills, 1999, pp. 68-91. Una versione russa, ampliata, dell'articolo si può trovare nella raccolta Lev Loseff e Valentina Polukhina *Kak rabotaet stikhotvorenie Brodskogo*, NLO, Moscow, 2002, pp. 133-58.

^{xxv} Yu.M. Lotman scrive che «l'atteggiamento romantico di Pushkin si caratterizza per la sua peculiarità: non comporta un orientamento verso un tipo particolare di comportamento ma un intero assortimento di diverse "maschere" che il poeta varia, cambiando il tipo di comportamento.» Vedi Yu.M. Lotman, *A.S. Pushkin*, p. 99. Per un studio delle maschere in Brodsky si veda il mio articolo «Metamorfozy "ia" v poezii postmodernizma», *Slavica Helsingiensia*, XVI, 1996, pp. 391-407.

^{xxvi} Viktor Krivulin, «Slovo o nobelitate Iosifa Brodskogo», *Russkaia mysl'*, 11 November 1988. *Literaturnoe prilozhenie*, no. 7, pp. ii-iii.

^{xxvii} Evgenii Rein, intervistato dall'autrice di questo articolo, *Brodskii glazami sovremennikov*, Zvezda, Sp Petersburg, 1997, p. 21.

^{xxviii} Brodsky intervistato da Annie Epelboin, *Bol'shaia kniga interv'iu*, op. cit., p. 138.

^{xxix} *Ibid.*, p. 396.

^{xxx} Brodsky, *Less Than One*, Penguin, 1986, p. 315.

^{xxxi} Czeslaw Milosz, «A Huge Building of Strange Architecture», in Valentina Polukhina, *Brodsky Through the Eyes of His Contemporaries*, op. cit., 326.

^{xxxii} Un ampio elenco di riferimenti di Pushkin a Dante è discusso da B. Gasparov, «Funksii reministsentsii iz Dante v poezii Pushkina», *Russian Literature*, XIV, 1983, pp. 317-330.

^{xxxiii} Tutte le statistiche sono tratte dall'opera di Tatiana Patera *A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky*, 6 vols., The Edwin Mellen Press, NY, 2002-2003.

^{xxxiv} Lozinsky usa i seguenti aggettivi per descrivere la foresta: «sumrachnyi, dikii, dremuchii i groziashchii» (I:2, 5).

^{xxxv} M. Rozanov, «Pushkin I Dante», in *Pushkin I ego sovremenniki*, vol. XXXVII, Leningrad, 1928, pp. 11-41. Pushkin addirittura ha scelto un'epigrafe da Dante: 'Ma dimmi: al tempo d'I dolci sospiri' (*Inferno*, V:118) per il capitolo XVII di *Evgenii Onegin*, ma più tardi cambiò idea. Non tutti i discepoli di Pushkin concordano che egli abbia letto Dante nell'originale. B.V. Tomashevsky ritiene che Pushkin lesse la *Divina Commedia* in francese, nella traduzione di Antoni Deschamps: si veda *Pushkin Today*, David Bethea ed., Indiana UP, 1993, p. 47. Vedere anche V.T. Danchenko, *Dante Alig'eri. Bibliograficheskii ukazatel'*, M., 1973.

^{xxxvi} Anatolii Naiman intervistato da Valentina Polukhina, *Brodskii glazami sovremennikov*, op. cit., pp. 45-6.

^{xxxvii} Citato in Iakov Gordin, «Drugoi Brodskii», in G. Komarov, ed. *Iosif Brodskii razmerom podlinnika*, Tallin, 1990, pp. 215-21. Con ulteriori esempi è ristampato come 'V svoem krugu', *Novoe russkoe slovo*, 20-21 sentiabria 1997, p. 39. La citazione 'Ricordo il momento miracoloso' è l'inizio della famosa poesia di Pushkin *A A.P. Kern*, 1825.

^{xxxviii} Iakov Gordin, 'V svoem krugu', op. cit., p. 39.

^{xxxix} Joseph Brodsky intervistato da Annie Eppelboin, *Bol'shaia kniga interv'iu*, op. cit., p. 150.

^{xl} Tomas Venclova, 'O stikhotvorenii Iosifa Brodskogo "Litovskii Noktiurn: T.V."', *Novoe literaturnoe obozrenie*, XXXIII, 1998, p. 212. Per la traduzione inglese di questo articolo, si veda la raccolta di Lev Loseff and Valentina Polukhina, eds., *Joseph Brodsky: The Art of a Poem*, Macmillan, Houndmills, 1999, pp. 107-49.

^{xli} Esistono diversi articoli sulle reminescenze di Pushkin nella poesia di Brodsky, ad esempio, Andrei Ranchin, «'Sluzhen'e muz chego-to tam ne terpit': Iosif Brodskii i poeziia Pushkina», *Strelets*, I, 1999, Paris-Moscow, New York, pp. 214-34 and «Ob odnom poeticheskom treugol'nike: Pushkin – Khodosevich – Brodskii» in A.I. Zhuravleva, ed., *A.S. Pushkin: sbornik statei*, Filologicheskii facul'tet, Moscow, 1999, pp. 266-75; Irina Kovaleva i Anton Nesterov, «O nekotorykh pushkinskikh reministsentsiiakh u I.A. Brodskogo», *Vestnik Moskovskogo universiteta*, seria 9, Filologiya, IV, 1999, pp. 12-17; Natal'ia Galatskaia, «Ia zarazhen normal'nym klassitsizmom» (Pushkin I Brodskii), a paper to «A.S. Pushkin 2000 Years. The Russian Romantic in European Context», Uppsala, April 21-25, 1999.

^{xlii} Brodsky intervistato da Annie Epelboin in *Bol'shaia kniga interv'iu*, cit. op., p. 151.

^{xliii} Ibid., p. 147.

^{xliv} *Bol'shaia kniga interv'iu, ivi.*, p. 507.

^{xlv} Per un'interpretazione approfondita di questa poesia, vedi Jadwiga Szymak-Reiferova, «Zof'ia» in Lev Loseff and Valentina Polukhina (eds.), *Kak rabotaet stikhotvorenje Brodskogo, op. cit.*, pp. 10-32.

^{xlvi} *Ivi*, p. 30.

^{xlvii} *Bol'shaia kniga interv'iu, op. cit.*, pp. 154-55.

^{xlviii} Per un'analisi dettagliata di questa poesia vedi il mio articolo in *Joseph Brodsky: The Art of a Poem*, Lev Loseff and Valentina Polukhina, eds., Macmillan, 1999, pp. 68-91.

^{xlix} David Bethea ha notato altre connessioni con la bestia di Dante nel saggio di Brodsky su Tsvetaeva: «intraprende questo 'viaggio', non spaventata da un leopardo dantesco che le blocca il cammino, ma consapevole dell'abbandono». David Bethea, *Joseph Brodsky and Creation of Exile*, Princeton, 1994, p. 265, note. 32.

^l Susan Jacoby, «Joseph Brodsky in Exile», *Change*, 1973, vol., 3, p. 63.

^{li} Joseph Brodsky, *Watermark*, London, 1992, p. 19. (Titolo italiano, *Fondamenta degli Incurabili*)

^{lii} Ricordando il suo incontro con Robert Loewll nel 1975, Brodsky affermò: «parlammo di questo e di quello, e infine ci soffermammo su Dante. Fu la prima conversazione su Dante, dai tempi della Russia, che avesse davvero un senso per me. Lui conosceva a fondo Dante, penso, in una maniera assolutamente ossessiva». Brodsky intervistato da Sven Birkerts, *Bol'shaia kniga interv'iu, op. cit.*, p. 100.

^{liii} Sua moglie Maria Brodsky, che è di origini italiane, mi ha confermato in una lettera che Brodsky leggeva Dante in Italiano.

^{liv} Brodsky intervistato da Yurii Kovalenko in 1990, *Bol'shaia kniga interv'iu, cit. Op.*, p. 472. Brodsky si è sbagliato: Urania è menzionata nel *Purgatorio*, Canto XXIX:41 – «On convien che Elicona per me versi, / e Uranie m'aiuti col suo core».

^{lv} Brodsky intervistato da David Bethea, *Bol'shaia kniga interv'iu, op. cit.*, p. 513.

^{lvi} *Ivi*, p. 513.

^{lvii} T.S. Eliot, *Selected Essays*, London, 1932, p. 268.