

IOSIF BRODSKIJ E UNA VENEZIANA
(MOMENTI DI *BYT**)

Gian Piero Piretto **

Нет ничего прекрасней и привольней,
Чем навсегда с возлюбленной расстаться,
И выйти из вокзала одному.
По-новому тогда перед тобою
Дворцы венецианские предстанут.¹
(Ходасевич 1983: 90)

scriveva il poeta Chodasevič fra il 1925 e il '27, proponendo una netta distinzione tra l'approccio a Venezia in solitudine o in compagnia della donna amata, manifestando una netta predilezione per la prima variante, sottolineandone il fondamentale apporto di libertà, il compiacimento di sapere lei lontana, seppur velato da una leggera malinconia:

(...) Как привольно!
На сердце свежо и горьковато...² (*Ibidem*).

* Secondo una definizione di Lotman: “il consueto scorrere della vita nelle sue forme pratico-reali. *Byt* sono le cose che ci circondano, le nostre abitudini e il nostro comportamento d'ogni giorno” (Lotman 1994: 10). Secondo Jakobson “allo slancio creativo proiettato verso il futuro che cambia è contrapposta una tendenza alla stabilizzazione del presente immutabile, il suo coprirsi di bieco ciarpame, lo smorzarsi della vita in rigidi modelli. Il nome di questo principio è *byt*.” (Jakobson 1979: 359).

** Una versione ridotta, un primo approccio a questo problema, è stata presentata al Convegno *Italia-Russia, dialogo двух культур*, tenutosi a S. Pietroburgo nell'ottobre 1994, col titolo *Переводимость и неперево-димость языка и национальной эмоциональности*, ed è in corso di stampa in lingua russa negli Atti del Convegno. Ringrazio Valentina Poluchina, Fausto Malcovati e Gilberto Forti per le preziose consulenze e il Consorzio Venezia Nuova per avermi gentilmente fornito una copia dell'edizione originale del volume di Brodskij *Fondamenta degli incurabili*.

1 “Non c'è nulla di più meraviglioso e liberante, / che separarsi per sempre dall'amata, / e uscire solo dalla stazione. / In modo tutto nuovo, allora, davanti a te / si ergeranno i palazzi veneziani.”

2 “Che senso di liberazione! / Sul cuore freschezza ma di amarezza un poco...”

Il concetto di apprezzamento estetico, di fruizione di una città (di Venezia in particolare) non è in lui esclusivamente legato a una visione mitico-artistica, come era stato quasi inevitabile nel secolo precedente, ma dipende già in gran parte dalla condivisione di una cultura e dalla percezione del *byt* locale:

Потом зайди в лавчонку банко лотто,
Поставь на семь, четырнадцать и сорок,
Пройдись по Мерчерии, пообедай
С бутылкою Валполичелло. В девять
Переоденься и явись на Пьяцце,
И под финал волшебной увертюры
Тангейзера, подумай: «Уж теперь
Она проехала Понтеббу.»³ (*Ibidem*).

“Esistono due Venezia”, aveva scritto qualche anno prima lo storico dell’arte Pavel Muratov nel suo *Obrazy Italii* (Immagini d’Italia):

Una che ancora oggi continua a spassarsela, a far chiasso, che sorride e tira pigramente tardi in piazza San Marco, in Piazzetta e sulla Riva degli Schiavoni. (...) L’altra, ignorata da molti dei clienti di Florian, di cui non si può indovinare l’esistenza giudicando in base alla spensierata e frivola vita di piazza San Marco.⁴

Muratov identificava la prima Venezia con i cliché culturali e storici, riservando alla seconda un’identità autentica e segreta, tanto più legittima e apprezzabile nelle pagine di uno straniero che scrivesse all’inizio del secolo.

Col passare degli anni il gusto e la convinzione di essere tra i pochi che conoscevano e valutavano debitamente questa “seconda Venezia” si sviluppò a macchia d’olio, fino a passare nelle pagine di guide turistiche di ogni tenore o a inflazionare ricordi di viaggio del

3 “Poi passa al banco del lotto / punta sul sette, quattordici e quaranta, / passeggia per le Mercerie, pranza / con una bottiglia di Valpolicella. Alle nove / cambiati d’abito e comparì in Piazza, / e sul finale della meravigliosa *ouverture* / del *Tannhäuser*, pensa: «Ormai lei / ha già oltrepassato Pontebba.»”

4 „Есть две Венеции. Одна – это та, которая до сих пор празднует, до сих пор шумит, улыбается и лениво тратит досуг на площади Марка, на Пьяцетте и на набережной Скъявони. (...) Другая Венеция, которой не знают многие гости Флориана, и о которой нельзя угадать по легкой и детски-праздной жизни на площади Марка.” (Muratov 1993: 20).

turismo di massa. Alla visione artistico-pittorica di Muratov, a quelle più preziose e sofisticate dei simbolisti russi, alle molteplici letture di poeti e artisti d'ogni nazionalità e cultura, si sovrapposero nelle pagine di italiani e stranieri momenti di *byt*, spesso scontato e banale, ma, grazie all'eccezionale natura della città presa in considerazione, elevato da tutti, a qualunque livello si intervenisse, al grado di "scoperta unica e sorprendente" o peggio di "confidenza esclusiva", anche se pubblicata sulle pagine patinate di una rivistucola da poca moneta.

Nel 1989 compare un libretto da cui traspare una sensibilità eccezionale, privo di cliché di sorta, nelle cui pagine Venezia vive con sorprendenti autenticità, profondità e finezza: *Fondamenta degli incurabili*⁵ di Iosif Brodskij.

Premetto che non arriverò in questa sede a toccare il "testo" della Venezia di Brodskij; mi riprometto di farlo successivamente se le mie considerazioni in proposito troveranno conferma e consenso. Mi concedo, in quest'occasione, il gusto di intervenire con una chiosa ispiratami dal testo di Brodskij, un'osservazione a margine, frutto di un'irresistibile attrazione, condotta sull'onda della memoria e del fascino esercitato dalla lettura di *Fondamenta degli incurabili*.

Non abbiamo a che fare con un diario di viaggio, né con uno studio di carattere artistico o storico. Piuttosto con una dedica a Venezia, con un tributo ("reportage visuale" viene definito nel risvolto di copertina della prima edizione italiana) sulla base di esperienze personali di portata emotiva, sentimentale, forse erotica e certamente intellettuale, strettamente legate alla città sulla laguna. Non sarà pertanto possibile trarre conclusioni di carattere filosofico o ideologico,

5 Fu scritto in inglese, commissionato dal Consorzio Venezia Nuova, pubblicato in traduzione italiana, ma riservato a un pubblico elitario, in edizione fuori commercio. La traduzione (di Gilberto Forti) fu condotta su un manoscritto che l'autore cambiava di giorno in giorno. Successivamente, in versione riveduta e ampliata (51 capitoli contro i 49 iniziali), fu pubblicato, ancora in italiano, da Adelphi nel 1991. La traduzione russa, risalente al 1989, è basata su un testo inglese evidentemente già successivo al manoscritto utilizzato dal traduttore italiano, ed è pressoché letterale. Apparve però soltanto tre anni dopo sulla rivista "Oktjabr", [4: 1992: 179-205], col titolo *Fondamenta degli Incurabili*, nella stessa traduzione di G. Dasevskij pubblicata nel volume dello stesso anno da me preso in considerazione (Brodskij 1992). Anche in inglese vide la luce solo nel 1992 (Brodsky 1992), in versione ampliata e corretta, anche rispetto a quella che era stata del manoscritto originale. La variante italiana è dunque quella più vicina al testo di partenza, privo di ripensamenti e smussature.

né rispetto al poeta russo, né alla slavista italiana; mi soffermerò esclusivamente su osservazioni di tipo comportamentale, riservandomi, successivamente, di intervenire sulla visione della città e sul suo ruolo in questo rapporto umano che non diviene mai vero legame.

Dopo la prima lettura di *Fondamenta degli incurabili* mi sorprese il fatto che ancora si potesse scrivere di Venezia, a maggior ragione essendo stranieri, con una tale precisione di termini, senza nemmeno rasentare immagini e concezioni scontate, che si potesse trasmettere la più intima e reale anima di una città, inflazionata e sezionata malamente da troppi, con tanta leggerezza e impeccabile puntualità allo stesso tempo.

Mi posi il problema di capire il perché: a mia volta toccai tutti i cliché del caso: l'anima slavo-russa di un poeta ebreo (abbinamento etnico-culturale scarsamente considerato, se non ignorato dalla maggior parte degli italiani che considerano Brodskij un poeta russo a tutti gli effetti, ma importante e molto meno scontato per i russi), l'eccezionale sensibilità del Poeta per antonomasia, Leningrado e i suoi canali, l'affinità innata con la Venezia del nord. Certamente no; la risposta non poteva essere in quella sequela di banalità. Il poeta, l'anima russa, la capitale del nord ne sarebbero state profondamente offese.

Cercai altrove. Credo di essere giunto a trovare la chiave, per azzardare una risposta, nelle diverse edizioni del libro considerato, nelle sue differenti stesure a seconda della Lingua culturale presa in considerazione, in conseguenza del diacronico evolversi dell'esperienza del poeta in esilio e del suo processo di acquisizione del *byt* di altri paesi, nelle sue manifestazioni più varie, da quelle portatrici di cultura a quelle identificabili con la più scontata banalità dell'esistenza. La chiave per arrivare alla Venezia di Brodskij sta, in prima istanza, nella sensibilità linguistica e poetica dell'autore, poi nella "sua" veneziana, nel suo rapporto con l'eterea visione di un'italiana (anzi no, di una Veneziana) a Leningrado e di tutti i cliché che hanno preceduto, convissuto e che avrebbero seguito quell'incontro, non interpretati come tali, come hanno fatto in molti (in troppi credendo di essere originali), ma studiati e vissuti, ad ogni livello della loro manifestazione, come componenti culturali di quei *byt* russo e italiano, responsabile di tanti incontri, passioni, amori ed errori.

Brodskij, grazie alla propria sensibilità linguistica, unisce due Lingue culturali, i "testi" di due culture, di due città (Leningrado e Venezia), escludendo in maniera sublime le scontate e inevitabili banalità che le hanno unite nei secoli, partendo da un grado di perce-

zione e giudizio superiore, avendo acquisito e rifiutato nello stesso tempo stereotipi di portata storica, letteraria ed emotiva (dal mito al *byt*). Più esattamente avendo identificato in essi le diverse valenze che portano alla definizione del “testo” di una cultura (sia detto nel senso che Toporov e la scuola di Tartu gli hanno attribuito), nella fattispecie di una città.

Mi limiterò, per il momento, a esporre le mie considerazioni sul rapporto tra russi e italiani in epoca sovietica, sul comportamento di leningradesi e veneziane, prendendo in considerazione il saggio di Brodskij, in primo luogo (per quanto ben conscio del fatto che sia basato su personaggi e sensibilità “carnevalizzate”, eccezionali, non certo afferenti alla norma), e, più immodestamente, con un maggiore riscontro realistico, di esperienze mie personali.

* * *

Il quadro era veramente magnifico. Luciani aveva ritratto di tre quarti, su un caldo sfondo nero, una bellezza veneziana. Un roseo tessuto scopriva un possente collo ambrato con pieghe di straordinaria dolcezza sotto l'orecchio, dalla spalla sinistra ricadevano le grige pelli di lince che bordavano la mantella color ciliegia

(V. Nabokov, *La veneziana*).

Brodskij arriva a Venezia, nell'anno dell'esilio:

molte lune fa il dollaro valeva 870 lire e io avevo 32 anni (Brodskij 1991: 9),

contando sull'“unica persona che conosce in tutta la città” (*ibidem*). A causa di ciò la sua motivazione di viaggio e il suo primo impatto con Venezia non sono di tipo tradizionalmente turistico, ma più autentico e immediato. Restano pervase da un sottile snobismo, da subito si avverte che ciò che a Leningrado era stata attrazione senza diventare passione per la bella Veneziana, qui ha definitivamente cambiato valenza. Una situazione che già in Russia non si era sviluppata perché artificiale e priva di reali e profonde motivazioni, viene ripresa e verificata in Italia, a Venezia, fornendo al poeta l'occasione di ribadire con ironia e ferocia maggiori e più manifeste, posizioni e concetti già espressi e maturati. Brodskij non è venuto a Venezia per incontrare lei, ma perché a Venezia c'era lei, l'“unica persona che conosce in tutta la città”, un'ottima occasione per incontrare Venezia. Motivazione dunque non erotica né sentimentale,

ma, possibilmente, intellettuale e culturale. Il poeta non si butta a caccia di sensazioni monumentali, ma resta in attesa alla stazione ferroviaria, luogo inevitabilmente squallido e impersonale, persino a Venezia. Non stereotipati entusiasmi ed eccitazione, ma “quel misto di sfinimento e apprensione” ben noto a qualunque viaggiatore. Brodskij, come i suoi lettori, è ben conscio di non essere un viaggiatore “qualunque”, ma il distacco con cui si appresta a incontrare la sua dama impone quel tipo di atteggiamento. Il primo impatto con il mito della città lagunare è la realtà banale e convenzionale della stazione ferroviaria, poi il cielo stellato “tipico della provincia”, il riflesso di un grande “Cinzano” al neon e, ancor prima, l’odore delle alghe marine sottozero (l’inevitabile collegamento con l’infanzia sul Baltico), seguito immediatamente dal rifiuto di un cos’ facile per quanto sofisticato legame: “l’origine di quell’attrazione sta altrove, al di là dei confini biografici” (Brodskij 1991: 11).

Brodskij è solo, solo al mondo, lontano dalla patria, solo a Venezia. Abituato, in un certo senso, a questo tipo di solitudine:

both a native and a foreigner, no matter where his physical self happens to be located (Bethea 1994: 37),

ma pur sempre incerto della propria collocazione e conscio del suo status di esule.

Quando arriva un vaporetto la sua solitudine pare infrangersi: allora vidi l’unica persona che conoscevo in tutta la città; la visione fu favolosa (Brodskij 1991: 13).

Prima differenza linguistica (nella sua doppia accezione di idioma e cultura): l’inglese *sight*, mantenuto in italiano (visione), diventa in russo *kartina* (quadro), assumendo quindi una connotazione più concreta, per quanto irreali. Il termine visione meglio si adatta a quella che era stata la descrizione del primo riferimento specifico alla “veduta” della città:

il fondale era affollato di sagome scure di tetti e cupole, con un ponte che si arcuava sopra la curva nera di un tratto d’acqua di cui, da una parte e dall’altra, l’infinito ritagliava le estremità.

La persona in questione era stata conosciuta in Russia diversi anni prima, in quella che Brodskij definisce la sua “prima incarnazione”. Successivamente a quell’incontro i testi nelle diverse lingue differiscono non di poco.

Il testo inglese recita:

The sight had come there in the guise of a Slavacist, a Mayakovsky scholar, to be precise (Brodsky 1992: 10; il *corsivo* è mio, G.P. P.).

Quello russo riporta:

тогда картина явилась в облике славистики, точнее, специалистки по Маяковскому (Brodskiĭ 1992: 207),

mentre la versione italiana carica, più di quella russa, quell’*“in the guise of a Slavacist”*, fornendo una variante più sottile ed eloquente, basata evidentemente sulla prima versione del testo che Brodskiĭ aveva concepito:

La visione era arrivata per soddisfare le sue curiosità intellettuali, cioè più esattamente sulle orme di Majakovskij (Brodskiĭ 1991: 13).

La “visione” non appena giunta in Russia diviene oggetto di grande interesse. Non è caratterizzata come essere umano convenzionale: non ha nome, non è un’intellettuale vera e autentica, non si squalifica del tutto agli occhi del poeta e del suo gruppo (nonostante le sue idee politiche e l’autore che “studia”) soltanto grazie alle sue caratteristiche estetiche.

Sintetizzando pregi e difetti, per ora senza intervenire sulle faziosità nazionali, sono giunto a queste conclusioni:

– difetti (rifiuto da parte di Brodskiĭ e compagni): studia Majakovskij, soddisfa “le proprie curiosità intellettuali”, è iscritta al PCI, dimostra simpatia per “quei poveretti” che formavano l’avanguardia russa, e, forse ancor più grave agli occhi del poeta, anche se non certo imputabile a gelosia, ma piuttosto a un ulteriore senso di dispetto e irritazione per l’anacronismo e la falsità del comportamento di lei, simpatia per “un imbecille della peggior specie che si aggirava alla periferia del nostro gruppo, un babbeo lautamente pagato di estrazione armena”, rasentando il razzismo nella metafora della “salsa piccante d’un’altra cucina che va a imbrattare un merletto di alta qualità” (Brodskiĭ 1991: 14);

– pregi (accettazione da parte di Brodskiĭ e compagni): “alta quasi un metro e ottanta, esile, gambe lunghe, viso sottile, capelli castani, occhi a mandorla, pupille nocciola, un russo passabile e un sorriso abbagliante su quella bocca dalla linea stupenda, fasciata da una superba tenuta di camoscio impalpabile e di seta dello stesso tono, avvolta in un profumo smemorizzante, a noi sconosciuto. E poi era una veneziana” (Brodskiĭ 1991: 14). In inglese la descrizione risente

di un certo qual distacco (ripreso letteralmente nella versione russa), quasi si trattasse di una scheda segnaletica:

Five foot ten, fine-boned, long-legged, narrowfaced, with chestnut hair and hazel, almondshaped eyes, with passable Russian on those wonderfully shaped lips and a blinding smile on the same, superbly dressed in paper-light suede and matching silks, redolent of mesmerizing, unknown to us perfume (...) Besides, she was a Veneziana (Brodsky 1992: 10).⁶

La variante italiana, non potendo per questioni stilistiche, valersi di costruzioni tipo “sottile-facciuta” o “lungo-gambuta”, addolcisce e ingentilisce di parecchio la descrizione.

Non ci sono tracce di rapporto tra i due, neanche in quella “prima incarnazione”. L’incantamento di lui (forse più esattamente di loro) per la bellezza di lei è costruito sulle basi del mito italiano (veneziano), sorretto e concretizzato anche su base erotica ed emotiva, ma che non trova riscontri concreti. La Veneziana non fu mai, probabilmente, una delle “Marianne” che grazie alle strategie d’arredamento del giovane poeta riuscirono a “denudare qualcosa più del seno” (Brodskij 1992: 216) nella stanza e mezzo in cui “Gavroche” risiedeva, a Leningrado, con i genitori.

Non è certamente un caso che l’edizione russa si rifaccia fedelmente all’originale utilizzando un lessico quasi ufficiale. Le differenze lessicali tra le varianti sono attribuibili, a mio parere, non certo a imprecisioni del traduttore in questione, bensì a un consapevole, seppur forse istintivo, e prezioso intento dell’autore di rendere più comprensibile ai singoli popoli la lettura del testo, utilizzando concetti ed espressioni che per quella lingua (idioma e cultura), avessero un più immediato riscontro.

Ecco allora il cambiare frenetico del manoscritto (cf. nota 5) a seconda del lettore a cui era indirizzato, ecco le diversità lessicali e le varianti dei traduttori. Ecco allora l’ironia pesante e sottile allo stesso tempo, nell’edizione russa, dello “специалист по Маяковскому” che “sa” di Unione Sovietica. Tutti noi, slavisti italiani, abbiamo imparato a rispondere in primo luogo a domande del tipo

6 „180 сантиметров, тонкокостная, длинноногая, узколицая, с каштановой гривой и карими миндалевидными глазами, с приличным русским на фантастических очертаниях устах и с ослепительной улыбкой там же, в потрясающей, плотности папиросной бумаги, замше и чулках в тон, гипнотически благоухая незнакомыми духами. Кроме того, (была) венецианкой” (Brodskij 1992: 207-208).

“чем вы занимаетесь, какая у вас тема, вы специалист по какому веку”, che nel loro infinito riproporsi, formulate sempre con lo stesso tono, prive di reale interesse, ancora oggi puzzano di “советский речевой этикет” (etichetta di conversazione sovietica). Per gli italiani, invece, il sarcasmo illuminante relativo alla ricca dama che non studia, non ha un tema, ma “soddisfa le proprie curiosità intellettuali”, sulle tracce del poeta di turno, come se stesse seguendo una guida turistica di bassa lega. La Veneziana studiava ciò che in occidente era di moda. L’avanguardia russa, (per lo snobismo radicale di Brodskij “quei poveretti”), godeva di grande seguito, non sempre legittimo e motivato, nell’Italia degli Anni 70, mentre in Unione Sovietica era invisibile a molti degli intellettuali libertari in quanto strumentalizzata dal potere.

I Russi, sulla base di trasporti emotivi, politici, erotici o intellettuali erano disposti a “perdonare” agli italiani passioni politiche e intellettuali “sospette”, quelli che Brodskij e compagni definivano “aspetti della frivolezza occidentale” (*Western frivolity* – “zapadnoe legkomyslie”), riconoscendo, per altro, l’appartenenza a questa categoria soprattutto di elementi frivoli quali abbigliamento e affini, riconducibili a un più ampio concetto, quello della “civiltà”. Come scriverà il poeta con il senno di poi, quando sarà meno influenzato dal mito e più conscio del *byt*, lui e i suoi amici ancora non sapevano che

lo stile si poteva comprare, che la bellezza poteva essere una merce come un’altra (Brodskij 1991: 15).

La “visione” diventa per Brodskij e i suoi “la proiezione fisica e l’incarnazione degli ideali e dei principi” (*ibidem*). Anima e corpo, ideali e sensi, si uniscono nella visione della Veneziana che acquisisce in terra di Russia valori universali e superiori alla contingente realtà quotidiana. A Leningrado tutto fondava ancora le proprie basi sull’aspetto mitico dell’Italia, non su quello *bytovoj* (quotidiano-comportamentale). Brodskij non è riconducibile alla schiera dei facili innamoramenti o degli incanti precostituiti. Sarebbe un insulto considerarlo alla stregua dei molti che per le ragioni già elencate cercavano contatti o relazioni di facile portata. Sia lui che la Veneziana, per ragioni e con motivazioni diverse, si distaccano dalla massa di russi e italiani che in quegli anni affollavano l’U.R.S.S.. Non penso affatto di farli rientrare nella morfologia comportamentale a cui sto cercando di pervenire. Semplicemente il loro caso mi è parso così intrigante e coinvolgente, sull’onda dei loro affini ma diversi sno-

bismo, distacco, teatralizzazione del *byt*, da non saper resistere alla tentazione di analizzarlo, sulla via che porterà alla Venezia del poeta: finalmente completa, profonda, raffinata ed estremamente originale.

Gli italiani, tutti gli altri italiani, dal canto loro, in nome degli stessi o di diametralmente opposti trasporti politici, erotici, intellettuali ed emotivi chiudevano un occhio, o addirittura entrambi, sui controlli del KGB, sulle delazioni ricorrenti, sulla presenza di *stukači* (infiltrati) persino nelle mitiche “serate in cucina”, sulle difficoltà di intrattenere e mantenere contatti “normali”. Inoltre “perdonavano” ai russi e alla Russia gli abiti brutti, gli appartamenti piccoli e scomodi, la mancanza di automobili, la difficoltà di spostamenti ecc., in nome di altri cliché intellettuali, di altri miti politici, erotici o emotivi: Russia = *strana sovetov* (paese dei soviet), della profondità di rapporti, del reale valore delle cose, della negazione illuminata di frivolezza e consumismo, dell’esaltazione dei valori autentici, oppure, in nome di una non meglio definita “pietà” per gli amici russi, per non offenderli, non umiliarli, dando, comunque per scontata, anche con le migliori intenzioni una superiorità dello italiano nei confronti del russo. Altri ancora vedevano e apprezzavano soprattutto il residuo di ciò che, decenni prima, aveva fatto guardare all’Unione Sovietica come al “futuro centro della liberazione sessuale” (Berstejn 1995: 286), anche se ormai ridotto a livelli piuttosto squallidi, ma pur sempre attraenti per un certo tipo di pubblico.

La Veneziana di Brodskij, una volta in patria, è ancor meno disposta a interpretare i difetti e le difficoltà di sopravvivenza nella Russia sovietica come necessità organizzative, tributo doveroso alla efficienza del sistema, serietà di intenti e di realizzazioni, nemmeno con un russo che, pur poeta e “amico”, appena giunto in occidente non si sapeva comportare, era *čuzoj* (estraneo) per lei stessa e per tutti i componenti del suo mondo, a sua volta metaforicamente divenuto senza più finti mascheramenti, salsa nazionale che poteva imbrattare il merletto veneziano, ormai definitivamente identificato con costosi abiti firmati e tessuti non tanto preziosi per la loro portata estetica e culturale, quanto per l’etichetta che vantavano o il valore venale che rappresentavano. La Veneziana si qualifica sempre più come rappresentante di un tipo ben noto nell’Italia dell’epoca, il cui atteggiamento rimandava alla categoria socio-cultural-comportamentale definita “radical chic”.

L’incontro a Venezia procede su basi che per i protagonisti sono già fragili e inevitabili portatrici di fallimento e per i lettori altamente indicative di ombre di dubbi nei confronti della *prekrasnaja dama* di

blokiana portata, conosciuta e ammirata a Leningrado. Brodskij esordisce con un tocco di alto snobismo intellettuale, finalmente manifesto dopo i molti precedenti più accuratamente celati, che anticipa e conferma l'insuccesso del rapporto: indulge a sua volta in quella teatralità della vita, teatralizzazione del *byt* che improntava di sé molti rapporti tra russi e italiani, almeno tra intellettuali:

La prima cosa che chiesi alla visione, sul ponte del vaporetto, mentre la folla dei passeggeri mi schiacciava contro la sua pelliccia di nutria, fu la sua opinione sull'ultimo libro di Montale, Mottetti (Brodskij 1991: 15).

Questa sequenza fonica "Montale, Mottetti" suona cacofonica, quasi onomatopeica di un'irrisione. La risposta sarà un balenio delle ventotto perle, ripreso dall'orlo delle pupille di lei e proiettato verso la via Lattea; evidente forzatura di un atteggiamento che, in altra sede, in altro tempo, avrebbe potuto per molti (ma forse già non per il poeta) essere fonte di incanto e fascino. Ironia, residuo di attrazione, disprezzo? Difficile stabilirlo con esattezza. Certamente il testo procede sull'onda del sarcasmo, di un sarcasmo già intuibile nelle pagine leningradesi, ora scatenato e ferocemente compiaciuto:

trovandosi lì, nel cuore della civiltà, fare domande sulle sue ultime conquiste era una tautologia.

Il particolare più importante è quel "lì, nel cuore della civiltà". Quel lì sta a indicare "non più là", dove era possibile passare sopra a tutto in nome di chissà che cosa. Che la colpa di quest'incomprensione sia stata dell'acqua nera che accompagnava il loro procedere sul vaporetto? No, anche una volta "sbarcati all'Accademia, riassorbiti dalla topografia solida e dal relativo codice morale" (Brodskij 1991: 18) l'Ariane in questione abbandonerà il poeta alla solitudine (ancora) di una pensione e svanirà lasciando soltanto un filo del suo "costoso" profumo. Il distacco e la mancanza di interesse reale fra i due è riassunto e contenuto in una breve e semplice battuta, l'unica parte di dialogo espressamente citata nel capitolo relativo al loro tragitto in vaporetto, che raccoglie in sé i frutti dei germi di incomprendimento già presenti fin dall'inizio: "Rialto – disse lei con la sua voce normale" (Brodskij 1991: 15). In quel "normale" è presente molto più del senso consueto di quell'aggettivo. Mi chiedo se concordare o meno con la soluzione del traduttore russo ("сказала она нормальным голосом") (Brodskij 1992: 209). Nell'aggettivo italiano "normale" si devono leggere superiorità, fastidio ostentato ma con-

trollato, noia, abitudine, mancanza di trasporto, complicità con lo spazio di parlante e abitante nativo, negazione totale di qualsivoglia coinvolgimento: emotivo, artistico, personale o sociale. La Veneziana non può emozionarsi o tradire un filisteo entusiasmo per Rialto, né può pensare che il poeta si comporti davvero come un viaggiatore “qualunque”.

Il russo *normal'nyj* implica categorie emotive e comportamentali misteriose per uno straniero, almeno per quanto avverte un italiano che abbia più volte verificato l'apparente contraddizione linguistica (ancora idioma e cultura) dell'espressione russa “все нормально” utilizzata ripetutamente in circostanze che dell'italiano “normale” non avevano proprio nulla. Forse un aggettivo quale *obyknovennym* o *privyčnym* avrebbe potuto essere meno ambiguo? O questo tipo di ambiguità è proprio ciò che rende le varie sfumature che ho identificato in italiano?

Il gioco di ritualizzazione del *byt*, di teatralizzazione della vita si è invertito e gira a rovescio. Si è verificato ciò che Lotman definiva

l'uscire dal mondo della vita mondana artificiosa e convenzionale per accedere a quello dei sentimenti autentici e non mediati, cioè l'abbassamento del livello di comportamento semiotico.⁷

Brodskij e la Veneziana, vista la loro eccezionalità, sia di russo che di italiana, avevano già iniziato questo processo, fin dall'esordio della loro relazione. Per gli “altri”, più convenzionali, in un momento come questo, il comportamento quotidiano ritualizzato per trasporto intellettuale, politico, erotico o emotivo avrebbe cominciato a suonare falso; la quotidianità senza orpelli, o sovraccarica di essi, non ispira più entusiasmo o attrazione di sorta. Ciascuno si rivela nella sua più eloquente realtà. Per Brodskij l'attenzione e l'interesse si trasferiscono dalla Veneziana a Venezia (forse memore dei versi di Chodasevič) e il processo di conoscenza e incantamento rinasce, questa volta definitivamente privo di falsi comportamenti. Ma di questo un'altra volta.

La Veneziana è stata uno strumento per arrivare a Venezia, per trasformare in *byt* il mito dell'Italia, di Venezia in particolare, per combinare idealmente le due posizioni. Anche se Brodskij era convinto che in base al presagio della notte del suo arrivo a Venezia

⁷ „Уход из мира условной и неискренней жизни «света» в мир подлинных чувств и непосредственности, то есть как понижение уровня семиотичности поведения.” (Лотман 1992: 279).

“non avrebbe posseduto mai quella città”, il suo rapporto con essa sarà certamente più profondo di quanto sia stato quello con la Veneziana.

Concludo sottolineando, su basi personali, che non posso concordare con le posizioni del poeta leningradese. La sua situazione era troppo particolare per costituire un esempio comportamentale allargabile e identificabile come convenzionale. Gli “errori” che russi e italiani generici hanno commesso e commettono nei rapporti reciproci hanno oggi, forse, meno occasioni di verificarsi, essendo meno lontane le realtà politiche e sociali dei due paesi, mentre ritengo sempre e comunque fondamentale il principio dell’intraducibilità di lingua e sentimenti nazionali, anche nei casi in cui sia stata raggiunta una quasi perfetta comprensione della lingua culturale. Le circostanze in cui ciò non si verifica portano a una piena realizzazione di ciò che era stato definito cliché (anche se non più recepibile in questi termini): i sopraelencati veri valori, la profondità di rapporti, la non teatralizzazione o falsa ritualizzazione di comportamento, bensì l’adesione a uno stile indipendentemente dal paese in cui avviene l’incontro. I rapporti diventano legami solo nei casi in cui, oltre all’attrazione (di varie sfumature) sopravvenga un rispetto del *byt* e una sua approfondita conoscenza. Se il *byt* reciproco è conosciuto, condiviso e rispettato, la lingua culturale può essere compresa senza necessità di “traduzioni”, il rapporto può esistere e fiorire, indipendentemente dalla lingua parlata e dalla cultura di cui si sia fatta esperienza, anche se per tradurlo in un idioma differente saranno sempre necessari adattamenti, parafrasi, in una parola il rispetto totale della Lingua culturale a cui si tende.

BIBLIOGRAFIA

- Bethea, D.M.
1994 *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, Princeton 1994.
- Brodskij, I.
1987 *In una stanza e mezzo*, in: Brodskij I., *Fuga da Bisanzio*, Milano 1987: 187-243.
- 1989 *Fondamenta degli incurabili*, Venezia 1989 (traduzione di G. Forti).
- 1991 *Fondamenta degli incurabili*, Milano 1991 (traduzione di G. Forti).

Slavica tergestina 4 (1996)

- 1992 *Fondamenta degli incurabili*, in: *Набережная неисцелимых*, М. 1992: 205-254 (traduzione di G. Dasevskij del 1989).
- Brodsky, J.
1992 *Watermark* (published by Hamish Hamilton), London 1992.
- Берштейн, Е.
1995 „Отмирание частной жизни”. Вальтер Бенямин в Москве, in: *Studia russica Helsingensia et Tartuensia. „Свое” и „чужое” в литературе и культуре*, Tartu 1995.
- Лотман, Ю. М.
1992 *Театр и театральность в строе культуры начала XIX века*, in: *Избранные статьи*, Таллин 1992: 269-286.
1994 *Введение: быт и культура*, in: *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века)*, СП., 1994: 5-16.
- Мурагов, П.
1993 *Образы Италии*, М. 1993.
- Ходасевич, В.
1983 *Отрывки и наброски [4]*, in: *Собрание стихов в двух томах*, Paris 1983: II.
- Якобсон, Р.
1979 *О поколении, растратившем своих поэтов*, in: Jakobson R., *Selected Writings*, Paris, New York 1979: V.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена изучению первой части произведения Бродского *Набережная неисцелимых*, где поэт рассказывает о своих венецианских впечатлениях на фоне встречи в Венеции с итальянкой, с которой он познакомился в Ленинграде несколько лет назад. Анализ поведения двух персонажей, в России и в Италии, их взаимоотношения, язык, жесты и пр., позволяют сопоставлять культуры, мировоззрения и языки. Разные варианты текста (на итальянском, английском, русском языках) свидетельствует о том, что культурный язык (быт, его театрализация, спонтанность и пр.) отражается в языке и в лингвистических выражениях. Разочарование Бродского по поводу „прекрасной венецианской дамы” является результатом процесса разоблачения быта, его понимания на чужой или своей территории.