

OSIP MANDEL'ŠTAM (1891-1938)

Mario Caramitti

Quasi a realizzare in totale asincronia un sogno romantico, Mandel'štam ha saputo cogliere in maniera totalizzante gli arcani ma millesimali ingranaggi secondo cui la natura specchia i sentimenti umani. Tutta la sua poesia è, di conseguenza, questione di nessi: tra animato e inanimato, passato e futuro, parola e referente; il poeta è un architetto che immagina e traccia mirabolanti strutture che contemplino e consacrino questi nessi.

Il sistema poetico di Mandel'štam prevede in misura minima l'eco e il riflesso dell'io: l'io è ancorato alla storia, la storia soggiace al tempo e per la poesia non è che un disturbo. Solo in singoli momenti, quando l'invasività della storia trasforma la catenella della porta in ceppi (prodigiosa metonimia di una poesia del 1930), si è costretti a darne conto. Il Mandel'štam uomo potrebbe quindi essere anche irrilevante per leggerne la poesia. Salvo illustrare la sua inconfondibile prassi creativa, con il poeta che borbotta, gli occhi sbarrati, indifferente a tutto, ascolta e rimugina il torrente che gli 'ditta dentro', elabora e disfa strofe, tiene lungamente a memoria quanto affina, per poi, con renitenza, cederlo alla carta. D'indispensabile riferimento non sono che alcune circostanze biografiche: la cultura ebraica d'origine leggibile solo in filigrana sotto quella

cristiana sincretica, sfondo ineludibile confermato dal battesimo metodista; l'infanzia pietroburghese e un periodo di studi parigino; una vastissima tavolozza di competenze storico-culturali, in buona parte acquisite da autodidatta; l'orizzonte linguistico di un poliglotta (almeno cinque lingue, incluso l'italiano); l'inesausto sostegno della moglie Nadežda Chazina, prodigiosa cassaforte mnemonica dei versi inediti negli anni bui dopo la morte del marito; l'amico biologo Boris Kuzin, che negli anni Trenta ha ridato forza e influenzato tematicamente la sua poesia.

La sua collocazione d'esordio e unica coerente è comunque l'avanguardia, nel profilo più maturo e esteso del *high modernism*, secondo cui anche le forme più ermetiche, che implicano il massimo rallentamento di fruizione, hanno una coerente struttura logica. E già dagli anni Dieci il gruppo del quale fa attivamente parte, l'acmeismo, era contraddistinto da una reazione razionalistica alla sbornia di fumi iperurani del simbolismo, con parallelo distanziamento dall'arsione avanguardistica in nome di una concisione e nitore scultoreo del segno poetico che rimandano a una dimensione primigenia, 'adamitica'. Significativamente influenzate da questi presupposti estetici sono le prime due raccolte, *Pietra* (Kamen', 1913) e *Tristia* (1922), attraversate da motivi altamente distintivi come l'architettura in funzione di dialogo con il passato e fondamento culturale, la natura come strumento di concretizzazione metafisica, con l'invariante di una molto personale riconsiderazione della classicità e del mito.

La parola poetica di Mandel'stam si presenta da subito altera, piena, eversivamente salda. E senza dubbio fisica, tattilmente percepibile, densissima nel significante. Da subito è anche evidente che il suo messaggio non è mai racchiuso in una singola lirica – di norma priva di titolo – ma si sviluppa, attraverso parole chiave e motivi ricorrenti, in cicli estesi quanto tutta la sua produzione. La frequente impressione di estremo ermetismo è dovuta a una radicale poetica del non detto: "penso per anelli di congiunzione omessi". Al lettore il piacere di integrarli nel singolo testo o ricercarli di poesia in poesia.

Nel corso degli anni Venti una profonda crisi identitaria e vocazionale, associata all'incedere della dittatura staliniana, lo porta ad abbandonare progressivamente la poesia a favore di una prosa di alta concentrazione espressiva, prima articolata in chiave autobiografica (*Il rumore del tempo*, Šum vremena, 1925), poi gogolianamente incoercibile (*Il francobollo egiziano*, Egipetskaja marka, 1928) e al confine tra finzione e polemica letteraria (*Quarta prosa*, Čertvėrtaja proza, 1929-30, rimasta a lungo inedita). Tra i numerosi saggi, spicca per il ruolo di assoluto rilievo che ha assunto nella critica dantesca internazionale la sua *Conversazione su Dante* (Razgovor o Dante, 1933), luogo anche di fondamentali dichiarazioni di poetica.

La frustrazione per l'annichilimento del ruolo della letteratura e suo come uomo e poeta lo porterà a un palese gesto autodistruttivo, la diffusione in un circolo tutt'altro che ristretto di un epigramma contro Stalin (1933), con conseguente arresto e confino a Voronež (1934-37). Antefatto che non poteva risparmiargli di cadere vittima del grande terrore, con un nuovo arresto e la morte in transito verso i campi di lavoro il 27 dicembre 1938.

La grande poesia degli anni Trenta, ancora più complessa e intricata, cupa e disperata nei toni, rimane comprensibilmente inedita e sarà pubblicata con la suddivisione non autoriale in *Quaderni di Mosca* (Moskovskie tetradi, che raccoglie i versi scritti tra il 1930 e il 1934) e *Quaderni di Voronež* (Voronežskie tetradi, 1935-37). La persecuzione è letta con algido distacco e note sarcastiche, la natura non sembra poter offrire più rifugio e nelle terre nere si rispecchiano in egual misura la fertilità e la morte, i rimandi intertestuali sono dedalici, il tessuto fonico si fa vibrante e vischioso. Il metaforismo, articolandosi spesso nelle predilette immagini meteorologiche e mineralogiche, raggiunge la più enigmatica profondità, spostandosi anche su un piano meta-metaforico, dove il livello referenziale e quello figurato sono molteplici e interscambiabili. L'universo è scomposto in una galleria di vuoto e fratture dove si accumula la significazione, come nei versi famosissimi "forse il sussurro è nato prima delle labbra, / e senza alberi vorticavano le foglie".