

PIETROBURGO COME LIBRO
IN *EGIPETSKAJA MARKA* DI OSIP MANDEL'ŠTAM

Daniela Rizzi

1. Il tema urbano attraversa tanto la poesia che la prosa di Mandel'štam con un'abbondanza di ricorrenze di per sé significativa. Si tratta infatti, notoriamente, di uno dei nodi concettuali e dei nidi iconografici di maggior rilievo in tutta l'opera del poeta, la cui importanza si rivela già in *Kamen'* come logico ampliamento del mitologema centrale della raccolta, l'equazione 'pietra-parola'. Ma, nei suoi connotati generali, si tratta di un argomento ben noto agli specialisti,¹ su cui è superfluo ritornare.

Lo scopo di questo intervento è invece circoscritto al tentativo di interpretare un preciso aspetto del tema Pietroburghese in Mandel'štam così come compare in un preciso luogo. L'aspetto è l'equiparazione della città di Pietroburgo ad un libro, e il luogo è l'ottavo capitolo (l'ultimo) di *Egipetskaja marka*, di cui richiamo qui il brano saliente, con il quale il capitolo si apre:

Quella sera Parnok non tornò a casa per cena e non bevve il tè con le fette biscottate, che gli piacevano tanto, come ai canarini. Ascoltò il ronzio delle soldatrici che avvicinavano ai binari del tram una rosa bianca, carnosa e abbagliante. *Gli vennero restituite tutte le strade e le piazze di Pietroburgo sotto forma di bozze ancora umide: impaginò le ampie vie, rilegò i giardini.*

Si avvicinò ai ponti levatoi sollevati, che stavano lì a rammentare che tutto ha

¹ Cf. tra l'altro: S. Leiter, Mandel'štam's Petersburg: Early Poems of the City Dweller, "Slavic and East European Journal" 1978, n. 4; E. M. Taborisskaja, Peterburg v lirike Mandel'štama, in *Žizn' i tvorčestvo O. E. Mandel'štama*, Voronež 1990; S. G. Šindin, Gorod v chudožestvennom mire Mandel'štama: prostranstvennyj aspekt, "Russian Literature" 1991, XXX.

un termine, che il vuoto e il baratro sono una magnifica merce, che il distacco è certo, che leve fallaci manovrano le moli e gli anni.

Aspettò che si radunassero sui due lati gli accampamenti di vetturini e di passanti, come tribù nemiche, o come due generazioni in conflitto per *quel libro di lastre di legno rilegato in pietra con le pagine centrali divelte*.²

Benché non faccia che una breve comparsa nel testo in questione, la metafora della città come libro mi sembra contenere una stratificazione semantica tale da giustificare la ricerca della sua esplicazione in varie direzioni. Le tre essenziali sono: i contenuti del ‘codice urbano’ in Mandel’stam; il significato della classica immagine del mondo come libro e i suoi echi nell’opera del poeta; infine il confluire di questi due filoni nella metafora presente nel brano citato, la quale si collega molto strettamente al sottofondo metaletterario di *Egipetskaja marka* e dunque al suo senso precipuo.

2. Quello che Lotman ha chiamato il “poliglottismo” della città in generale – e che “la rende terreno di collisioni semiotiche varie e impossibili in altre condizioni”³ – è una proprietà che Pietroburgo possiede in altissimo grado, o meglio che la cultura russa ha attribuito con dovizia alla “creazione di Pietro”. Ma non è sull’ormai abusato argomento del dualismo tra mito negativo e mito positivo di Pietroburgo che intendo tornare, tanto più che del cosiddetto ‘testo pietroburgese’⁴ gli scritti di Mandel’stam rappresentano una variante palesemente a sé stante (se non vanno addirittura ritenuti una voce dissonante nella letteratura russa dell’inizio del Novecento). Ciò che qui mi pare importante è mettere in rilievo una precisa proprietà della città, un elemento del ‘codice urbano’ che viene in luce ad un attento esame dell’opera mandel’stamiana, vale a dire la pertinenza contemporanea di tale codice ai due ordini semantici fondamentali del mondo concettuale dell’autore: la cultura e la natura.

A partire dagli esordi acmeisti, la città – concentrazione di edifici – è cultura per antonomasia per via della ben nota capacità del manufatto di pietra di ricapitolare in sé una memoria storica e una sapienza pratica sulle quali Mandel’stam fonda la propria concezione dell’arte,

² La traduzione dei brani in prosa di Mandel’stam e il corsivo sono miei.

³ Ju. M. Lotman, *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda*, in *Izbrannye stat’i*, tom 2, Tallin 1992, p. 13.

⁴ Cf. Vl. N. Toporov, *Peterburgskij tekst russkoj literatury*, SPb. 2003.

che della cultura è forma per eccellenza. Ma a questa – ovvia – appartenenza alla sfera storico-culturale la città, in una serie di situazioni poetiche che figurano soprattutto in *Kamen'*, affianca un repertorio di tratti che la “deurbanizzano” e la collegano piuttosto all’ambito della natura; anzi, l’attinenza alla sfera della natura in alcuni casi equipara la città ad un universo in scala ridotta, ad un “modello contratto del cosmo”.⁵ Questo vale in primo luogo per la città che nel sistema poetico di Mandel'stam ha valore di modello archetipico dell’immagine urbana,⁶ cioè Roma (bastino pochi esempi: quello, lampante, rappresentato dalla poesia “С веселым ржанием пасутся табуны”, in *Kamen'*; e altri versi tratti dalla stessa raccolta: “Природа – тот же Рим и отразилась в нем”; “Не город Рим живет среди веков, / А место человека во вселенной”);⁷ ma la stessa proprietà – in virtù di una serie di passaggi che vedono molto strettamente collegate nell’elaborazione poetica le categorie di spazio, tempo e città – si estende agevolmente a Pietroburgo. Si ricordi, a esempio, l’attacco dell’articolo *Slovo i kul'tura* (1921), dove attraverso il selciato, quasi facendosi largo attraverso la storia e l’arte, prorompe incontenibile una natura che è la forma della nuova cultura:

L’erba sulle strade di Pietroburgo è il primo germe di una foresta vergine che ricoprirà il luogo dove ora sorgono le città moderne. Questa tenera vegetazione, d’un verde brillante e di stupefacente freschezza, è parte di nuova natura spiritualizzata. In verità Pietroburgo è la città più progredita del mondo. Non la metropolitana, non i grattacieli sono la misura di una contemporaneità lanciata in rapida corsa, bensì l’erba giuliva che si fa largo tra le pietre cittadine.

Nell’immagine della città, dunque, viene riassunta e in un certo senso neutralizzata la dicotomia tra natura e cultura;⁸ l’Urbe – in quanto prototipo di ambedue, ma per estensione qualunque formazione urbana storicamente e artisticamente connotata – diviene il precipitato di questi due ordini semantici. Questo colloca la città tra gli ‘operatori’ fondamentali (nel senso matematico del termine) dell’uni-

⁵ S. G. Šindin, *Gorod v chudožestvennom mire Mandel'stama: prostranstvennyj aspekt*, cit., p. 482.

⁶ Cf. L. G. Kichnej, *Filosofsko-estetičeskie principy akmeizma i chudožestvennaja praktika Osipa Mandel'stama*, Moskva 1997, p. 138.

⁷ O. Mandel'stam, *Sočinenija v dvuch tomach*, tom 1, Moskva 1990, p. 105 e 96.

⁸ S. G. Šindin, *Gorod v chudožestvennom mire Mandel'stama: prostranstvennyj aspekt*, cit., p. 483.

verso poetico mandel'stamiano, accanto ad altri, a esempio la parola, la pietra, la Grecia antica.

3. Tali 'operatori' costituiscono di quell'universo poetico il basilare lessico di senso, l'essenziale repertorio retorico, e insieme il novero degli elementi archetipici. Tra di essi un posto a sé occupa la metafora del mondo (o della natura) come libro. In questo caso si tratta di un 'operatore' – per così dire – 'a statuto speciale', poiché la metafora del libro è una tra quelle che hanno avuto nella letteratura di tutti i tempi maggiore ampiezza di significati e diffusione. Bastino, a riassumerne la poliedrica fortuna retorica e storica, le parole di Ernst Robert Curtius:

Le metafore sul libro non hanno una funzione logica univoca, ma servono a visualizzare idee assai diverse [...].

L'immagine del mondo, o della natura, come "libro" è sorta nell'eloquenza sacra, è passata in seguito nella speculazione mistico-filosofica del Medio Evo e infine è entrata nell'uso generale. Il "libro del mondo", nel corso di questo sviluppo, ha assunto talvolta un senso profano perdendo l'originario carattere teologico.⁹

Hans Blumenberg, a sua volta, ha parlato della "inesauribile capacità di questa antica metafora di accogliere le più varie sollecitazioni",¹⁰ e Giovanni Pozzi ha notato come il libro della natura sia "non un significato che muta, bensì un sistema di relazioni fra unità semiche nel quale possono essere introdotti, per via della polivalenza dei costituenti, i più diversi e opposti significati".¹¹

Anche nel caso dell'autore di *Egipetskaja marka* tale metafora si rivela produttivamente duttile, e ricettiva di istanze semantiche provenienti da zone diverse della sua opera. Quanto alla sua concreta genesi, va da sé che, benché il numero delle sue occorrenze nell'opera mandel'stamiana non sia elevato, il ricorso a questa metafora non poteva essere fatto da un poeta come Mandel'stam se non con piena consapevolezza delle potenzialità semantiche insite in essa e del suo potere

⁹ E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 356.

¹⁰ H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 13.

¹¹ G. Pozzi, *Temi, topoi, stereotipi*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, p. 409.

evocativo rispetto alla vastità dei contesti in cui compare. È lecito supporre, anche in assenza di riscontri precisi negli scritti del poeta, che alcuni di questi contesti, più di altri, debbano essergli stati familiari: senza andar lontano, il *Paradiso* dantesco (XVII e XXXIII), e la tradizione ebraica, nella quale – prima ancora che nella cultura greco-romana – la metafora dell'universo come volume trova i suoi antecedenti.¹²

La figurazione del mondo come libro presente in Mandel'stam si iscrive perfettamente nel sistema iconologico tipico dell'equazione 'cosmo-scrittura'. Cito qualcuna delle formulazioni più esplicite, senza sottoporle a un'analisi dei singoli contesti. “И уже никогда не раскрою [...] / Прекрасной земли пустотелую книгу, / По которой учились первые люди”, e analogamente “Над книгой звонких глин, над книжною землей”:¹³ in questi versi siamo di fronte alla figura basilare della metafora, vale a dire il mondo come congerie di segni leggibili, che prevede la presenza di un emittente, di un destinatario e di un messaggio da interpretare. A un libro può essere equiparato anche un singolo frammento del 'tutto cosmico', l'esistenza umana (“Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил”);¹⁴ anzi – “И много прежде, чем я смел родиться, / Я буквой был, был виноградной строчкой, / Я книгой был [...]”¹⁵ – in forma di libro si presenta addirittura l'antefatto della vita umana, una sorta di contenitore prenatale del potenziale spirituale della personalità umana,¹⁶ in cui i tre elementi della comunicazione 'libresca' sopra ricordati si presentano fusi in un tutt'uno che ne precede la differenziazione.

La metafora del libro come cosmo è in un certo senso una grandezza omogenea all'immagine della città come la si è descritta all'inizio: si tratta di due fatti concettuali e poetici che condividono il coinvolgimento simultaneo nel codice della natura (il cosmo) e in quello della cultura (la pietra, il libro), cosa che li rende affini e commisurabili. E se il libro è mondo, e la città è mondo, la città-libro può essere interpretata come emanazione e confluenza di ambedue le serie metaforiche. L'essenza di Pietroburgo, in tal modo, risulta connessa

¹² A. Battistini, *L'universo che si squaderna: cosmo e simbologia del libro*, “Lecture classensi” XV, Ravenna 1986, p. 63.

¹³ O. Mandel'stam, *Sočinenija v dvuch tomach*, t. 1, cit., p. 165.

¹⁴ Ivi, p. 162.

¹⁵ Ivi, p. 193.

¹⁶ S. G. Šindin, *Gorod v chudožestvennom mire Mandel'stama: prostranstvennyj aspekt*, cit., p. 487.

con la scrittura; e qui si arriva al terzo punto, vale a dire il senso dell'immagine contenuta nella citazione con cui ho iniziato.

4. È cosa nota che *Egipetskaja marka* è l'opera di Mandel'stam più marcatamente Pietroburghese (è stato detto che il vero protagonista della vicenda è la città stessa, e non Parnok) e più esplicitamente metaletteraria (si ricorderanno nel cap. V l'apologia della scrittura sconnessa e intermittente e, proprio nel cap. VIII, le considerazioni sull'importanza delle annotazioni casuali a margine dei manoscritti); quindi non stupisce la presenza proprio qui di un intreccio tra tema urbano e tema della scrittura.

C'è, mi sembra, un livello di lettura primo e più ovvio dell'immagine di Pietroburgo come testo in bozze e come libro dalle pagine centrali strappate: è l'idea di un testo regredito allo stato di incompiutezza ("Gli vennero restituite tutte le strade e le piazze di Pietroburgo sotto forma di bozze ancora umide") come speculare ad un mondo, quello Pietroburghese nel 1917, piombato in una condizione di precarietà, di perdita definitività, a causa di quel sovvertimento epocale che è la rivoluzione. Abbastanza ovvia è l'uguaglianza 'rivoluzione=fine della fase Pietroburghese della cultura', con la quale si spiega il barbarico strappo delle pagine centrali del libro e la conseguente perdita dell'integrità, la quale a sua volta restituisce l'idea di un testo, e di un mondo, privati della loro chiave interpretativa.

Ma mi sembra che si possa andare oltre. E per far ciò occorre rivolgersi all'enigmatica epigrafe di *Egipetskaja marka*: "Non amo i manoscritti fatti a rotolo (Не люблю свернутых рукописей). Certe volte sono pesanti, e unti dal tempo come la tromba di un arcangelo". L'epigrafe non ha una fonte e perciò può essere considerata voce d'autore,¹⁷ anzi rappresenta l'*incipit* del testo. Essa sembra rinviare genericamente alle trombe angeliche dell'*Apocalisse*, stabilendo, parrebbe, un facile collegamento di sapore rozanoviano tra rivoluzione e fine apocalittica dei tempi. Se però concentriamo l'attenzione sulla prima parte dell'epigrafe, ci accorgiamo di essere davanti ad un riferimento a quel passo dell'*Apocalisse* (6, 14: "et caelum recessit sicut liber involutus" / "и небо скрылось, свившись как свиток") che, sulla scorta

¹⁷ Si tratta del resto di un'autocitazione da una variante del testo rimasta inedita, in cui compariva un personaggio, un vecchio, che minacciava Parnok brandendo un manoscritto arrotolato. Cf. A. Morozov, *Primečanija*, in O. Mandel'stam, *Šum vremeni*, Moskva, Vagrius, 2002, p. 266.

di *Isaia* 34, 4 (“et complicabuntur sicut liber caeli” / “и небеса свернутся, как свиток книжный”), costituisce una delle prime, se non la prima, utilizzazione metaforica del libro (nella variante cielo-libro). L’epigrafe dunque contiene, e mette in posizione marcata, un’indicazione circa la metafora ‘libresca’ come chiave del testo seguente. Con quale intento?

Quello che si arrotola nell’*Apocalisse*, “dopo che il sesto sigillo del libro con i decreti divini sul futuro del cosmo viene rotto, e la terra trema, il sole si oscura, la luna si arrossa di sangue e le stelle cadono dal cielo”, quello che si avvolge su se stesso come un volume manoscritto è “il rotolo celeste che quando è aperto fa sussistere il mondo e svolgersi la sua storia”, e che nell’*Apocalisse* “viene arrotolato dopo che le stelle sono cadute e sulla sua superficie non c’è più nulla di leggibile”.¹⁸

L’arrotolarsi dunque è una sottrazione del mondo, per dirla con Blumenberg; ma l’autore di *Egipetskaja marka* pare voler respingere questa prospettiva apocalittica (“Non amo i manoscritti fatti a rotolo”).

Tenendo a mente l’epigrafe, torniamo al cap. VIII di *Egipetskaja marka*. Sottratta, in quanto strappata, è la parte centrale del libro della città: Pietroburgo, insomma, è un testo che non si riesce più a leggere, dotandolo di un senso. Ma ciò che non si riesce più a leggere forse si può ancora continuare a scrivere: questo pare il senso di quelle “istruzioni per la scrittura” di cui abbonda, come ho ricordato prima, *Egipetskaja marka*:

Sconnessione e intermittenze non mi fanno paura.
 Tagliuzzo la carta con lunghe forbici.
 Incollo le striscioline a guisa di frange.
 Un manoscritto, gualcito, bucherellato, è sempre una tempesta.
 È la malacopia di una sonata.
 Meglio scarabocchiare che scrivere.
 Non temo le giunture e il giallo della colla.
 Taglio e cucio, cincischio (cap. V).

È terribile pensare che la nostra vita sia un romanzo senza trama e senza protagonista, fatta di vuoto e di vetro, del bruciante balbettio delle digressioni, del delirio influenzale di Pietroburgo. [...] Conservate quello che avete tracciato a margine dei manoscritti, per noia, per inettitudine, e come traso-

¹⁸ H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, cit., p. 21.

gnati. Queste creazioni secondarie e involontarie della vostra fantasia non saranno disperse, ma subito si disporranno su leggi quasi invisibili come i terzi violini del teatro d'opera Mariinskij e per gratitudine verso il loro creatore intoneranno subito l'*ouverture* della *Lenora* o dell'*Egmont* di Beethoven (cap. VIII).¹⁹

Attraverso l'apologia di una scrittura sconnessa e marginale (nel senso proprio e figurato del termine), si afferma l'inattualità dell'idea di letteratura organica in un mondo organico, e il prevalere di una frammentarietà che è ormai tanto della città quanto dello scrittore, tanto del mondo quanto della scrittura. La città di Pietro, nell'epoca del disgregarsi delle forme narrative (si ricordi che *Egipetskaja marka* "verifica" la concezione esposta nell'articolo *Konec romana* del 1922), non fa dunque solo da caleidoscopio della realtà frammentata, da ultimo elemento organizzante di questo sguardo a volo d'uccello lanciato su un'intera epoca: Pietroburgo simboleggia la tensione verso il senso di un 'testo-mondo' mutilo che richiede alla scrittura di proseguire l'atto interpretativo che era prima affidato alla lettura.

E allora, mi pare, risulta chiaro il dipanarsi della metafora scrittorica sulla quale si regge per intero il senso di *Egipetskaja marka*: il rotolo dell'epigrafe è il *liber involutus* dell'Apocalisse che segnala la fine dei tempi e su cui nulla si può più leggere; la personale forma di resistenza dell'autore passa attraverso l'affermazione della potenza della scrittura: "continuare il libro" – anche se con una scrittura che non aspira più a restituirgli interezza – è anche "continuare il mondo"; e la letteratura, malgrado tutto, resta "la collaboratrice privilegiata per portare a compimento la storia".²⁰

¹⁹ Anche l'ultima frase del brano citato, tra l'altro, rinvia alla metafora del mondo come testo scritto: uno spartito musicale, questa volta, come la storia della metafora ammette (cf. Pozzi, cit., p. 409: "Una volta stabilita l'equazione cosmo-libro, qualunque tipo di scrittura può esservi applicata: musicale, alfabetica, matematica, alchimistica").

²⁰ H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, cit., p. 327.