

ANNA ACHMATOVA (1889-1966)

Mario Caramitti

Nata Gorenko, agli esordi poetici Anna Achmatova ha scelto il cognome esotizzante della nonna materna tatara, sia per il fastidio che il padre ingegnere provava per la sua vocazione, sia per uscire dall'ombra del marito poeta, il ben noto Nikolaj Gumilëv. C'è già nell'asserzione onomastica un intimo dissidio tutto teso a ostentare e affermare: l'impronta, solo mimata, di una cultura non russa è la prima delle innumerevoli maschere poetiche che indosserà Achmatova, eppure trasparente altrettanto nitido – un'occlusiva ampliata a fricativa – il nesso con l'acmeismo, del quale è insieme musa e attore di primo piano.

Confondere le acque per asserire con un'evidenza ancora più cristallina: nel meccanismo genetico dei versi sono racchiusi tre profili, distinti e compresenti, dell'Achmatova donna: l'ibridazione come collante, l'elaborazione del tormento e del lutto, la memoria come resistenza.

C'è allora l'Achmatova bambina e adolescente incarnazione di un principio meridionale e solare, l'infanzia a Odessa, le estati in Crimea, la leggenda della bambina sapiente tra i pescatori e della ninfa nuotatrice su uno scoglio a un chilometro dalla riva, sancita con vischiosa salinità nel suo primo poema, *Proprio sul mare* (U samogo morja, 1914); e c'è la giovane affascinante poetessa Pietroburghese alla cui

bellezza nessuno, nemmeno lo zar, si mormora, potrebbe resistere, e che proprio a impronta della capitale del nord forgia il suo algido fascino – alta, slanciata, ma estremamente magra, angolosa anche nei lineamenti – e con le prime due raccolte, *Sera* (Večer, 1912) e *Perle di rosario* (Četki, 1914), inventa una narrazione in versi prodigiosamente originale delle schermaglie d'amore, della peristalsi della passione, fondata su laconismo, straniamento, sferzante drammatizzazione degli oggetti e dei gesti. In questi cicli poetici – affresco per scorci quasi cubisti dei moti e dei sensi della Pietroburgo sull'orlo dell'abisso – è proprio l'indistricabilità dell'io autoriale da quello lirico che, in un caleidoscopio di maschere, tutti li attraversa, a innescare un'ineffabile aura di fascino; poco conta che gli amori travagliati e infelici della protagonista siano in molto asincroni rispetto al lungo *donžuanskij spisok* della poetessa, che pure si consolida in tre matrimoni non particolarmente felici: dopo Gumilëv, quelli con il sumerologo Vladimir Šilejko e con lo storico dell'arte Nikolaj Punin. Quest'ultima relazione, mai ufficializzata pur se durata oltre quindic'anni, ha lasciato a Anna il suo *locus* leningradese quintessenziale, la leggendaria 'casa sulla Fontanka', appartamento in una dépendance di palazzo Šeremet'ev che oggi, per metonimia, lo incarna tutto e ospita il museo della poetessa.

Il grande successo di pubblico di Achmatova è proseguito anche in epoca sovietica, con raccolte come *Piantaggine* (Podorožnik, 1921) e *Anno Domini* (1923) in cui, in identità tematica, la parola poetica si fa meno quotidiana, lentamente distillata verso registri più alti. Al volgere della NEP, però, inizia una lunga serie di attacchi a orologeria del sistema sovietico contro una voce non prona, pur se mai apertamente dissidente, che ne decreta il pluridecennale ostracismo. E arriverà al linciaggio con il famigerato rapporto di Ždanov sulle riviste "Zvezda" e "Leningrad" del 1946, nel quale il propagandista in capo la definisce, con sintesi paradossalmente – mutato ogni segno – efficace, "un po' monaca e un po' sgualdrina".

Di una lunga strada tragica, profondamente individuale ma inscrit-

ta nel calvario di un popolo intero, è testimone un altro profilo trasversale a esistenza e arte: la fucilazione di Gumilëv, dal quale era pur da tempo separata, i tre arresti e i lunghi periodi di detenzione di Punin, l'ultimo fatale, la prigionia del figlio Lev, la prova più straziante, che le ispira, in veste di *mater dolorosa*, il primo grande poema della maturità, *Requiem* (1934-40, poi rielaborato fino al 1963).

All'inizio degli anni Quaranta Achmatova avrà la consapevolezza di costituire ormai l'ultimo anello di saldatura con la grande stagione delle avanguardie storiche, estinta e annientata nelle forme e nei protagonisti: ne nascerà *Poema senza eroe* (*Poëma bez geroja*, 1940-43, ma rielaborato fino al 1962), per arditezza d'impianto e mezzi espressivi sintesi ideale del modernismo letterario russo, ma anche profetica anticipazione della disperata ricerca di una *svjaz' vremën* con l'età d'argento che vent'anni dopo sarà alla base della poetica della letteratura *underground*. Non sorprenderà che proprio attorno all'ormai anziana poetessa, a confermarne il ruolo di depositaria quasi sacrale della memoria storica, si raduneranno nei primi anni Sessanta poeti come Brodskij, Bobyšev, Najman e Rejn, che dopo la sua scomparsa prenderanno a essere considerati gli 'orfani dell'Achmatova'.