

IL *NOSTOS* IMPOSSIBILE: L'ESILIO IN PAROLE DI KAVAFIS
E LE PAROLE IN ESILIO DI BRODSKIJ

Sara Martinelli

Dicono che Ulisse stanco di meraviglie
pianse d'amore nel vedere Itaca
umile e verde. L'arte è quell'Itaca,
una verde eternità, non le meraviglie.
J. L. Borges

L'Odisseo post-omerico: la metamorfosi di Itaca
nella poesia di Kavafis

“L'atto fondamentale della critica è contatto irrazionale: la vera critica non vuole mai dimostrare, vuole solo indicare. Il suo sfondo metafisico è la convinzione che il mondo intellettuale sia ordinato per sistemi di affinità”.¹

Il ‘sistema di affinità’ che accosta Brodskij a Kavafis è pienamente giustificato dallo stesso poeta russo, che più volte ribadisce il legame che lo unisce al predecessore greco. Un legame che prende vita sin dalla ‘prima incarnazione’ di Brodskij in Russia, quando si accosta a Kavafis attraverso quella condizione particolare di ascolto che è la traduzione.

Svanita, con l'esilio coatto di Brodskij del 1972, la possibilità di collaborare all'uscita di un corpo di traduzioni kavafisiane in Russia, le liriche del poeta greco diventano centro di costante discussione con l'amico, buon grecista e traduttore Gennadij Šmakov, anch'egli ben presto trasferitosi negli Stati Uniti. Brodskij ricorda le conversazioni con il poliedrico e poliglotta intellettuale piomboburghese per la ricerca di un “equivalente e non di un surrogato”² in lingua russa delle concise espressioni kavafisiane. Il dialogo non si arresta, comunque, alla versione delle ‘diciannove poesie’³ e Kavafis accom-

¹ E.R. Curtius, *Thomas S. Eliot*, in *Letteratura della letteratura*, a c. di L. R. Santini, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 123.

² I. Brodskij, *Il figlio della civiltà*, in *Fuga da Bisanzio*, trad. it. di G. Forti Milano, Adelphi, 1987, p. 88.

³ Si tratta delle poesie tradotte da Gennadij Šmakov, ma riviste e redatte da Brodskij, che molto aveva collaborato alla loro realizzazione. Le diciannove liriche videro la luce all'inter-

pagna Brodskij nelle sue peregrinazioni, ora in veste di critico (con il saggio *Pendulum' Song*), ora in veste di soggetto delle lezioni di poesia, ora, più intimamente, tra le righe, nello spazio bianco tra i versi, dove si coglie un'allusione, un dialogo, che intreccia pensieri affini.

Tra le possibili diverse suggestioni, la presenza – in entrambi esigua ma incisiva – della figura di Odisseo e della sua patria Itaca delinea un percorso di senso che accoglie molte delle istanze fondanti dei due poeti.

Il viaggio post-omerico compiuto da Odisseo ha affascinato scrittori di diverse culture della civiltà occidentale e in particolare la letteratura greca moderna ha rielaborato l'eredità del testo antico, tanto che l'eroe più moderno dell'epica classica ha offerto agli scrittori neogreci la propria figura per dar voce alle questioni più scottanti della contemporaneità. Molti sono gli scrittori che si sono cimentati col mito: da Palamàs a Seferis, da Elitis a Sinòpulos, da Christianòpulos a Livaditis, e, il caso più esemplare, Nikos Kazantzakis, che nella sua *Odyseia* (Odissea), ha raffigurato “il conflitto interiore e il tormento morale dell'uomo in cerca della fede impossibile, trascinato attraverso le sconfortanti avventure sociali, su quell'onda metafisica senza scopo che è la vita”.⁴

Il mito, d'altronde, è necessariamente rivisto e ripensato, poiché se “l'Ulisse antico, una volta ritornato non ha più nulla da desiderare, l'Ulisse moderno comincia ad annoiarsi non appena si trova accanto alla sua Penelope, in quella casa cui il suo cuore da tanto tempo anelava”.⁵ L'uomo moderno è mosso da un'inquietudine che non conosce riposo né tantomeno rimedio:

il capitolo della delusione, che comincia nel momento stesso in cui Ulisse ritrova la sua isola e la sua sposa, ci permette di comprendere meglio l'ambivalenza della nostalgia. Il ritorno rimanda alla partenza, e la partenza di nuovo al ritorno. E intanto si scopre che il ritorno era esso stesso una tappa sulla via di un Altrove innominato, di un Altrove “di cui nessuno ha detto mai / Né il luogo, né il tempo, né il nome”; si sco-

no dell'almanacco “Čast' reči” (New York, 1980, 1), poi ripubblicate nell'appendice letteraria della rivista di emigrazione parigina “Russkaja mysl” nel 1988, ormai come omaggio alla memoria di Brodskij, scomparso il 21 agosto di quell'anno, e infine nel libretto di traduzioni di Šmakov *Stranica-ljubov'*. A riprova del ruolo attivo di Brodskij, le traduzioni da Kavafis si trovano inserite anche nel III tomo di *Sočinenija Iosifa Brodskogo* a cura di G. F. Komarov, S.-Peterburg, Puškinskij Fond, 1994, e nel volume *Bog sochranjaet vse*, a c. di V. Kullé, Moskva, MIF, 1992, che raccoglie le traduzioni brodskiane da diverse lingue.

⁴ M. Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Roma, Carocci, 2001, p. 248.

⁵ V. Jankélévitch, *La Nostalgia*, in *Nostalgia. Storia di un sentimento*, a c. di A. Prete, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1992, p. 142. Jankélévitch parla di “nostalgia chiusa” per l'eroe omerico distinguendola dalla “nostalgia aperta” tipica dell'eroe contemporaneo.

pre che il luogo natale era non un punto di arrivo ma il punto di partenza di una nuova avventura.⁶

In Kavafis il confronto col mito si inserisce all'interno di quel dialogo del tutto originale che il poeta intrattiene con la propria tradizione. Il mito non occupa, però, nel poeta d'Alessandria quel posto privilegiato solitamente assegnatogli dalla letteratura greca e occidentale. Infatti, se "la nostra storia greca ha per punto focale l'Acropoli di Atene, l'umanesimo di Kavafis passa per Alessandria, per l'Asia Minore, in minima parte per Bisanzio, per una complessa serie di Grecie sempre più lontane da quella che ci pare l'età dell'oro della razza, ma in cui persiste una comunità vivente".⁷ Anche l'epoca omerica pare ispirare a Kavafis solo alcune grandi poesie del primo periodo. Si contano, infatti, solo tre casi che vedono protagonista l'eroe omerico, intervallati da un arco temporale di diciassette anni: la poesia *Deutèra Odýsseia* (La seconda Odissea) scritta nel 1894 e rimasta inedita, il coevo articolo *To tèlos tou Odýssèos* (La fine di Odisseo) e la poesia *Ithaki* (Itaca) del 1911.

Secondo quell'attento *labor limae* a cui sottoponeva costantemente i propri versi, Kavafis rifiuta la prima poesia, *Deutèra Odýsseia*, che sarà infatti esclusa dalla raccolta del 1910 e mai pubblicata, operando una scelta tra le due liriche col medesimo soggetto. Scritta nel 1895, *Deutèra Odýsseia*, risale a un periodo in cui il poeta è ancora alla ricerca della propria identità, a metà strada tra l'adesione ai moduli del Romanticismo e il primo contatto con la Scuola Parnassiana e il Simbolismo europeo.⁸ Tendenze che si rivelano chiaramente nello stile, ad esempio nella ripetizione strofica, che raramente si incontra nelle poesie più mature, orientate verso una sempre maggiore sintesi, e soprattutto nella lingua, che qui è decisamente forgiata sulla *katharevousa* pura, la lingua colta, a discapito della *dhimotiki*, la lingua demotica prediletta in seguito.

ΔΕΥΤΕΡΑ ΟΔΥΣΣΕΙΑ
Dante, *Inferno*. Canto XXVI
Tennyson, *Ulysses*

Οδύσσεια δευτέρα και μεγάλη
της πρώτης μείζων ίσως. Αλλά φευ
άνευ Ομήρου, άνευ εξαμέτρων.
Ήτο μικρόν το πατρικόν του δόμα,

LA SECONDA ODISSEA
Dante, *Inferno*, Canto XXVI
Tennyson, *Ulysses*

Una seconda grande Odissea,
più grande della prima, forse. Ma
ahimé senza Omero, senza esametri.
Era piccola la dimora paterna,

⁶ Ivi, p. 147.

⁷ M. Yourcenar, *Presentazione critica di Kostantinos Kavafis*, in *Con beneficio d'inventario*, trad. it. di F. Ascari, Milano, Bompiani, 1993, pp. 187-188.

⁸ M. Pieris, *Chòros, Fos kai Lògos. I dialektiki tou "mèsa"- "èxo" stin poiisi tou Kavàfi* (Luogo, Luce e Parola. Dialettica tra "interno" ed "esterno" nella poesia di Kavafis), Atene, ekd. Kastaniòti, 1992, p. 21.

ήτο μικρόν το πατρικόν του άστου,
 και όλη του η Ιθάκη ήτο μικρά.
 Του Τηλεμάχου η στοργή, η πίστις
 της Πηνελόπης, του πατρός το γήρας,
 οι παλαιοί του φίλοι, του λαού
 του αφοσιωμένου η αγάπη,
 η ευτυχής ανάπαυσις του οίκου
 εισήλθον ως ακτίνες της χαράς
 εις την καρδίαν του θαλασσοπόρου.
 Και ως ακτίνες έδυσαν.

Η δίψα
 εξύπνησεν εντός του της θαλάσσης.
 Εμίσει τον αέρα της ξηράς.
 Τον ύπνον του ετάραττον την νύχτα
 της Εσπερίας τα φαντάσματα.
 Η νοσταλγία τον κατέλαβε
 των ταξιδίων, και των πρωινών
 αφίξεων εις τους λιμένας όπου,
 με τί χαράν, πρώτην φοράν εμβαίνεις.

Του Τηλεμάχου την στοργήν, την πίστιν
 της Πηνελόπης, του πατρός το γήρας,
 τους παλαιούς του φίλους, του λαού
 του αφοσιωμένου την αγάπην,
 και την ειρήνην και ανάπαυσιν
 του οίκου εβαρύνθη.

Κ' έφυγεν.

Ότε δε της Ιθάκης αι ακταί
 ελιποθύμουν βαθμηδόν εμπρός του
 κι έπλεε προς δυσμάς πλησίστιος,
 προς Ίβηρας, προς Ηρακλείους στήλας, –
 μακράν παντός Αχαϊκού πελάγους, –
 ησθάνθη ότι έζή πάλιν, ότι
 απέβαλλε τα επαχθή δεσμά
 γνωστών πραγμάτων και οικιακών.
 Και η τυχοδιώκτις του καρδιά
 ηυφραίνετο ψυχρώς, κενή αγάπης.

era piccola la città natia
 E tutta la sua Itaca era piccola.
 L'affetto di Telemaco, la fedeltà
 di Penelope, la vecchiaia del padre,
 i suoi vecchi compagni, l'amore
 del popolo devoto, il lieto
 conforto della casa
 l'arrivo come raggi di gioia
 nel cuore del navigante.
 Ma quei raggi sono tramontati.

La brama
 del mare s'era ridestata in lui.
 Odiava il vento di terra.
 Di notte i fantasmi dell'Esperia
 turbavano il suo sonno.
 Lo coglieva la nostalgia
 dei viaggi e dei mattutini
 arrivi nei porti dove,
 con qual gioia, entri per la prima volta.

L'affetto di Telemaco, la fedeltà
 di Penelope, la vecchiaia del padre,
 i suoi vecchi compagni, l'amore
 del popolo devoto,
 la serenità e il conforto
 della casa lo hanno annoiato.
 Ed è partito.

Mentre le coste di Itaca
 piano dileguavano innanzi a lui
 e alzava le vele verso il tramonto,
 verso l'Iberia e le colonne d'Ercole, –
 lontano dal mare Acheo –
 senti che tornava alla vita, che
 si liberava dei gravosi legami
 con le cose conosciute e familiari.
 E il suo cuore d'avventuriero
 freddo gioiva, vuoto d'amore.

Oltre al titolo, la dimensione intertestuale della poesia è esibita dall'epigrafe che reca i nomi degli interlocutori cui Kavafis si rivolge: Dante (*Inferno*, Canto XXVI) e Alfred Tennyson (*Ulysses*), e poi immediatamente condensata nella prima terzina, in cui si fonde l'Odissea-viaggio con l'Odissea-testo di un viaggio.⁹ Una costante che si dipana nel corso della lirica, dove

⁹ T. V. Civ'jan, *Putešestvie Odisseja – put' po labirintu*, in *Dviženie i put' v balkanskoj modeli mira*, Moskva, Indrik, 1999, p. 159.

vengono ripresi quasi puntualmente i versi dell'*Inferno* dantesco: “né dolcezza di figlio, né la pietà / del vecchio padre, né il debito amore / lo quale dovea Penelope far lieta”,¹⁰ ripetuti due volte per esprimere prima le gioie provate da Odisseo finalmente approdato in patria e poi la trasformazione di quelle stesse gioie in catene, che costringono l'eroe kavafisiano nella sua ‘piccola’ Itaca.

La genesi e l'idea di questa lirica sono chiaramente espresse da Kavafis nell'articolo *To tēlos tou Odysseos*,¹¹ un breve excursus del percorso post omerico dell'eroe, adombrato già nell'XI Canto dell'*Odissea* da Tiresia, il quale profetizzava a Odisseo un secondo e più arduo viaggio prima di poter consumare una vecchiaia serena in patria.

Secondo l'opinione del poeta greco, Dante elabora la fine “più adatta e gloriosa” per l'eroe omerico, mentre Tennyson ne dipinge un'immagine più “umana”. L'Ulisse della *Divina Commedia* parte, perché non può vincere il desiderio di fare esperienza del mondo e la sua patria non si trova più a Itaca, “[...] ma in quelle vaste distese di cui la sua vista è piena”;¹² il poeta inglese, invece, lo ritrae come una figura solitaria, incompresa dagli altri, costretta in un mondo che non le corrisponde più, rinchiusa nella gabbia di una piccola isola che non sente più sua, interiormente già lontano dalla famiglia, dagli amici e dai propri sudditi. Tennyson raffigura Odisseo alla vigilia di una partenza, ignaro della propria destinazione, e immerge il lettore nella dimensione spirituale dell'eroe, nel suo bisogno di evadere da una realtà troppo angusta, un'esigenza non priva di dolore nel proprio compiersi, come si nota nelle parole rivolte mentalmente al figlio:

This is my son, mine own Telemachus,
To whom I leave the sceptre and the isle –
Well-loved of me.¹³

Un figlio quasi superiore al padre, poiché più adeguato ai propri obblighi sociali:

Most blameless is he, centred in the sphere
Of common duties, decent not to fail
In offices of tenderness, and pay
Meet adoration to my household gods.¹⁴

¹⁰ Dante, *Divina Commedia. Inferno*, XXVI, vv. 94-96.

¹¹ K. Kavafis, *To tēlos tou Odysseos* (La fine di Odisseo), in *Ta pezà 1882?-1931* (Prose 1882?-1931), Atene, Ikaros, 2003, pp. 218-226.

¹² Ivi, p. 223.

¹³ A. Tennyson, *Ulysses*, in *The Poems*, London-New York, Everyman's Library, 1914, pp. 187-188.

Ma la decisione della partenza resta netta e inequivocabile e forse tanto più giustificata dal momento che Itaca stessa, affidata nelle mani del figlio, non sembra più aver bisogno del suo vecchio re:

When I am gone. He works his work, I mine.¹⁵

In 41 versi Kavafis condensa l'intera gamma dei sentimenti provati dall'eroe con una narrazione asciutta e concisa, secondo il suo stile migliore. In due strofe le gioie del primo ritorno dell'eroe trasmutano in una gabbia senza scampo, finché “Η δίψα / εξύπνησεν εντός του της θαλάσσης” (La brama del mare s'era risvegliata in lui). Le coste nate che svaniscono all'orizzonte (vv. 31-32) segnano il limite della fine: il tramonto verso il quale naviga Odisseo non è solo quello del sole che volge a Occidente, ma anche quello della vita. Autentica firma kavafisiana è il distico finale in cui si distingue chiaramente la voce personale del poeta che constata l'aridità della conquista dell'eroe.

Agli stessi anni risale anche la stesura della prima versione di *I pòlis* (La città), in cui viene espresso il medesimo sentimento di costrizione in una città estranea e in un ambiente ostile, per il quale l'io lirico prova disgusto e oppressione.

Nel 1910, quando Kavafis ha ormai formulato il proprio ‘metodo storico’, compone la poesia *Ithàki* e l'anno seguente decide di pubblicarla, mostrando così di essere sicuro della propria voce; difatti ogni lirica composta a partire da questa data sembra trovare la sua giusta collocazione all'interno di una cornice più ampia: “da questo momento in poi abbiamo un ampliamento di alcune tematiche, la combinazione di tematiche interrelate, una forma più audace per alcune nuove monadi, ma senza più alcuna rottura espressiva”.¹⁶

Se nella poesia e nel saggio del primo periodo l'attenzione era posta essenzialmente sull'eroe e sul suo rapporto con la patria, nel 1911 Kavafis si rivolge direttamente a Itaca, che assume un valore simbolico: “[...] essa racchiude in sé l'uscita e l'entrata, il principio e la fine, il centro e lo stimolo al viaggio. Nella gerarchia di questi valori (principio, fine e centro) il più importante è l'essere centro: centripeto o centrifugo non importa”.¹⁷

ΙΘΑΚΗ

Σαν βγείς στόν πηγαμιό γιά τήν Ιθάκη,
νά εύχεσαι νάσαι μακρύς ο δρόμος,

ITACA

Se per Itaca volgi il tuo viaggio,
fa voti che ti sia lunga la via,

¹⁴ Ivi, p. 188.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ M. Pieris, *Chòros, Fos kai Lògos...*, cit., p. 108.

¹⁷ T. V. Civ'jan, *Putešestvie Odisseja – put' po labirintu*, cit., p. 163.

¹⁸ K. Kavafis, *Ithàki*, in *'Apanta poiitikà* (Opera poetica completa), Atene, Ipsilòn Biblia, 1999, p. 52; trad. it. di F. M. Pontani in K. Kavafis, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1961, p. 45.

γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
 Τούς Λαιστρυγόνας και τούς Κύκλωπας,
 τόν θυμωμένο Ποσειδώνα μή φοβάσαι,
 τέτοια στόν δρόμο σου ποτέ σου δέν θά βρείς
 αν μέν η σκέψεις σου υψηλή, αν εκλεκτή
 συγκίνησης τό πνεύμα και τό σώμα σου αγγίζει.
 Τούς Λαιστρυγόνας και τούς Κύκλωπας,
 τόν άγριο Ποσειδώνα δέν θά συναντήσεις,
 αν δέν τούς κουβανείς μέσ στην ψυχή σου,
 αν η ψυχή σου δέν τούς στήνει εμπρός σου.

Νά εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος.
 Πολλά τά καλοκαιρινά πρωϊά νά είναι
 πού μέ τί ευχαρίστησι, μέ τί χαρά
 θά μπαίνεις σέ λιμένες πρωτοειδωμένους·
 νά σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,
 και τέσ καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,
 σεντέφια και κοράλλια, κεχρμπάρια κ' έβενους,
 και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
 όσο μπορείς πιό άφθονα ηδονικά μυρωδικά·
 σέ πόλεις Αιγυπτιακές πολλές νά πάς,
 νά μάθεις και νά μάθεις απ' τούς σπουδασμένους.
 Πάντα στό νού σου νάχεις τήν Ιθάκη.
 Τό φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου.
 Αλλά μή βιάζεις τό ταξείδι διόλου.
 Καλλίτερα χρόνια πολλά νά διαρκέσει·
 και γέρος πιά ν' αράξεις στό νησί,
 πλούσιος μέ τόσα κέρδισες στόν δρόμο,
 μη προσδοκώντας πλούτη νά σέ δώσει πιά η Ιθάκη.
 Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξείδι.
 Χωρίς αυτήν δέν θάβγαινες στόν δρόμο.
 Αλλα δέν έχει νά σέ δώσει πιά.

Κι αν πτωχική τήν βρείς, η Ιθάκη δέν σέ γέλασε.
 Έτσι σοφός πού έγινες, μέ τόση πείρα,
 ήδη θά τό κατάλαβες η Ιθάκες τί σημαίνουν.¹⁸

e colma di vicende e conoscenze.
 Non temere i Lestrigoni e i Ciclopi
 o Poseidone incollerito: mai
 troverai tali mostri sulla via,
 se resta il tuo pensiero alto, e squisita
 è l'emozione che ti tocca il cuore
 e il corpo. Né Lestrigoni o Ciclopi
 né Posidone asprigno incontrerai,
 se non li rechi dentro, nel tuo cuore,
 Se non li drizza il cuore innanzi a te.

Fa voti che ti sia lunga la via.
 E siano tanti i mattini d'estate
 che ti vedano entrare (e con che gioia
 allegra!) in porti sconosciuti prima.
 Fa scalo negli empori dei Fenici
 per acquistare bella mercanzia
 madrepore e coralli, ebani e ambre,
 voluttuosi aromi d'ogni sorta,
 quanti più puoi voluttuosi aromi.
 Rècati in molte città dell'Egitto
 a imparare imparare dai sapienti.
 Itaca tieni sempre nella mente.
 La tua sorte ti segna quell'approdo.
 Ma non precipitare il tuo viaggio.
 Meglio che duri molti anni, che vecchio
 tu finalmente attracchi all'isoletta,
 ricco di quanto guadagnasti in via,
 senza aspettare che ti dia ricchezze.
 Itaca t'ha donato il bel viaggio.
 Senza di lei non ti mettevisti in via.
 Nulla ha da darti più.

E se la trovi povera, Itaca non t'ha illuso.
 Reduce così saggio, così esperto,
 avrai capito che vuol dire un'Itaca.

Maronitis avanza l'ipotesi che queste due poesie delimitino rispettivamente il principio e la fine di un determinato periodo contraddistinto da una serie di liriche dedicate al mito: *Deutèra Odýsseia* è composta quasi un anno dopo *Priàmou Nyktoporia* (La nyktoporia di Priamo) – la prima del ciclo – mentre *Ithaki* chiude definitivamente la serie mitologica. Nel ciclo solo queste due composizioni sono dedicate al poema omerico.¹⁹ Seferis, più in ge-

¹⁹ D. N. Maronitis, "Deutèra Odýsseia"- "Ithàki" ("Seconda Odissea"- "Itaca"), in K. P. Kaváfis. *Meletimata* (K. P. Kaváfis, Studi), Atene, ekd. Patakí, 2007, p. 127.

nerale, ritiene invece che “con *Itaca* termini la prima circumnavigazione di Proteo, iniziata nel 1886, 25 anni prima”.²⁰

In *Ithaki* è sancita in via definitiva la demitizzazione dell’eroe, ormai solo sotteso alla menzione di Itaca, ed è condotta a compimento quella spersonalizzazione già avviata in *Deutèra Odýsseia*, dove il protagonista veniva indicato col termine generico di “θαλασσοπόρος” (navigante). I riferimenti all’*Odissea* si riducono all’essenziale: il nome della patria, qualche toponimo (gli empori dei Fenici e le città dell’Egitto) e i mostri stessi perdono la loro fisionomia concreta per acquisire lo statuto di simboli: i Lestrigoni, i Ciclopi e Poseidone sono solo *eidoli*, simulacri interiori. Ma è soprattutto la lingua a rivelare il ‘mutamento di rotta’ di Kavafis che, dall’uso della terza persona impiegato nella poesia del 1894 giunge al tipico tono apodittico in seconda persona scelto nella poesia del 1910, un marchio caratteristico delle meditazioni esistenziali del poeta della sua produzione matura. La lingua stessa si muove dalla forma della *katharèvousa* (perfettamente comprensibile alla data di composizione della prima poesia) alla *dimothiki* della seconda, sebbene il poeta conservi alcuni elementi della lingua colta (ad esempio nelle forme *Λαιστρυγόνας, Κύκλωπας, πτωχική*). O meglio, come scrive Seferis a commento di questa lirica, “Kavafis si comporta come un demotico; non certamente dal punto di vista ortodosso, ma secondo la disposizione psicologica di un uomo che desidera parlare la lingua contemporanea”.²¹

Le due poesie, d’altronde, si richiamano vicendevolmente nei due versi che si ripetono, quasi identici, a descrivere l’approdo in terre straniere del viaggiatore in cerca d’avventure: “Ἡ νοσταλγία [...] καὶ τῶν πρωινῶν / ἀφίξεων εἰς τοὺς λιμένας ὅπου, / με τί χαράν, πρώτην φοράν εἰσβαίνεις” (la nostalgia [...] dei mattutini arrivi / nei porti dove, con qual gioia, / entri per la prima volta) e in *Ithaki* “καλοκαιρινὰ πρωῖά να εἶναι / ποῦ με τί ευχαρίστησι, με τί χαρά / θα μπαίνεις σέ λιμένας πρωτοειδωμένους” (i mattini d’estate / che ti vedano entrare (e con che gioia / allegra!) in porti sconosciuti prima). Versi in cui si può notare anche l’avvenuto passaggio in direzione della lingua demotica nella forma moderna dell’accusativo femminile “χαρά” (gioia) in sostituzione del “χαράν” presente nella prima poesia.

Nel contenuto, viceversa, le due poesie si rivelano assolutamente affini: dal punto di vista esteriore *Deutèra Odýsseia* rovescia il contenuto del poema omerico al punto che, come scrive Civ’jan, il tema della ‘nostalgia del viaggio’ diviene quasi un ossimoro, poiché viene invertito di segno: la patria è sentita estranea, mentre familiare è sentito il viaggio – “il movimento cen-

²⁰ G. Seferis, *O Kavàfis tou Sefèri* (Kavafis secondo Seferis), Atene, ESTIA: Nèa Elliniki Bibliothiki, 1993, p. 199.

²¹ Ivi, p. 201.

trifugo prende il posto del movimento centripeto”.²² D'altronde *Itaca* non riabilita affatto il mito come il titolo potrebbe suggerire, non è poesia del ritorno, anzi questo viene negato sin dall'*incipit*: “Σαν βγείς στὸν πηγαμιὸ γιὰ τὴν Ἰθάκη” (Se per Itaca volgi il tuo viaggio) in cui il verbo “βγαίνω” (partire) e il sostantivo “πηγαμιός” (partenza) mal si accordano con l'idea del *nostos*.²³ La differenza investe, piuttosto, la concezione della patria, che nella seconda poesia viene ormai completamente interiorizzata: “il viaggio diviene autonomo e il suo fine neutralizza la reale Itaca per sostituirla con un idolo di fantasia”.²⁴ Già nel poema omerico Odisseo appare diverso da tutti gli altri eroi: il suo desiderio è sempre rivolto al ritorno in patria, ma egli è anche avido di conoscenze e di avventure, mosso dalla propria insaziabile curiosità, “egli fu il primo di quei grandi uomini – la cui stirpe necessariamente va scomparendo – per i quali non è sufficiente un angolo della terra, ma esigono di camminare per tutto il mondo”.²⁵ Kavafis, richiamandosi ai precedenti letterari, trasfonde nella propria opera anche i sentimenti personali propri di quegli anni, aggiungendo forse una postilla alle parole dei suoi predecessori, giacché “è un'impresa difficile e pericolosa proseguire la frase là dove Omero ha deciso di fermarsi e mettere un punto; ma è nelle imprese difficili e pericolose che riescono i grandi artisti”.²⁶

La dimensione ideale di Itaca, tuttavia, non la priva di una certa concretezza ed essa ci appare come un'isola povera (“πτωχική”), esattamente come ‘povera’ e ‘arida’ ci veniva descritta nell'*Odissea*. Ma se nel testo omerico queste caratteristiche sottolineavano ancora di più la dimensione sentimentale e il valore intimo che la patria rivestiva per l'eroe, in Kavafis “Ἰθάκη” (al singolare) si trasforma in “Ἰθάκες” (al plurale), e il suo significato diviene un messaggio da decifrare. Itaca, come già Alessandria nelle sue molteplici varianti, offre allora l'occasione esterna per maturare un processo che si svolge nell'interiorità. Se *Deutèra Odýsseia* può essere letta come un *pastiche* dei testi di Dante e Tennyson, costituendo una sorta di laboratorio poetico nel quale scoprire la propria individualità, in *Ithaki* il poeta giunge alla fusione perfetta tra “la demitizzazione del mito e la mitopoiesi della realtà”.²⁷

Ithaki diviene ben presto una delle liriche più famose di Kavafis e inclusa tra le poesie tradotte in russo da Brodskij e Šmakov. Riconosciuto tra i grandi

²² T. V. Civ'jan, *Putešestvie Odisseja – put' po labirintu*, cit., p. 159.

²³ D. N. Maronitis, “*Deutèra Odýsseia*”-“*Ithàki*”, cit., p. 132.

²⁴ Ivi, pp. 134-135.

²⁵ K. Kavafis, *To tèlos tou Odysseòs*, cit., 224. In questo caso le parole si riferiscono a Dante e non a se stesso.

²⁶ Ivi, p. 226.

²⁷ D. N. Maronitis, “*Deutèra Odýsseia*”-“*Ithàki*”, cit., p. 135.

poeti del Novecento, tradotto in più lingue, Kavafis elude le classificazioni rigide e “non cessa di costituire un problema”, non solo per i suoi esegeti, poiché non cessa di “proporci, oggi come ai lettori di molti decenni fa, la questione di quale sia il miglior Kavafis, quello più vero, in quali poesie sia da cercare l’essenza ultima della sua ispirazione”.²⁸ La predilezione dei diversi scrittori cade ora sulle sue meditazioni esistenziali: *Ithàki, Perimèrontas tous varvàrous* (Aspettando i barbari), *Apoleipein o theòs Antònion* (Il dio abbandona Antonio); ora sulle composizioni della *rêverie* amorosa: *Mères tou 1901* (Giorni del 1901), *Mères tou 1896* (Giorni del 1896), *Mères tou 1909, '10 kai '11* (Giorni del 1909, '10 e '11); ora sulle poesie celebranti l’ellenismo, dove, indagando gli episodi della storia del mondo, Kavafis raffigura l’uomo nelle sue eterne attitudini: *Kaisarion* (Cesarione), *O Theòdotos* (Teodoto), *'Yper tis Achaikis sumpoliteias polemisantes* (Combattenti per la Lega Achea).

In realtà, l’inconfondibile segno di riconoscimento della poetica di Kavafis è proprio il suo singolare talento nel fondere l’una nell’altra queste tre componenti, in modo che non si dia mai riflessione storica senza sentimento, così come anelito amoroso senza consapevole meditazione esistenziale. Sono piuttosto i lettori di Kavafis che spesso inclinano per una famiglia poetica rispetto a un’altra, tendenza che trova alla sua origine tre illustri capostipiti: Eugenio Montale per il primo gruppo, Pier Paolo Pasolini per il secondo e, per il terzo, Margherite Yourcenar. D’altronde, la critica kavafisiana moderna ha ormai da tempo iniziato a notare l’inscindibile connessione che lega ogni verso del poeta alessandrino all’intera sua opera:

se è vero che inequivocabilmente esistono le poesie d’amore come quelle civili e quelle dove si espande il kavafismo gnomico, è anche vero che in realtà questi filoni quasi sempre coesistono in una singolare e magistrale sintesi, riuscendo il poeta a fonderli in un’*unità* la cui ‘resa’ raggiunge, nei momenti migliori, esiti d’incredibile compiutezza.²⁹

Tra gli illustri lettori di Kavafis, Brodskij pare riconoscersi nelle riflessioni esistenziali del poeta greco, forse perché sono le più affini alla sua stessa poetica, improntata alla riflessione introspettiva; e forse per lo stesso motivo le traduzioni compiute da Šmakov e poi riviste e redatte da Brodskij costituiscono un illuminante campione della lirica kavafisiana storico-meditativa. Difficile stimare in quale misura Brodskij abbia apportato modifiche alle versioni dell’amico, che il poeta giudicava il miglior traduttore in lingua

²⁸ R. Polese, *Prefazione a C. Kavafis, Poesie*, trad. it. di F. M. Pontani, Milano, Mondadori, 2004, p. XIII.

²⁹ T. Sangiglio, *Prefazione a K. Kavafis, Tra queste stanze buie. Poesie morali*, a c. di T. Sangiglio, Firenze, Passigli, 2007, p. 5.

russe di Kavafis, oltre che profondo conoscitore della lingua neogreca; tuttavia, alcune di queste poesie spiccano particolarmente per il dialogo che intrattengono con la stessa opera brodskiana. È il caso di *Ithaki* destinata a rimanere profondamente impressa nell'immaginario del poeta russo, il quale, a distanza di anni, ne richiamerà motivi e immagini.

ИТАКА³⁰

Отправляясь на Итаку, молись, чтобы
 путь был длинным,
 полным открытий, радости, приключений.
 Не страшись ни циклопов, ни лестригонов,
 не бойся разгневанного Посейдона.
 Помни ты не столкнешься с ними,
 покуда душой ты бодр и возвышен
 мыслью,
 покуда возвышенное волнение
 владеет тобой и питает сердце.
 Ни циклопы, ни лестригоны,
 ни разгневанный Посейдон не в силах
 остановить тебя – если только
 у тебя самого в душе они гнездятся,
 если твоя душа не вынудит их возникнуть.

Молись, чтоб путь оказался длинным,
 с множеством летних дней, когда,
 трепеща от счастья и предвкушенья,
 на рассвете ты будешь вливаться впервые
 в незнакомые гавани. Медли на Финикийских
 базарах, толкайся в лавчонках, шупай
 ткани, янтарь, перламутр, кораллы,
 вещицы, сделанные из эбена,
 скупай благовонья и притиранья,
 притиранья и благовония всех сортов;
 странствуй по городам Египта,
 учись, все время учись у тех, кто
 обладает знанием.

Постоянно помни по Итаку – ибо это
 цель твоего путешествия. Не старайся
 сократить его. Лучше наоборот
 дать растянуться ему на годы,
 чтоб достигнуть острова в старости
 обогащенны

ITACA

Partendo per Itaca prega che lungo sia
 il tuo viaggio
 pieno di scoperte, gioie e peripezie
 Non temere i ciclopi o i lestrigoni,
 Non ti spauri l'infuriato Poseidone.
 Rammenta, non li incontrerai,
 fin quando sarà calda la tua anima e alto
 il tuo pensiero,
 fin quando la tua nobile emozione
 ti dominerà e nutrirà il cuore.
 Né i ciclopi né i lestrigoni
 né l'infuriato Poseidone avranno la forza
 di fermarti, se solo
 questi non si annidano nella tua anima,
 se la tua anima non li porta a palesarsi.

Prega che lungo si riveli il viaggio,
 che molti siano i giorni d'estate in cui
 palpitante di gioia e d'attesa,
 nella luce dell'alba approdi per la prima volta
 in porti sconosciuti. Indugia nei mercati
 dei Fenici, discorri nelle botteghe, tasta
 le stoffe, l'ambra, le madreperle, i coralli
 gli oggetti d'ebano, acquista aromi e
 unguenti,
 unguenti e aromi d'ogni sorta;
 viaggia per le città dell'Egitto
 studia, studia sempre presso i sapienti.

Tieni sempre in mente Itaca giacché lei
 è il fine del tuo viaggio. Non tentare
 d'abbreviarlo. Meglio, invece,
 che si prolunghi per anni,
 per giungere infine all'isola in
 vecchiaia, ricco

³⁰ I. Brodskij, *Itaka*, in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, cit., p. 398 (trad. mia – S. M.).

опытом странствий, не ожидая
от Итаки никаких чудес.

Итака тебя привела в движенье.
Не будь ее, ты б не пистился в путь.
Больше она дать ничего не может.
Даже крайне убогой ты Итакой не обманут.
Умудренный опытом, всякое повидавший,
ты легко догадаешься, что Итака эта значит.

d'esperienza per le peripezie, e non aspettarti
alcun miracolo da Itaca.

Itaca ti ha messo in cammino.
Senza di lei non ti saresti messo per via.
Altro essa non può darti.
Non t'inganni l'estrema povertà di Itaca.
Reso saggio dall'esperienza, esperto d'ogni cosa,
facilmente capirai che significhi quest' Itaca.

Nella versione russa l'invito rivolto al novello Odisseo: “не ожидая / от Итаки никаких чудес” (non aspettarti alcun miracolo da Itaca) restituisce l'esortazione kafafisiana a non attendere ricchezze dalla povera isola (“μή προσδοκώντας πλούτη νά σε δώσει η Ιθάκη”, senza aspettare che ti dia ricchezze). Un'eco del lavoro di traduzione compiuto su *I pòlis*, che si concludeva coi versi: “Протрубив свою жизнь в этом мертвом углу, не надейся на чудо: / уходя из него, на земле никуда не уйдешь” (Suonata la vita tutta in questo angolo remoto / in un miracolo non sperare: / da qui fuggito non toccherai altra terra) in sostituzione dell'originale: “Ἐτσι πού τή ζωή σου ρήμαξες εδώ / στήν κόχη τούτη τήν μικρή, σ'όλην τήν γή τήν χάλασες” (La vita che schiantasti in questa tana / breve, in tutta la terra l'hai persa, in tutti i mari). Traduzioni che si richiamano l'un l'altra, a testimoniare un'intimità profonda con i versi del poeta neogreco.

Il passaggio da Ulisse a Odisseo nella poesia di Brodskij

Diversamente da Kavafis il contatto col mito in Brodskij si connota fin da subito con il dato autobiografico, un'immedesimazione problematica che sovente conduce al totale rovesciamento dell'originale. Un lungo intervallo di tempo separa la prima poesia a tema omerico di Brodskij, *Ja kak Uliss* (Sono come Ulisse) del 1961, dalla seconda e assai nota *Odissej Telemaku* (Odisseo a Telemaco) del 1972, cui segue, ventuno anni dopo, nel 1993, *Itaka* (Itaca); ma è sin dalla prima poesia ispirata all'epos che “tutta la componente eroica è svalutata ed esclusa dall'assimilazione al personaggio; di romantico, in sostanza, resta solo il nome, come segno di appartenenza alla cultura”.³¹

La prima poesia è composta quando è già avvenuto un primo incontro di Brodskij con il KGB: il poeta si trova a Mosca (menzionata nella seconda strofa) ed ha cominciato la sua prima forma di esilio interno viaggiando per la Russia; ha inoltre conosciuto da poco Anna Achmatova, figura fonda-

³¹ L. Zubova, *Stichotvorenje Brodskogo “Odissej Telemaku”*, “Staroe literaturnoe obozrenie”, 2 (2001), pp. 64-74.

mentale nella sua vita e nella sua poetica. Qui il nome latino dell'eroe rimanda sia all'eroe omerico che all'Ulisse dantesco, o meglio a una convergenza tra le due tradizioni: l'eroe antico che vuole tornare a casa, preda del volere degli dei e della propria arroganza intellettuale, e quello dantesco, "che perirà nel tentativo di raggiungere una conoscenza estrema":³² un tipo di eroe con caratteristiche rinascimentali che Brodskij non sembra amare, troppo sicuro di sé, "esso contrasta con l'idea metafisica di un ordine complessivo, privo di congiunzioni e cardini netti tra le parti che lo compongono".³³

In questa lirica del 1961 compaiono già i temi centrali della poetica brodskiana, in primo luogo l'esilio che, se non ancora reale, comincia ad essere presentito nel profetico verso che chiude la terza strofa: "хлебну зимой изгнаннической чаши"³⁴ (saggerò d'inverno il calice dell'esilio). Il movimento stesso dell'eroe è già connesso alla perdita del tempo, recuperabile solo sotto forma di memoria secondo la più genuina lezione brodskiana. Proprio il movimento unisce l'io lirico a Ulisse, finalmente menzionato nella sesta strofa:

Мелькай, мелькай по сторонам, народ, я двигаюсь, и, кажется отрадно, что как Улисс, гоню себя вперед, но двигаюсь по прежнему обратно. ³⁵	Balena, balena, ad ogni lato, folla, io mi muovo e pare piacevole che come Ulisse, io mi spinga in avanti, ma mi muovo come prima all'indietro.
---	--

Il movimento in avanti ma che conduce all'indietro è polisemico:

Il movimento reale e concreto dell'io poetico, che avanza nello spazio e nel tempo, si sovrappone al movimento della memoria: l'io del poeta vuole ricordare per non perdere. L'io del poeta, quale Ulisse, si muove avanti nello spazio per tornare indietro perché la sua meta finale è la patria; è ipotizzabile un intertesto autoreferenziale che accenna al desiderio di Brodskij di tornare a Leningrado. Il terzo livello di analisi conduce alla presenza del movimento bustrofedico e del verso ad esso collegato.³⁶

Il muoversi nello spazio e il vuoto in esso provocato da questo passaggio è in Brodskij tema costante, e si preciserà in modo sempre più chiaro fino a divenire metafora stessa dell'esilio quale mutamento di geografia, un'assenza che in patria "большой дыры в пейзаже / не сделало"³⁷ (un gran buco

³² S. Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, Firenze, Collana di Studi – Univ. di Firenze, 2006, p. 45.

³³ Ivi.

³⁴ I. Brodskij, *Ja kak Uliss*, in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, t. I, cit., p. 152.

³⁵ Ivi.

³⁶ S. Pavan, *Lezioni di poesia...*, cit., p. 42.

³⁷ I. Brodskij, *Pjataja godovščina*, in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, t. II, cit., p. 421; trad. it. di G. Buttafava in I. Brodskij, *Poesie*, cit., p. 125.

nel paesaggio / non ha fatto). Il processo di *opustošenija*, di svuotamento, non resta però privo di senso poiché viene sempre colmato sulla pagina scritta, il foglio riempito testimonia che la patria autentica risiede nella lingua e per questo, a dieci anni di distanza da *Ja kak Uliss*, nel momento in cui si accingerà realmente a lasciare la Russia, Brodskij potrà affermare: «Credo che tornerò; i poeti tornano sempre, in carne e ossa o sulla carta».³⁸

Nel 1961 l'io lirico paragonato a Ulisse è privo di direzione:

и не пойму, откуда и куда	senza capire da dove né verso dove
я двигаюсь, как много я теряю	muovo, quanto perdo
во времени, в дороге повторяя:	nel tempo, nel cammino quando ripeto:
ох, Боже мой, какая ерунда. ³⁹	Dio mio, quali sciocchezze.

L'esortazione finale di questo Ulisse privato della geografia risuona negli ultimi versi di sapore squisitamente kavafisiano: «живи добрей, страдай неприхотливей»⁴⁰ (vivi più buono e soffri senza pretese). A undici anni di distanza, quando l'eroe omerico torna a presentarsi⁴¹ in una delle liriche brodskiane più note, *Odissej Telemaku*, il nome è ormai quello greco. Come nota Irina Kovaleva,⁴² la mitologia personale di Brodskij degli anni Sessanta è comunque dominata, piuttosto che dall'eroe omerico, da altre figure del mondo greco quali Orfeo, Teseo e i Dioscuri; il personaggio di Odisseo ricorre significativamente solo più tardi, a partire dagli anni Settanta, quando l'identificazione con il poeta non è più presentita ma fattuale. *Odissej Telemaku*, composta nel 1972, si offre a una pluralità di riferimenti, secondo quella intertestualità così cara a Brodskij: Zubova ha riscontrato i debiti del poeta nei confronti dei suoi maestri russi, Mandel'stam, Achmatova e Cvetajeva;⁴³ Pavan ha posto in luce l'intertesto greco e latino;⁴⁴ Kullè si è soffermato in particolare sul rapporto con Saba e il ciclo dedicato a Telemaco, oltre che alla presenza di Omero e Mandel'stam;⁴⁵ a quest'ultimo si è richia-

³⁸ Ja. Gordin, *Pereklička vo mrake. Iosif Brodskij i ego sobesedniki*, SPb., Puškinskij Fond, 2000, p. 219.

³⁹ I. Brodskij, *Ja kak Uliss*, cit., p. 152.

⁴⁰ Ivi.

⁴¹ Prima di *Odissej Telemaku* il nome di Ulisse compare in altre due poesie: *Pis'mo v butylke* (1964) e *Proščajte, mademiasel' Veronika* (1967), dove centrale è il tema del distacco.

⁴² I. Kovaleva, *Odissej i Nikto. Ob odnom antičnom motive v poëzii I. Brodskogo*, "Staroe literaturnoe obozrenie", 2 (2001) (<<http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/ikoval.html>>).

⁴³ L. Zubova, "Novaja Odisseja". *Pamjati Iosifa Brodskogo (1940-1996)*, "Staroe literaturnoe obozrenie", 2 (2001) (<<http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/telem.html>>).

⁴⁴ S. Pavan, *Lezioni di poesia...*, cit., pp. 153-174.

⁴⁵ V. Kullè, *Tam, gde oni končili, ty načinaeš' (o perevodach Iosifa Brodskogo)*, "Russian

mato ancora Andrej Rančín, proponendo quale testo mediatore e “congegno codificante”⁴⁶ l’*Ulysses* di Joyce; infine a Irina Kovaleva si deve l’individuazione dell’eco kavafisiana e della sua *Itaca*.⁴⁷

ОДИССЕЙ ТЕЛЕМАКУ

Мой Телемак,
 троянская война
 окончена. Кто победил – не помню.
 Должно быть, греки: столько мертвецов
 вне дома бросить могут только греки...
 И все-таки ведущая домой
 дорога оказалась слишком длинной,
 как будто Посейдон, пока мы там
 теряли время, растянул пространство.
 Мне неизвестно, где я нахожусь,
 что предо мной. Какой-то грязный остров,
 кусты, постройки, хрюканье свиней,
 заросший сад, какая-то царица,
 трава да камни... Милый Телемак,
 все острова похожи друг на друга,
 когда так долго странствуешь, и мозг
 уже сбивается, считая волны,
 глаз, засоренный горизонтом, плачет,
 и водяное мясо застит слух.
 Не помню я, чем кончилась война,
 и сколько лет тебе сейчас, не помню.

Расти большой, мой Телемак, расти.
 Лишь боги знают, свидимся ли снова.
 Ты и сейчас уже не тот младенец,
 перед которым я сдержал быков.
 Когда б не Паламед, мы жили вместе.
 Но может быть и прав он: без меня

ODISSEO A TELEMACO

Telemaco mio,
 la guerra di Troia
 si è conclusa. Chi ha vinto, non ricordo.
 Forse i Greci: tanti morti
 fuor di casa possono lasciarli solo i Greci...
 Eppure, la strada che porta
 a casa sembra troppo lunga
 come se Poseidone avesse dilatato lo spazio
 mentre noi là perdevamo il tempo.
 Non so dove mi trovo,
 né cosa vi sia innanzi a me: una sudicia isola,
 cespugli, costruzioni, grugnito di porci,
 un giardino incolto, una regina,
 erba e pietre... Telemaco caro,
 tutte le isole si somigliano l’un l’altra,
 per il lungo viaggiare e la mente
 si smarrisce a contar onde,
 l’occhio lacrima, saturo d’orizzonte,
 e l’acqua carne priva dell’udito.
 Non ricordo come sia finita la guerra,
 né quanti anni tu abbia adesso, non ricordo.

Cresci, Telemaco, cresci grande e forte.
 Solo gli dei sanno se ci rivedremo ancora.
 Tu già non sei più quel bambino
 innanzi al quale trattenni i buoi.
 Non fosse per Palamede, vivremmo insieme.
 Ma forse egli è nel giusto: senza di me

Literature”, Vol. XXXVII-II/III (*Special Issue: Joseph Brodsky*), North-Holland, Elsevier, 1995, pp. 267-288. <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kulle/articles/brodsky4.html>

⁴⁶ A. Rančín, *Na piru Mnemoziny. Interteksty Iosifa Brodskogo*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2001, p. 448.

⁴⁷ I. Kovaleva, “*Greki*” u Brodskogo: ot Simonida do Kavafisa, in *Iosif Brodskij i mir. Metafizika, antičnost’, sovremennost’*, a c. di Ja. Gordin, SPb., Zvezda, 2000, pp. 139-149.

⁴⁸ I. Brodskij, *Odissej Telemaku*, in Id., *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, a c. di G. F. Komarov, t. II, cit., p. 301 (la trad. è mia – S. M.). La versione italiana di G. Buttafava è stata pubblicata in I. Brodskij, *Fermata nel deserto*, Milano, Mondadori, 1976.

ты от страстей Эдиповых избавлен, ti sei salvato dalle passioni di Edipo
и сны твои, мой Телемак, безгрешны.⁴⁸ e puri sono i tuoi sogni, mio Telemaco.

L'*incipit* è caratterizzato da un tipico stile oratorio coerente col genere delle *epistulae*, ma il movimento che unisce il mittente al destinatario si svolge secondo la formula *niotkuda-nikuda*,⁴⁹ da nessun luogo verso nessun dove, comune a molti attacchi brodskiani e che si presenta insistentemente quando il poeta si orienta sull'esempio dei classici. Il richiamo alla letteratura classica è quasi sempre segnato dal rovesciamento, secondo cui il testo di partenza si tramuta in una materia malleabile che il poeta russo modifica, rilegge, problematizza, plasma a suo piacimento. Stesso atteggiamento tenuto da Brodskij in rapporto a Kavafis, verso il quale si comporta come nei confronti di un autore classico, mutando progressivamente di segno tutti i nodi centrali della poesia, a partire dal viaggio, che in *Ithàki* il poeta greco si augura sia lungo, poiché la patria è un'occasione esteriore per compiere un percorso tutto trasfuso nell'interiorità, mentre in *Odissej Telemaku* diviene una perdita di tempo e nel tempo, e proprio la sua lunghezza determina l'inermità dell'avventura. Al catalogo kavafisiano delle ricchezze acquisite nel corso del cammino, corrisponde un elenco di inutili e miseri *realia* (vv. 11-14), la mente dell'eroe si smarrisce nell'alternarsi delle onde. Ma è ancora la dimensione autobiografica a connotare fortemente la poesia di Brodskij, che, al momento della stesura, si rivolge al figlio che sta per lasciare in Russia, probabilmente per non rivederlo mai più. Per questo sceglie un genere molto intimo, quello della lettera, e la tensione emotiva è subito percepibile nel nome ripetuto quattro volte e in due casi accompagnato dall'aggettivo *moj* (mio) rispettoso della forma epistolare, ma anche indice di possesso, acuito nel momento della perdita.

Alle esperienze che rendono ricco il navigante dell'Itaca kavafisiana fa eco allora l'elenco delle perdite subite dall'uomo e dal poeta Brodskij, che con la perdita della patria rischia anche la perdita del proprio linguaggio. Una sensazione espressa mirabilmente in una poesia coeva che ha per titolo appunto l'anno cruciale: *1972 god* (Anno 1972), poesia-ponte che connette le due esistenze del poeta, il passaggio da un Impero a un altro e l'avvento di un doppio codice linguistico, anche se l'acquisizione dell'inglese si rivelerà decisiva solo per quanto riguarda l'opera saggistica e mai per i versi che, nonostante alcune prove e auto-traduzioni, restano profondamente legati alla lingua russa. La poesia diviene adesso l'unico strumento per testimoniare la propria esistenza e, per farlo, deve mutare la propria forma:

⁴⁹ Ju. M. Lotman, M. Ju. Lotman, *Meždu vešč'ju i pustotoj*, in *O poètach i poèzii, Izbranye stat'i v trech tomach*, Tallinn 1993, p. 299.

le rime imperfette o composte, gli *enjambements* più arditi e le architetture monumentali sono calcolati con ferocia come a non perdere il linguaggio in chi, persa la terra e la tradizione e la famiglia, teme anche questo ultimo oltraggio; “1972” è una poesia di straordinario rilievo proprio per l’esercizio arditissimo della rima, strumento contemporaneamente di unione e di rigetto, dove la rima imperfetta e l’assonanza sono studiate per adombrare un contrasto inconciliabile.⁵⁰

Se alla vigilia dell’esilio Brodskij compone alcune delle sue opere più importanti, una volta che questo si è effettivamente consumato trascorre otto mesi senza scrivere niente, preso dalla paura di non riuscirci mai più; il silenzio è presto interrotto, ma il terrore di perdere, con la lingua madre, anche la capacità di fare poesia, traspare nei versi di questi anni. Versi investiti profondamente dal passaggio avvenuto nella vita del poeta: alla composizione ‘classica’ delle liriche precedenti l’esilio, fondata sulla ricerca o l’allusione a una totalità e a un’armonia superiori, subentra a metà degli anni Settanta, col ciclo *Čast’ reči*, un nuovo modo di testimoniare la propria esistenza. Il discorso si fa sincopato, strozzato, predomina una “tensione non placata nella struttura della metrica tradizionale, nel giro lungo del discorso compiuto: sono ferite mostrate al vivo, ostentazioni di impassibilità, dichiarazioni fulminanti, quasi apodittiche”,⁵¹ in questa dimensione poetica “gli opposti non si superano; si alternano e si scontrano, se mai [...] Il distacco, figura centrale della poetica brodskiana, non si colma né si lenisce: si esibisce”.⁵²

Questa forma spezzata non allontana però Brodskij da alcune costanti della sua poetica, che si ritrovano, intatte, in tutte le liriche posteriori all’esilio; queste acquistano semmai un nuovo senso nel momento in cui divengono meno metaforiche e più dolorosamente personali.⁵³ *Odissej Telemaku* è allora tutta fondata sul delicato equilibrio tra intensa immedesimazione personale e attento sguardo *ot storony*, dall’esterno, col quale il poeta lucidamente guida e controlla le proprie risposte agli avvenimenti esteriori. L’ironia preserva Brodskij dalla commozione e dal patetico soprattutto in quelle poesie dove l’identificazione risulterebbe fin troppo naturale. Già in *Proščajte, mademuasel’ Veronika* (1967) per prendere le distanze dalle proprie emozioni il poeta fa ricorso alla ‘maschera greca’:

Ты, несомненно, простишь мне этот
гаерский тон. Это – лучший метод

Tu certamente mi perdonerai
la mia buffoneria. È il miglior modo

⁵⁰ G. Buttafava, *Introduzione* a I. Brodskij, *Fermata nel deserto*, cit., p. 11.

⁵¹ G. Buttafava, *Introduzione* a I. Brodskij, *Poesie*, trad. it. di G. Buttafava, Milano, Adelphi, 1986, p. 12.

⁵² Ivi, p. 13.

⁵³ G. L. Kline, *Variations on the Theme of Exile*, in *Brodsky’s Poetics and Aesthetics*, a c. di L. Loseff, V. Polukhina, London, The Macmillan Press Ltd, 1990, p. 69.

сильные чувства спасти от массы
слабых. Греческий принцип маски
снова в ходу. Ибо в наше время
сильные гибнут. Тогда как племя
слабых плодится, и врозь, и оптом.⁵⁴

per tutelare i sentimenti forti
dalla massa dei deboli. La maschera,
all'uso greco, è tornata di moda:
perché oggi a perire sono i forti,
e all'ingrosso e al minuto si moltiplicano
i deboli.

In *Odissej Telemaku* questo scarto si verifica nel passaggio dalla prima alla seconda strofa e in particolare nei versi finali, sotto forma delle “страсти Эдиповых”, le passioni di Edipo, da cui il figlio è preservato in assenza del padre. D'altronde, la poesia del 1972 è ricca di autocitazioni e rinvii interni: ad es., nella lirica *Syn'! Esli ja ne mertv, to potomu...* (Figlio! Se non sono morto è perché...), composta nel 1967, dove era negata ogni possibilità di incontro (“в Аду тебя не встречу”), il poeta esprimeva nondimeno il desiderio di non essere dimenticato: “Услышь меня, отец твой не убит” (Ascoltami, tuo padre non è morto).

Kavafis si confronta col mito spostando progressivamente il punto focale: dalla patria della prima poesia vista attraverso gli occhi di Odisseo e dei suoi sentimenti che mutano nel tempo, alla struttura completamente astratta della seconda, dove Itaca, emblema della terra natia cui fare ritorno, assume il valore di una categoria metafisica. In Brodskij l'attenzione è invece sempre posta sull'eroe. Il poeta propende definitivamente per il nome greco, Odisseo, forse anche per prendere le distanze dall'Ulisse dantesco – modello supremo di *hybris* – che qui cede il posto a una dimensione esistenziale più intima, dove la sete delle avventure e la curiosità per nuove terre si riducono ad un inutile peregrinare senza meta e foriero di perdite. La guerra di Troia è riletta ironicamente come “lotta contro la macchina statale”, Odisseo è percepito come un poeta esiliato, mentre Telemaco, suo figlio, è separato dal padre dallo spazio e dal destino.⁵⁵ Il viaggio, nella personale filosofia del poeta, assume d'altronde valore solo alla luce del proprio “angolo privato”, poiché “per una persona che compra i mobili invece di ereditarli, questo è sufficiente a riconoscere la parvenza di uno scopo nelle peregrinazioni più immotivate”,⁵⁶ i viaggi addomesticano lo spazio in modo tale che, più vi sono posti addomesticati, più vi sono ritorni,⁵⁷ ma qui l'isola rimane priva del nome e

⁵⁴ I. Brodskij, *Proščajte, mademusel' Veronika*, in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, t. I, cit., 1992, p. 51; trad. it. di G. Buttafava in I. Brodskij, *Fermata nel deserto*, cit., p. 53.

⁵⁵ M. Kreps, *O poëzii Iosifa Brodskogo*, Ann Arbor, Ardis, 1984, p. 118 (trad. mia – S. M.).

⁵⁶ I. Brodskij, *Dopo un viaggio, ovvero omaggio alle vertebre*, in Id., *Profilo di Clío*, Milano, Adelphi, 2003, p. 19.

⁵⁷ P. Vajl, *Prostranstvo kak vremija*, in I. Brodskij, *Peresečennaja mestnost'. Putešestvija s kommentarijami*, a c. di P. Vajl, Moskva, Nezavisimaja gazeta, 1995, p. 195.

l'eroe è perduto tra le onde, ovvero, nella fraseologia brodskiana, nel Tempo. Qui il tempo è 'perduto' in senso duplice: come inutilità di un viaggio che si allunga e non conduce a casa, e come perdita della cognizione stessa del trascorrere del tempo, quando i minuti e le ore sono sostituite dall'alternarsi delle onde, in una perfetta fusione tra acqua e Chronos.

Interessante è, inoltre, il verbo scelto dal poeta, *растянуть* 'dilatare, distendere, protrarre', nella lingua russa fraseologicamente legato al tempo;⁵⁸ nel caso di Odisseo, però, spazio e tempo sono sottoposti a una identica dilatazione e ne è riprova il fatto che il medesimo verbo si ritrovi nella traduzione russa di *Ithaki*: "Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει" (Meglio che duri molti anni) nella variante Brodskij-Šmakov risulta: "Лучше наоборот / дать *растянуться* ему на годы" (meglio, invece, / che *si prolunghi* per anni). All'Odisseo di Mandel'stam, che "возвратил, / пространством и временем полный"⁵⁹ (è ritornato, / colmo di spazio e di tempo), Brodskij risponde con un *nóstos* impossibile, in cui il tempo è perduto e lo spazio allontana l'eroe dalla meta finale.⁶⁰

Il tema del ricordo (*память*), che secondo Zubova lega la poesia in particolare all'opera di Mandel'stam, è il nucleo dominante della prima strofa ed è ovviamente connesso alla Leningrado abbandonata in quell'anno, e, con essa, a tutti gli affetti perduti: il figlio, l'amata, i genitori, gli amici. Telemaco diviene così anche l'ultima possibile connessione con la patria, un legame che Brodskij, una volta avvenuto il distacco definitivo, ricercherà esclusivamente nella lingua poetica.

Odissej Telemaku costituisce una tappa importante per l'evoluzione del 'tema greco' nella poetica brodskiana; in particolare, ai versi 13-14 si assiste a un autentico sovvertimento dei principi e delle usanze proprie della cultura greca, per la quale la sepoltura dei morti caduti in battaglia è celebrata come un rito sacro. L'affermazione "столько мертвецов / вне дома бросить могут только греки..." (tanti morti / fuori di casa possono lasciarli solo i Greci) adombra, secondo Zubova, la lettura dei *greki* (greci) come *russkie* (russi), ovvero l'identificazione con la patria, concetto non estraneo a Brodskij che più volte ha identificato nella cultura greca il fondamento di quella russa, in particolare pietroburchese. Esplicito, infine, il verbo *бросить* 'gettare, scagliare lontano', da intendersi nel duplice senso che i russi, ovvero il regime sovietico, hanno abbandonato i reietti 'fuori di casa', ovvero 'fuori del siste-

⁵⁸ L. Zubova, "Novaja Odisseja". *Pamjati Iosifa Brodskogo (1940-1996)*, cit.

⁵⁹ O. Mandel'stam, *Zolotistogo meda struja iz butylki tekla...*, in Id., *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, Moskva, Terra, 1991, t. I, cit., p. 63-64.

⁶⁰ A. Rančin, *Na piru Mnemosyne. Interteksty Iosifa Brodskogo*, cit., p. 446.

ma sociale', allontanando dalla patria tutte le persone ostili o indesiderate, tra cui lo stesso poeta.⁶¹

Il tema dei 'Greci fuori dalla Grecia' aveva già interessato Brodskij in una poesia del 1966, *Ostanovka v pustyne*, che dà il titolo alla raccolta pubblicata nel 1970, dove si leggono i versi "Так мало нынче в Ленинграде греков, / да и вообще – вне Греции – их мало"⁶² (Vi sono così pochi greci a Leningrado oggi, / e in generale, fuori dalla Grecia, sono pochi). In quel caso, però, il poeta si poneva ancora come osservatore esterno e non come diretto partecipante all'azione,⁶³ interrogando il lettore con le affannose domande dei versi finali:

[...] куда зашли мы?	[...] dove siamo finiti?
И от чего мы больше далеки:	Da dove ci siamo allontanati di più:
от православия или элленизма? ⁶⁴	dall'ortodossia o dall'ellenismo?

Brodskij più volte esprime la filiazione della letteratura russa, nella sua variante pietroburghese, dalla cultura greca e dal suo ideale estetico di armonia e di misura ("μηδέν ἄγαν"), convinzione che trova la sua più chiara definizione nel saggio dedicato a Mandel'stam, *The Child of Civilization*, figlio di questa civiltà in declino. È il momento in cui il poeta, ormai esiliato, si rinchiude nella lingua materna come in un guscio:

La condizione di uno scrittore in esilio somiglia a quella di un cane o di un uomo catapultato nello spazio dentro una capsula [...] E la tua capsula è il tuo linguaggio [...] Per uno che fa il mio mestiere la condizione che chiamiamo esilio è, prima di tutto, un evento linguistico: uno scrittore esule è scagliato, o si ritira, dentro la sua madrelingua. Quella che era, per così dire, la sua spada, diventa il suo scudo, la sua capsula.⁶⁵

A distanza di vent'anni Brodskij ritorna all'eroe omerico e scrive *Itaka*. È il 1993, da due anni Leningrado ha riacquisito il suo nome originario, Pietroburgo, e il poeta sembra compiere sulla carta quel viaggio di ritorno⁶⁶ che nella realtà non ha mai avuto luogo.

ИТАКА	ITACA
Воротиться сюда через двадцать лет, отыскать в песке босиком свой след.	Tornare qui dopo vent'anni, ritrovare nella sabbia la propria orma nuda.

⁶¹ S. Pavan, *Lezioni di poesia...*, cit., p. 160.

⁶² I. Brodskij, *Ostanovka v pustyne*, in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, t. II, cit., p. 12.

⁶³ L. Zubova, "Novaja Odisseja". *Pamjati Iosifa Brodskogo (1940-1996)*, cit.

⁶⁴ I. Brodskij, *Ostanovka v pustyne*, cit., p. 13.

⁶⁵ I. Brodskij, *La condizione che chiamiamo esilio*, in Id., *Profilo di Clio*, cit., p. 53.

⁶⁶ Più volte Brodskij è stato invitato a tornare in Russia ufficialmente, ma sempre ha opo-
posto più o meno esplicitamente il proprio rifiuto.

⁶⁷ I. Brodskij, *Itaka*, cit., p. 232.

И поднимет барбос лай на весь причал
не признаться, что рад, а что одичал.

Хочешь, скинь с себя пропотевший хлам;
но прислуга мертва опознать твой
шрам.

А одну, что тебя, говорят, ждала,
не найти нигде, ибо всем дала.

Твой пацан подрост; он и сам матрос,
и глядит на тебя, точно ты – отброс.
И язык, на котором вокруг орут,
разбирать, похоже, напрасный труд.

То ли остров не тот, то ли впрямь, залив
синевой зрачок, стал твой глаз брезглив:
от куска земли горизонт волна
не забудет, видать, набегая на.⁶⁷

Il latrato del cane che si leva sul pontile
non si confessa felice, ma inselvaticchito.

Vuoi liberarti del sudore che t'impregna;
ma è morta la balia che riconosce la tua
cicatrice.

L'unica che ti abbia aspettato, si dice,
non si trova in nessun dove, ché a tutti
ormai s'è data.

Il tuo ragazzo è cresciuto, anch'egli marinaio,
e guarda a te come a un rifiuto
e la lingua, nella quale urlano d'intorno,
pare inutile fatica decifrare.

Forse quella non è l'isola, o forse, imbevuta
la pupilla d'azzurro, il tuo occhio è divenuto
schizzinoso:
dal lembo di terra l'orizzonte l'onda
non scorda quando su questo, vedi, si frange.

Nuovamente ogni tema è invertito di segno: la fedeltà del cane è un latrato inselvaticchito, Penelope si è concessa a tutti, il figlio rifiuta il padre, la fidata nutrice è morta, tutto si è disfatto nel corso dei lunghi anni di assenza. All'eroe brodskiano non si negano solo gli affetti e le ricchezze, ma finanche la possibilità del riconoscimento linguistico; “la nostalgia è una reazione all'irreversibile”⁶⁸ e l'esiliato che pensa alla terra materna aspira non tanto al ritorno a un luogo, quanto a un tempo determinato: “il vero oggetto della nostalgia non è l'assenza contrapposta alla presenza, ma il passato in rapporto al presente; il vero rimedio per la nostalgia non è il ritorno indietro nello spazio ma la retrogradazione verso il passato nel tempo”.⁶⁹ Il riconoscimento ancora possibile per l'Odisseo omerico che poteva chiudere il proprio cerchio esistenziale rientrando in possesso della famiglia e dei propri beni al termine di un viaggio decennale, è irrimediabilmente compromesso per l'eroe moderno:

Ulisse ritroverà sì la sua Itaca, e la ritroverà proprio là dove l'aveva lasciata – perché non si è spostata nel frattempo – ma l'Ulisse che era un tempo, quando l'ha lasciata, quello non lo ritroverà perché è morto e scomparso per sempre [...] Ulisse, Penelope, Itaca: ogni essere, a ogni istante, diviene per alterazione un altro. Infinita è l'alterità di ogni essere, universale il flusso inafferrabile della temporalità.⁷⁰

⁶⁸ V. Jankélévitch, *La Nostalgia*, cit., p. 154.

⁶⁹ Ivi.

⁷⁰ Ivi, pp. 156-157.

Brodskij rifiuta di tornare in patria perché sa che non ritroverebbe quello che cerca, che lui è altro così come la sua Pietroburgo lasciata venti anni prima, e non a caso si riferisce sempre al se stesso che viveva in Russia come a un'altra persona.

Itaka, composta nel momento in cui crollava in Russia un regime durato sessanta anni, lo stesso che aveva espulso la sua intelligencija, è allora il lamento per un addio che si avverte definitivo: non si può recuperare nello spazio – con un viaggio di ritorno – ciò che nel tempo si è perduto per sempre. L'Odisseo brodskiano è figura tragica, lontana dalla pienezza dell'eroe omerico e più vicina, forse, al *Capitano Ulisse* di Alberto Savinio, che lo descrive come un "grande infelice",⁷¹ un uomo che non trova riposo e che non riesce a morire, cui lo scrittore ha prestato soccorso ammettendolo sul palcoscenico del proprio teatro⁷² dov'egli grida: "La fine!... Perché ti scoraggi, Ulisse? Perché pensi alla morte?... Levati e ringrazia il destino! Sospiravi la meta? Eccola!... Solo che sei caduto in un leggero inganno: la casa che tu cercavi non è questa, come tutti credono e come tu stesso credevi. La tua vera casa, il tuo solitario e splendido palazzo ha nome: Fine!"⁷³ Con *Itaka* il poeta conclude il percorso di Ulisse/Odisseo iniziato ben trentadue anni prima: il piccolo "младенец" (bambino) della prima poesia viene sostituito dal "пацан" (ragazzo adolescente) della seconda, e l'immedesimazione personale della lirica del 1972 sfuma nella meditazione metafisica della poesia posteriore, ciò che resta è solo la lingua "and the object being meditated upon in Ithaca is 'language' itself".⁷⁴

L'ultima strofa sancisce il definitivo allontanamento dalla patria: l'io del poeta si restringe ad un occhio, "глаз" (esempio classico della riduzione brodskiana dell'uomo a una sua parte), e questo è "брезглив" (schizzinoso), un sentimento simile a quello provato dall'Odisseo post-omerico. Ma se in quel caso il rifiuto nasceva dall'insoddisfazione del ritorno e dal desiderio di riprendere il viaggio, in Brodskij la vista è invece sazia delle onde del mare e l'approdo è negato, il navigante non è più nemmeno sicuro di riconoscere l'isola, quasi come l'Ulisse pascoliano roso dal dubbio: "fu nuvola o terra?"

Quando l'io lirico torna idealmente a Itaca dopo venti anni di assenza (un tempo doppio rispetto al viaggio dell'Odisseo omerico), l'ultima possibilità

⁷¹ A. Savinio, *La verità sull'ultimo viaggio. Giustificazione dell'autore*, Pref. a *Capitano Ulisse*, Milano, Adelphi, 2003, p. 13.

⁷² Ivi, p. 11.

⁷³ A. Savinio, *Capitano Ulisse*, cit., p. 124.

⁷⁴ L. Zubova, *Odysseus to Telamachus*, in *Joseph Brodsky: The art of a poem*, a c. di L. Loseff, V. Polukhina, London, The Macmillan Press Ltd, 1999, p. 38.

memoriale viene affidata all'onda, la stessa unità di misura dei giorni che accompagnava il navigante perduto nell'acqua-tempo della poesia del 1972.

'Orizzonte' è del resto altro termine-segnaletto della poetica brodskiana, limite naturale del mondo, la fine dello spazio che per il poeta coincide con l'inizio del tempo.⁷⁵ Qui la sua funzione è però volutamente ambigua e polisemica, infatti la frase ricca di ellissi e iperbati si offre a due interpretazioni, entrambe linguisticamente ammissibili, ovvero l'onda può infrangersi sulla terra e non scordare l'orizzonte o, viceversa, può perdersi nella distesa marina e non scordare la terra, simbolo dell'isola natia. Chiaramente il poeta gioca con l'ambiguità della lingua russa sostituendo il *leitmotiv* del 'non sapere' con l'imperativo a 'non scordare'.⁷⁶

La dissoluzione di Odisseo in 'Nessuno'

Odisseo, che con un astuto stratagemma diceva al ciclope di chiamarsi 'Nessuno', ci porta a un altro possibile 'contatto irrazionale' tra la poesia di Brodskij e quella di Kavafis. Entrambi, infatti, per vie affatto diverse e attraverso divergenti esperienze di vita, rispondono con la poesia all'avanzare della barbarie del XX secolo, giungendo a una totale immedesimazione dell'io poetico con la propria lingua. L'uomo non è altro che *čast' reči*, una parte del discorso, come recita il titolo del ciclo poetico di Brodskij, mentre Kavafis si richiama costantemente alla lingua greca, unica per l'ininterrotta continuità che intrattiene con il proprio passato:

"Noi chiamiamo greci [...] non solamente quelli che sono del nostro sangue, ma anche quelli che si conformano alle nostre usanze". Kavafis appartiene visceralmente a questa civiltà della *koinè diàlektos*, della lingua comune, a questa immensa Grecia esterna frutto della diffusione culturale più che della conquista, pazientemente creata e ricreata nel corso dei secoli, la cui influenza si fa sentire ancora nel Levante moderno degli armatori e dei mercanti.⁷⁷

Kavafis perde progressivamente i propri lineamenti di un io definito e anche l'eros delle sue poesie acquista il proprio più autentico significato solo dopo esser passato al severo setaccio della lingua poetica che distilla ogni esperienza lasciandone affiorare solo l'essenza. La stessa lingua di Kavafis procede verso una sempre più marcata sintesi, rifiutando persino le rime e ricorrendo piuttosto ad assonanze interne che intessono un fitta rete di significanti. La lingua si erge quale unica custode della memoria, mentre il distacco

⁷⁵ Ju. M. Lotman, M. Ju. Lotman, *Meždu vešč'ju i pustotoj*, cit., p. 298.

⁷⁶ L. Zubova, *Odysseus to Telamachus*, cit., p. 39.

⁷⁷ M. Yourcenar, *Presentazione critica di Kostantinos Kavafis*, cit., p. 188.

diviene l'autentica misura del valore di un'esperienza. La bellezza dei giovani ritratti nei brevi componimenti è per questo sempre celebrata *in absentia*, sotto forma di epitafio o quando il tempo ha condotto lontano il bel corpo, quasi simulacri, fantasmi che si affacciano alla mente dell'io lirico, l'unico luogo in cui sia ancora possibile 'recuperare' il tempo perduto.

Nella poesia di Kavafis non accade solo che il pensiero diventi sentimento, ma anche il contrario. Come per la Elizabeth Drury di Donne (anche se con un fine tanto diverso), anche il suo corpo "pensa". [...] Naturalmente doveva essere un poeta anziano, poiché un corpo deve giungere almeno al "mezzo del cammin" prima di avere "il sentimento del passato". Dicendo che l'impressione immediata non costituiva mai per lui un impulso all'opera poetica, Kavafis intendeva certamente dire che né gli eventi pubblici né la vita privata lo ispiravano immediatamente. Probabilmente questa è la ragione per cui egli non riconobbe numerose sue poesie: non avevano origini abbastanza lontane nel passato perché egli potesse sentirsi certo della loro riuscita.⁷⁸

In Brodskij il progressivo annullamento dell'io lirico procede già dalle liriche giovanili; il poeta russo sperimenta la vecchiaia già all'età di 32 anni, nel momento in cui può dire di sé: "все, что и мог потерять, утрачено / начисто"⁷⁹ (tutto ciò che potevo perdere, ho smarrito / definitivamente). Un esempio dal titolo kavafisiano è *V kafé* (In un caffè, 1988), dove al luogo prediletto dal poeta greco, che tante volte ha fatto da sfondo all'incontro amoroso, sorgente di futura poesia, sostituisce una meditazione metafisica sul senso della propria esistenza. Il tono è decisamente più alto e meditativo e la forma di spersonalizzazione del soggetto giunge al suo apice, trasfigurando l'io lirico interamente nel paesaggio.

В КАФЕ

Под раскидистым вязом, шепчущим
"че-ше-ще",
превращая эту кофейню в нигде, в вообще
место – как всякое дерево, будь то вяз
или ольха – ибо зелень переживает вас,

я, иначе – никто, всечеловек, один
из, подсохший мазок в одной из
живых картин,

IN UN CAFFÈ

Sotto un olmo frondoso, un fruscio
"sci-scia-scio",⁸¹
tramuta questo caffè in non luogo, un luogo
qualunque – come ogni albero, sia olmo
o quercia – poiché la natura ci sopravvive,

io, altrimenti nessuno, uno qualunque, uno
di, pennellata rappresa in uno dei quadri
viventi,

⁷⁸ R. Liddell, *Kavafis. Biografia*, trad. it. M. Lavagnini, Milano, Crocetti editore, 1998, pp. 184-185.

⁷⁹ I. Brodskij, *1972 god* (1972), in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, t. II, cit., p. 291; trad. it. di G. Buttafava in I. Brodskij, *Fermata nel deserto*, cit., p. 119.

⁸⁰ I. Brodskij, *V kafe*, in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, t. IV, cit., p. 52 (trad. mia – S. M.).

⁸¹ Brodskij usa l'espressione "че-ше-ще" modificando la regola mnemonica "ча-ша-ща" per ricordarsi che con le affricate si pospone la "а".

которые пишет время, макая кисть
за неимением, верно, лучшей палитры
в жисть,
снжу, шелестя газетой, раздумывая, с какой
натуры все это списано? чей покой,
безымянность, бездресность, форму
небытия
мы повторяем в летних сумерках – вяз и я?⁸⁰

che il tempo disegna, intinto il pennello nella vita,
forse in mancanza d'una tavolozza
migliore,
siedo, sfogliando il giornale, a pensare,
di qual vero è il ritratto? Quale quiete,
anonimia, erranza e forma d'inesistenza
replicheremo nel crepuscolo estivo, l'olmo
o me stesso?

La meditazione brodskiana tramuta la figura umana in un profilo evanescente che si fonde con la natura circostante fino a perdere i propri lineamenti. D'altronde, questi versi costituiscono anche un'evidente autocitazione da *Babočka* (Farfalla), lirica composta più di dieci anni prima (1972), una delle più intense riflessioni sulla vita scritte dal poeta.⁸²

Nella poesia di Brodskij, figlio di un tempo privo di eroi e di ritorni, “dall'io lirico dell'eroe, – il cui corpo e spirito componevano un'unica entità – si giunge a ‘un assoluto nessuno, un uomo in impermeabile’”,⁸³ come si legge in *Laguna*, dove la trasfigurazione del soggetto nella Venezia-Pietroburgo rievoca l'eroe greco nella sua massima riduzione possibile. Ma il protagonista brodskiano si spinge decisamente oltre: egli ha smarrito persino il ricordo del *nòstos*, il suo “assolutamente nessuno è un anti-Odisseo ‘che ha perso memoria della *patria in generale*’ senza l'opportunità di un ritorno neppure al negativo”.⁸⁴ L'io è un *čelovek*, sostituito dal termine amalgama (амальгама), rintracciabile sin dalla poesia giovanile *Einem Architekten in Rom* (1964):

Не пожелал бы сам Нарцисс иной
зеркальной глади за бегущей рамой,

Narciso stesso non avrebbe desiderato altra
superficie di specchio di là dalla cornice
sfuggente,

⁸² La poesia di dodici strofe di giambi costituisce un susseguirsi di interrogazioni rivolte alla farfalla che, con la sua vita di sole ventiquattro ore, “simboleggia, da un lato, un giorno vissuto, e dall'altro, la brevità della vita umana nel suo complesso” (O. Glazunova, *Iosif Brodskij. Metafizika i real'nost'*, SPb., Fakul'tet Filologij i Iskusstv SPbGU, izd. Nestor-Istorija, 2008, p. 101). La struttura stessa della poesia è molto complessa, ai giambi si unisce l'uso di pirricchi e le rime aBBacDDceFFe. Cf. M. Kreps, *O poëzii Iosifa Brodskogo*, cit., p. 27. Наверяд ли я, / бормочущий комок / слов, чуждых цвету, / вообразить бы эту / палитру смог (Io non avrei la forza, / io, grumo borbottante / di parole al colore estranee, / di immaginare questa / tua tavolozza).

⁸³ O. Glazunova, *Iosif Brodskij. Metafizika i real'nost'*, cit., p. 263.

⁸⁴ I. Kovaleva, *Odissej i Nikto. Ob odnom antičnom motive v poëzii Iosifa Brodskogo* (<<http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/ikoval.html>>).

где пассажиры собрались стеной,
рискнувши стать на время амальгамой.⁸⁵

dove i passeggeri si pigiano fitti
rischiando di farsi amalgama per un poco.

Echeggia una poesia di dieci anni più tarda, quando il paesaggio è ormai quello degli Stati Uniti, precisamente “небольшая дешевая гостиница в Вашингтоне” (un piccolo e modesto albergo di Washington), un altro luogo cui fare ritorno quando ogni autentico *nòstos* è precluso:

Если когда-нибудь позабудешь
сумму углов треугольника или площадь
в заколованном круге, вернись сюда:
амальгама зеркала в ванной прячет
сильно одобренный милой кириллицей
волапюк
и совершенно секретную мысль
о смерти.⁸⁶

Se mai tu scorderai
la somma degli angoli del triangolo o la piazza
nel circolo vizioso, torna qua:
l'amalgama nello specchio del bagno
il borbottio tutto infarcito dal caro
esperanto cirillico
e un inconfessabile pensiero di morte.

Ancora, quando Brodskij si rivolge all'amico Tomas Venclova che vive in Lituania, allora parte dell'Unione Sovietica, nella lunga composizione *Litovskij Noktjurn: Tomasu Venclova* ritorna la catabasi di Odisseo nell'Ade e la sensazione che la patria sia divenuta un mondo altro, una sorta di regno ctonio non più raggiungibile, dove l'uomo perde la propria identità, assimilato a un amalgama indistinto:

Мы похожи;
мы, в сущности, Томас, одно:
ты, коптящий окно изнутри, я,
смотрящий снаружи.
Друг для друга мы суть
обоюдное дно
амальгамовой лужи,
неспособной блеснуть.⁸⁷

Ci somigliamo;
noi, Tomas, siamo uno nell'essenza:
tu anneri la finestra dall'interno, io,
guardo dall'esterno.
Noi siamo, l'uno per l'altro,
reciproco fondale
d'una pozza d'amalgama
incapace di brillare.

Il dialogo con Venclova perdura nel tempo e, allo stesso modo in cui Brodskij prosegue il discorso poetico di Saba, il poeta lituano riprende nei propri versi *Odissej Telemaku*, poesia che egli ha anche tradotto. Venclova ritorna poeticamente al momento in cui Odisseo discende nell'Ade e apprende la sua sorte da Tiresia,⁸⁸ il quale gli prospetta una seconda grande avventura prima di poter approdare sereno in patria. Nella poesia, intitolata appun-

⁸⁵ I. Brodskij, *Einem Architekten in Rom*, in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, t. I, cit., p. 376.

⁸⁶ I. Brodskij, *Barbizon Terras*, ivi, t. II, cit., p. 336 (trad. mia – S. M.).

⁸⁷ I. Brodskij, *Litovskij Noktjurn: Tomasu Venclova*, ivi, t. II, cit., p. 325 (trad. mia – S. M.).

⁸⁸ *Odissea*, XI, vv. 90-137.

to *Undicesimo canto* e tradotta in russo a sua volta da Brodskij, Venclova esordisce con il rifiuto del mito: “Penso che ciò non fu”.⁸⁹

La sensazione di aver varcato il confine del regno dei vivi una volta espatriati – meglio allontanati, espulsi (“выгнать”), dalla propria patria così come avveniva nei paesi dell’Europa orientale sotto il regime sovietico – accomuna profondamente gli scrittori:

In un certo senso ricorda la vita dopo la morte. Incontriamo persone, che non speravamo di incontrare in questo mondo, e siamo separati più o meno per sempre dai vecchi amici. I contatti con loro hanno un carattere quasi spiritistico.⁹⁰

Lo smarrimento nello spazio e nel tempo proprio dell’Odisseo brodskiano lo trasforma in uno *strannik* privo di patria:

Я не знаю, кто я, где моя родня.	Non so chi sono né dove sia la mia patria.
И даже местоимение для меня лишнее – как число для дня.	Persino il pronome per me è inutile, come il numero per il giorno.
И мне кажется: я – никто, вода, текущая в решето	Mi pare di essere un nessuno, acqua passata al setaccio
[...] Я просто буква, стоящая после Ю на краю алфавита, как бард сказал. ⁹¹	[...] IO sono solo la lettera che segue la IU al margine dell’alfabeto, come ha detto il bardo.

Il bardo, cantore dell’epos, sancisce la definitiva identificazione dell’io lirico con la lingua, infatti il poeta gioca con il pronome personale “я”, io, coincidente con l’ultima lettera dell’alfabeto russo, che segue appunto la “ю”, e il viaggio che conduce in patria si risolve, come il soggetto stesso, interamente sulla pagina scritta.

⁸⁹ T. Venclova, *Undicesimo canto*, in *Cinquantuno poesie e una lettera*, a cura di P. U. Dini, in “In forma di parole”, Anno Ventitreesimo, 1 (2003), p. 67.

⁹⁰ Ivi, cit., pp. 217-218. La lettera è indirizzata a Cz. Miłosz.

⁹¹ I. Brodskij, *Teatral’noe*, in *Vtoroj vek posle našej èry. Dramaturgija Iosifa Brodskogo*, a c. di Ja. Gordin, SPb., izd. Zvezda, 2001, p. 7 (trad. mia – S. M.).