

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 26 / Issue no. 26

Dicembre 2022 / December 2022

Rivista fondata da / Journal founded by

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Giandamiano Bovi (Université de Strasbourg)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 26) / External referees (issue no. 26)

Maurizia Calusio (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Marco Capra (Università di Parma)

Federico Della Corte (Università eCampus)

Adriano Dell’Asta (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Maria Chiara Ferro (Università “Gabriele d’Annunzio” Chieti – Pescara)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Giulia Marcucci (Università per Stranieri di Siena)

Alessandro Niero (Università di Bologna)

Claudia Olivieri (Università di Catania)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Vittorio Springfield Tomelleri (Università di Torino)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Russia APPROPRIAZIONI

a cura di Giulia De Florio e Maria Candida Ghidini

<i>Presentazione</i>	3-6
<i>A proposito di alcune citazioni della “Vita di Feodosij”</i> NICOLETTA CABASSI (Università di Parma)	7-34
<i>Citazione esplicita e citazione implicita in Dostoevskij</i> TAT’JANA KASATKINA (Institut Mirovoj Literatury – RAS)	35-56
<i>“La colonna e il fondamento dell’idealismo”. Il tema platonico nella prosa loseviana come critica implicita all’ideologia sovietica</i> GIORGIA RIMONDI (Università per Stranieri di Siena)	57-79
<i>“Congiungendo l’incongiungibile”. Le citazioni della “Commedia” nella “Conversazione su Dante” di Osip Mandel’stam</i> KRISTINA LANDA (Università di Bologna)	81-102
<i>Undici sonetti per una suite. Michelangelo e Šostakovič</i> GIUSEPPINA GIULIANO (Università di Salerno)	103-121
<i>Gajto Gazdanov: l’appropriarsi della citazione</i> MICHELA VENDITTI (Università di Napoli “L’Orientale”)	123-140
<i>I rimandi a Čechov nei titoli delle opere di Akunin, Sorokin, Glowacki e Mamet</i> MANFRED SCHRUBA (Università Statale di Milano)	141-166
IN DISCUSSIONE / IN DISCUSSION	
<i>La citazione autorevole. Fëdor Dosužkov fra Freud e Puškin</i> MARIA ZALAMBANI (Università di Bologna)	169-189
[recensione/review] Alessandro Niero, <i>Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi</i> , Macerata, Quodlibet, 2019 STEFANO FUMAGALLI	191-195
[recensione/review] Marco Sabbatini, <i>Viktor Nekrasov e l’Italia. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta</i> , Mantova, Universitas Studiorum, 2018 GIULIA DE FLORIO	197-201

[recensione – review] Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società (1881-1910)*, Milano, Ledizioni, 2020
MARIA CANDIDA GHIDINI

201-204

MATERIALI / MATERIALS

Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI
ITALO PANTANI (Sapienza Università di Roma)

207-228

Intertestualità tassiana nelle “Guerre dei Goti” di Chiabrera: il caso degli ‘amori’
VALERIA DI IASIO (Università di Padova)

229-241



KRISTINA LANDA

“CONGIUNGENDO L’INCONGIUNGIBILE”.
LE CITAZIONI DELLA “COMMEDIA”
NELLA “CONVERSAZIONE SU DANTE”
DI OSIP MANDEL’ŠTAM

1. *Introduzione*

Nella tradizione dell’acmeismo russo¹ le citazioni dei testi letterari delle epoche passate vengono spesso riportate dagli autori nelle loro opere come “argomenti a difesa della propria ‘ragione poetica’”.² Oggetto del

¹ Corrente letteraria russa nata negli anni Dieci del Novecento in opposizione al simbolismo; trae il proprio nome dal greco *ἀκμή* (‘cima’, ‘culmine’). Tra i poeti acmeisti più noti vanno menzionati Anna Achmatova e Osip Mandel’štam. Quest’ultimo, negli anni Trenta, definì l’acmeismo come “nostalgia della cultura universale”, cfr. V. B. Mikuševič, *Osip Mandel’štam i mirovaja kul’tura*, in *Mandel’štamovskaja Enciklopedija*, v 2-h tomah, a cura di P. Nerler e O. Lekmanov, Moskva, Rosspén, 2017, vol. 1, p. 10. Sull’acmeismo, e in particolare sull’acmeismo nell’opera e nel pensiero di Mandel’štam, si veda lo studio riassuntivo di O. Lekmanov, *Kniga ob akmeizme i drugie raboty*, Tomsk, Vodolej, 2000; Id., *Akmeizm*, in *Mandel’štamovskaja Enciklopedija*, cit., vol. 1, pp. 68-69, anche per la bibliografia.

² R. D. Timenčik, *Tekst v tekste u akmeistov*, in “Trudy po znakovym sistemam”, XIV, 1981, p. 65.

presente contributo è l'analisi dell'impiego che Osip Mandel'stam, poeta acmeista, fa delle citazioni della *Divina Commedia* nel saggio *Conversazione su Dante* riportate in difesa della propria teoresi della poesia. Le citazioni implicite e le reminiscenze letterarie nelle opere di Mandel'stam sono state spesso al centro dell'attenzione degli studiosi,³ si può anzi affermare, insieme a Michail Gasparov, che l'analisi intertestuale è divenuta negli ultimi decenni “il metodo privilegiato degli studi mandel'stamiani”.⁴ Tra le svariate ricerche di questo filone vi sono anche quelle sulla presenza della parola dantesca nell'arte del poeta, focalizzate principalmente sulle citazioni implicite della *Commedia* nelle poesie di Mandel'stam.⁵ Vengono invece tendenzialmente poco approfondite le citazioni esplicite del poema dantesco che l'autore russo riporta nella *Conversazione*.⁶ Remo Faccani suddivide queste citazioni in tre tipi:

- 1) “citazioni testuali basate sull'edizione posseduta dall'autore”;
- 2) “traduzioni in prosa più o meno vicine all'originale [...]”;

³ La bibliografia su questo tema è piuttosto vasta, pertanto rimandiamo qui solo ai lavori canonici: K. Taranovsky, *Essays on Mandel'stam*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1976; O. Ronen, *An Approach to Mandel'stam*, Jerusalem, The Hebrew University, 1983; Id., *Poëtika Osipa Mandel'stama*, Sankt-Peterburg, Giperion, 2002.

⁴ M. L. Gasparov, *Predislovie*, in O. Ronen, *Poëtika Osipa Mandel'stama*, cit., p. 5.

⁵ Rimandiamo alla ricchissima bibliografia dell'apposita voce dell'enciclopedia mandel'stamiana, cfr. L. G. Panova, *Dante Alig'eri*, in *Mandel'stamovskaja Enciklopedija*, cit., vol. 1, pp. 213-220.

⁶ Mandel'stam ha usato, con molta probabilità, *Commedia* a partire dall'edizione D. Alighieri, *Tutte le opere di Dante Alighieri, nuovamente rivedute nel testo dal Dr. E. Moore, con indice dei nomi propri e delle cose notabili compilato dal Dr. Paget Toynbee*, Oxford, Nella stamperia dell'università, 1904; D. Alighieri, *La Divina Commedia, col commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*, Milano, Hoepli, 1929. Cfr. L. Stepanova e G. Levinton, *Kommentarii k "Razgovoru o Dante"*, in O. Mandel'stam, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, v 3 tt., Moskva, Progress-Plejada, 2010, vol. 2, p. 531-533.

3) "[...] un terzo genere di citazioni: quello che riporta il frammento di Dante affiancato dalla 'traduzione' di Mandel'stam."⁷

Alcuni studiosi ritengono che il saggio, scritto nel 1933 e pubblicato postumo nel 1967,⁸ sia stato ideato da Mandel'stam come un nuovo commento alla *Commedia*.⁹ Va specificato che Mandel'stam non fu l'unico poeta russo del primo Novecento appassionato di Dante, poiché l'interesse per la figura e l'opera dantesca era abbastanza comune per i letterati e filosofi russi di inizio secolo. Tra i fattori che determinarono tale interesse vanno menzionate, in primo luogo, la passione per la cultura italiana, ampiamente diffusa nelle cerchie artistiche e intellettuali russe dell'epoca, in secondo luogo l'attrazione generale provata dal modernismo europeo verso la storia e la letteratura del Medioevo e del Rinascimento; e, infine, le ricerche spirituali dei poeti simbolisti e lo sviluppo degli studi medievalistici e rinascimentali della scuola di Aleksandr Veselovskij (1838-1906).¹⁰ Tra il 1902 e il 1904 a San Pietroburgo fu pubblicata la

⁷ R. Faccani, *Nota 1*, in O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, a cura di R. Faccani, Genova, Il Melangolo, 1994, p. 41.

⁸ O. Mandel'stam, *Razgovor o Dante*, Moskva, Iskusstvo, 1967, ma il testo fu pubblicato nello stesso anno anche in Italia: cfr. Id., *La quarta prosa: sulla poesia, discorso su Dante, viaggio in Armenia*, presentazione di A. M. Ripellino, Bari, De Donato, 1967.

⁹ Si veda I. Zachar'eva, *Model' literaturnogo kommentarija O. Mandel'stama ("Razgovor o Dante")*, in Ead., *Aspekty formirovanija kanona v russkoj literature XX veka*, Sofija, Nauka i iskusstvo, 2008, pp. 64-72; cfr. anche L. Stepanova e G. Levinton, *Kommentarii k "Razgovoru o Dante"*, cit., p. 534.

¹⁰ Cfr. P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 15; L. Silard, *Dantov kod russkogo simbolizma*, in Id., *Germetizm i germenetika*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2002, pp. 163-167; N. Komolova, *Italija v russkoj kul'ture Serebrjanogo veka. Vremena i sud'by*, Moskva, Nauka, 2005; A. Asojan, *Veselovskij i dantologija XIX-XX veka*, in *Aleksandr Veselovskij. Aktual'nye aspekty nasledija. Issledovanija i materialy*, a cura di V. Bagno, Sankt-Peterburg, Nauka, 2011, pp. 43-61; V. Polonskij, *Russkij Dante konca XIX — pervoj poloviny XX v.: opyty recepcii i interpretacii klassiki do i posle revoljucionnogo poroga*, in "Literaturovedčeskij žurnal", XXXVII, 2015, pp. 111-130; sulla figura e sugli studi

traduzione integrale e commentata della *Commedia* di Dmitrij Min (1818-1885), considerata come la migliore traduzione prerivoluzionaria (in tutto nella Russia zarista esistettero cinque traduzioni complete del poema dantesco nonché molteplici traduzioni e rielaborazioni di diverse parti del poema).¹¹ Dopo la rivoluzione, tra gli anni Venti e Trenta, l'interesse per Dante non venne meno, sebbene il poeta fosse raffigurato dalla stampa socialista come pensatore anticlericale e poeta politico che, con realismo ed espressività, avrebbe descritto la lotta di classe del suo tempo.¹²

Il saggio di Mandel'stam entra in polemica sia con la critica sovietica che, soprattutto, con la ricezione romantica e simbolista, nonché con la secolare lettura allegorica e simbolica di Dante in Europa.¹³ Nel 1932 Mandel'stam inizia a studiare seriamente la lingua italiana e a leggere Dante in originale. Secondo Lada Panova, questa sua passione che culmina nella stesura della *Conversazione*, nascerebbe, almeno in parte, dall'esperienza di totale emarginazione vissuta nella Russia staliniana dal poeta russo, arrestato due volte e morto in un lager.¹⁴ Mandel'stam si sarebbe quasi autoidentificato nel destino del grande fiorentino, 'appropriandosi', attraverso le sue poesie e il saggio, dell'identità

danteschi di Aleksandr Veselovskij si veda in italiano l'intero numero monografico di "La parola del testo", a cura di R. Rabboni e R. De Giorgi, XXI, 1-2, 2017.

¹¹ Si veda K. Landa, *Božestvennaja Komediya v zerkalah russkih perevodov. K istorii recepcii dantovskogo tvorčestva v Rossii*, Sankt-Peterburg, RHGA, 2020, pp. 5-251, anche per la bibliografia.

¹² Si veda Ead., *Kanonizirovannyj i neprinjatyj Dante. K istorii recepcii i cenzury Božestvennoj Komedii v SSSR*, in "Studi slavistici", XVIII, 1, 2021, pp. 147-173.

¹³ Cfr. L. Pinskij, *Poëtika Dante v osveščanii poëta*, in Id., *Magistral'nyj sjužet*, Moskva-Sankt Peterburg, Centr gumanitarnyh iniciativ, 2015, pp. 360-387; M. Colucci, *Note alla Conversazione su Dante di Mandel'stam*, in Id., *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze*, a cura di R. Giuliani, Roma, Carocci, 2007, p. 180.

¹⁴ Cfr. L. G. Panova, *Dante Alig'eri*, cit., p. 213.

dantesca.¹⁵ Poiché Mandel’štam ambisce al ruolo di unico ‘esperto’ di Dante, che offre agli specialisti una chiave interpretativa alternativa della *Commedia*, le citazioni del testo dantesco, soprattutto quelle in originale italiano, fungono da prove della ‘scientificità’ del saggio apparendo particolarmente convincenti nel contesto della polemica contro la lettura dantesca dei simbolisti, “entusiastici adepti di Dante, che mai l’avevano letto”.¹⁶ Infatti, nel citare i brani di tutte e tre le cantiche in originale e nella propria traduzione, Mandel’štam dimostra una conoscenza dettagliata del testo. Nella traduzione l’autore del saggio non tenta mai di rendere le terzine in versi, né di mantenerne il ritmo, optando sempre per una sorta di parafrasi in prosa, a differenza dei simbolisti, come Éllis o Dmitrij Merežkovskij che, disseminando i loro saggi di citazioni dantesche, tendono generalmente a renderne anche gli aspetti formali.¹⁷ In tal modo, Mandel’štam sembra sottolineare l’abisso che esiste tra la sua opera e il discorso dantesco del modernismo: il suo vuole essere uno studio preciso,

¹⁵ Per le strategie di appropriazione dell’identità di Dante nell’opera di Mandel’štam cfr. L. G. Panova e L. Panova, “*Drug Dante i Petrarki drug*”, in *Miry Osipa Mandel’štama. VI Mandel’štamovskie čtenija*, a cura di N. Petrova, Perm’, Permskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, 2009, p. 76; K. Landa, *Il Dante di Osip Mandel’štam tra proiezioni autobiografiche e intuizioni del lettore*, in “Dante”, XVII, 2020, pp. 89-103.

¹⁶ O. Mandel’štam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 75.

¹⁷ Si vedano, per esempio, Éllis, *Venec Dante*, in Id., *Neizdannoe i nesobrannoe*, Tomsk, Vodolej, 2000, pp. 3-26; D. Merežkovskij, *Žizn’ Dante*, in “Russkie zapiski”, II, 1937, pp. 6-32. Dai ricordi della moglie, Nadežda Mandel’štam, sappiamo che a tutte le traduzioni poetiche di Dante l’autore del saggio preferiva quella del *Purgatorio* di Michail Gorbov (1898), eseguita in prosa giambica; si può ipotizzare che il poeta russo apprezzasse Gorbov per una resa quasi ‘letterale’, anche a livello sintattico, di metafore e similitudini complesse che costituivano per lui, come si vedrà sotto, il fulcro del poema dantesco. Cfr. N. Mandel’štam, *Vospominanija*, Moskva, Soglasie, 1999, p. 129. Sui principi traduttivi di Mandel’štam si veda anche T. Venclova, *Vjačeslav Ivanov i Osip Mandel’štam – perevodčiki Petrarki (Na primere soneta CCCXI)*, in Id., *Sobesedniki na piru*, Moskva, NLO, 2012, pp. 127-139.

quasi filologico della *Commedia* anziché una speculazione delle immagini del poema a dimostrazione del ‘simbolismo’ di Dante.¹⁸

Al contempo, però, Mandel’stam dichiara, nel sesto capitolo del saggio, che

“Dante è stato scelto come tema di questa conversazione non perché io proponessi di concentrare l’attenzione su di lui come esortazione a imparare dai classici [...], ma perché egli è il più grande e indiscusso signore della materia poetica convertibile e in via di conversione.”¹⁹

All’autore del saggio preme comprovare la validità delle proprie idee sulla poesia ‘autentica’ di cui la *Commedia*, al suo parere, rappresenta l’esempio sublime, pertanto gli studiosi intravedono in questo testo, in primo luogo, “il credo artistico dello stesso Mandel’stam”,²⁰ seguendo l’esempio di Sergej Rudakov, uno dei primi lettori/ascoltatori della *Conversazione*, che un giorno disse al suo autore: “È una *Conversazione* su di voi [...]. E, sebbene Dante sia il soggetto del vostro lavoro, egli vi è presente meno di chiunque altro”.²¹

¹⁸ Cfr. P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov*, cit., pp. 18-19; K. Landa, *Negativnye modeli florentijskogo poëta v “Razgovore o Dante” Osipa Mandel’stama*, in “Mundo eslavo”, XVIII, 2019, pp. 135-148. I simbolisti, infatti, considerarono Dante come “il prototipo dell’artista ideale che aveva ottenuto successo nel riunire la religione e l’arte al loro livello più profondo” (P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist’s Perception of Dante*, cit., p. 15), introducendo pertanto nei loro scritti un’intera serie di immagini dantesche come la rosa dei santi, la fiamma dell’Inferno, Beatrice e le stelle, interpretate da loro come simboli di realtà esoteriche e arricchite di nuovi significati mistici assenti nei testi originali. Cfr. L. Silard, *Dantov kod ruskogo simvolizma*, in Id., *Germetizm i germenetika*, Sankt-Peterburg, Izdatel’stvo Ivana Limbacha, 2002, pp. 163-167; K. Landa, *Il Dante di Osip Mandel’stam tra proiezioni autobiografiche e intuizioni del lettore*, cit., pp. 89-103.

¹⁹ O. Mandel’stam, *Conversazione su Dante*, cit., pp. 112-113.

²⁰ L. Batkin, *Dante v vosprijatii Mandel’stama*, in Id., *Pristrastija. Izbrannye esse i stat’i o kul’ture*, Moskva, Kursiv-A, 1994, p. 125.

²¹ *Iz pisem Sergeja Rudakova k žene, 3 apr. 1936*, in É. Gerštejn, *Novoe o Mandel’stame. Glavy iz vospominanij*, Paris, Atheneum, 1986, p. 205.

Pur testimoniando la conoscenza precisa di tutte e tre le cantiche da parte del poeta russo, le citazioni della *Commedia* diventano quindi spunto per un’inedita interpretazione del testo dantesco, volta a dimostrare i principi poetici di Mandel’štam. In questa sua riflessione il luogo privilegiato appartiene alla teorizzazione della metafora, definita dagli specialisti come nucleo strutturale delle poesie mandel’štamiane.²² Pertanto propongo qui di considerare le citazioni di alcuni brani della *Commedia* che Mandel’štam riporta a conferma delle proprie idee sulla metafora dantesca e di analizzare la loro funzione anche dal punto di vista delle fonti filosofiche del saggio.²³

2. Immagine e idea nella metafora dantesca secondo Mandel’štam

Come riconfermato dalle indagini più recenti nell’ambito degli studi danteschi, nella maggior parte dei lavori dedicati all’analisi delle metafore nella *Commedia* prevale un approccio semantico “in cui la metafora viene interpretata soprattutto come meccanismo per tradurre un oggetto nei termini di un altro”.²⁴ Tale approccio si nota già nei primi commentatori del poema il cui interesse per la metafora in Dante viene basato sul modello

²² Rimandiamo alla bibliografia indicata nell’apposita voce dell’enciclopedia mandel’štamiana, cfr. L. G. Panova, *Metafora*, in *Mandel’štamovskaja enciklopedija*, cit., vol. 2, pp. 338-340.

²³ È difficile definire il confine tra metafora e similitudine nel discorso mandel’štamiano sulla poesia dantesca; sembra che per il poeta russo entrambe le figure appartengano al linguaggio metaforico della *Commedia*. In questo egli non si discosta dal modello aristotelico della metafora intesa come similitudine contratta; in base a questo principio anche nella tradizione degli studi danteschi queste figure retoriche vengono spesso accostate tra di loro. Cfr. E. Raimondi, *Ontologia della metafora dantesca*, in “Lecture classensi”, XV, 1986, pp. 101-102. Pertanto l’oggetto dell’analisi nel presente studio sono sia le metafore sia le similitudini della *Commedia* citate nel saggio.

²⁴ G. Tomazzoli, *La metafora in Dante: temi e tendenze della critica*, in “L’Alighieri”, LVI, 2015, p. 44.

medievale del mondo inteso come un unico libro creato da Dio, dove tutto è correlato con tutto e dove pertanto l'analogia può utilizzare "un campo familiare al lettore per illuminare un universo nuovo".²⁵ Le interpretazioni medievali e rinascimentali della metafora dantesca spesso ruotano, negli accostamenti metaforici tra mondo animato e inanimato (o tra umano e animale), intorno alla dicotomia concettuale di *proprietas* / *improprietas*. I primi commentatori, infatti, si vedono impegnati a cercare giustificazioni per paragoni troppo 'arditi' usati da Dante nel poema.²⁶

Gli studiosi novecenteschi, muovendosi nel solco di questa tradizione, prendono in esame prevalentemente l'opposizione tra termini astratti e concreti nella *Commedia*.²⁷ Le metafore che contribuiscono alla visualizzazione di concetti astratti, attinti dalla teologia o dalla filosofia, nonché quelle che accostano diversi fenomeni della natura agli stati d'animo del poeta-pellegrino,²⁸ costituiscono nel primo Novecento l'oggetto di studio privilegiato di questo filone di ricerca, profondamente intriso di influenze romantiche e simboliste.²⁹ In tale prospettiva la metafora viene considerata come "il prevalere dello scambio fra mondo spirituale e mondo sensibile, fra il senso interno e il senso esterno, che è

²⁵ Ivi, p. 44; si veda anche M. Corti, *Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di G. C. Alessio e M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, pp. 11-20.

²⁶ G. Tomazzoli, *La metafora in Dante: temi e tendenze della critica*, cit., pp. 47-48.

²⁷ Cfr. E. Montale, *Dante ieri e oggi*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, a cura della Società dantesca italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Sansoni, 1966, vol. II, p. 325; E. Pasquini, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della "Commedia"*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p. 180.

²⁸ Cfr. A. Pagliaro, *Il linguaggio poetico*, in Id., *Ulisse. Ricerche semantiche sulla "Divina Commedia"*, Firenze, D'Anna, 1967, t. II, p. 632. Questa tendenza appare spesso nei commenti novecenteschi, come si vede per esempio nel commento di C. Grabher a *Purgatorio*, I, 13-27 consultabile sul sito <http://dante.dartmouth.edu>.

²⁹ Cfr. G. Tomazzoli, *La metafora in Dante: temi e tendenze della critica*, cit., p. 44.

nella consuetudine del linguaggio biblico e liturgico”.³⁰ Questa tendenza di lettura, che potrebbe essere definita ‘neoplatonica’ dal momento che rimane sempre imperniata sull’opposizione “immagine / idea”,³¹ nel primo Novecento si realizza forse con un’unica forza espressiva negli scritti di Thomas Eliot, contemporaneo di Mandel’shtam, per il quale le figure retoriche dantesche altro non sono che “mezzi piuttosto seri e pratici usati allo scopo di rendere visibile ciò che è di natura spirituale”.³²

L’analisi mandel’shtamiana è volutamente contrapposta alla lettura ‘neoplatonica’ della *Commedia*, e le citazioni riportate dal poeta russo si rivelano funzionali alla confutazione dell’interpretazione dei tropi danteschi come idee avvolte da immagini. La riflessione di Mandel’shtam viene articolata intorno alla citazione dell’*Inferno* XXXII, 4: “Io premerei di mio concetto il suco”.³³ Secondo i commentatori moderni, la metafora qui è soltanto etimologica, dal momento che in italiano antico “esprimere non vuol dire altro appunto che spremere”,³⁴ e l’espressione significa letteralmente “esprimerei il senso, la sostanza”.³⁵ Mandel’shtam la interpreta però come una forte metafora d’autore, e la rende quindi in russo con “Io spremerei il succo dalla mia idea, dalla mia concezione”³⁶ aggiungendovi il proprio commento:

³⁰ F. Tateo, *Metafora*, in *Enciclopedia Dantesca*, direttore U. Bosco, comitato direttivo G. Petrocchi e I. Baldelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Giorgio Treccani, 1970, vol. 3, p. 926.

³¹ G. Tomazzoli, *La metafora in Dante: temi e tendenze della critica*, cit., p. 45.

³² T. S. Eliot, *Dante*, in Id., *Scritti su Dante*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 2016, p. 49. Il saggio è del 1929, dunque, di quattro anni precedente alla *Conversazione su Dante*.

³³ O. Mandel’shtam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 68.

³⁴ Cito dal commento di A. M. Chiavacci Leonardi a *Inferno*, XXXII, 4 consultabile sul sito <http://dante.dartmouth.edu>.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ O. Mandel’shtam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 68.

“la forma cioè gli [a Dante] si presenta come il risultato di una spremitura, non già come un involucro. Dunque, per strano che sembri, la forma viene spremuta fuori da un contenuto-concezione, il quale, in un certo senso, la riveste. Così è fatto il nitido pensiero dantesco [...] Ma è possibile spremere qualcosa solo da una spugna o da uno straccio bagnati. Per quanto noi si attorcigli e si strizzi una concezione, non ne faremo colare nessuna forma, se la concezione stessa, di per sé, non è già forma. In altre parole, ogni creazione di forme, in poesia, presuppone serie, periodi o cicli di forme-suoni, allo stesso identico modo in cui li presuppone un’unità semantica espressa separatamente.”³⁷

Mandel’stam usa questa citazione come la prova testuale più convincente dell’ipotesi che nell’interpretazione tradizionale delle metafore dantesche il rapporto tra gli elementi della dicotomia ‘immagine / idea’ sia ribaltato. Al fine di illustrare meglio questo suo pensiero egli paragona la *Commedia* a “un monumento di granito o di marmo che nella sua tensione simbolica miri non alla rappresentazione di un cavallo o di un cavaliere, ma alla rivelazione della struttura interna di quello stesso marmo o granito”.³⁸ Questa, secondo lui, è “un’immagine abbastanza chiara del rapporto che si stabilisce in Dante tra forma e contenuto”.³⁹ Attraverso questa similitudine Mandel’stam intende mostrare che la metafora dantesca non è impostata su un’immagine che ‘riveste’ un contenuto ideale come vorrebbero i sostenitori della lettura allegorica o simbolica della *Commedia*; per lui, infatti, “Dante non è un confezionatore di immagini”.⁴⁰ La funzione della metafora non consiste nel rimandare il lettore ai fenomeni esterni al testo, naturali o sovranaturali che siano, bensì nel rivelare la “struttura interna”⁴¹ del linguaggio poetico. In questo suo ragionamento egli anticipa le teorie strutturaliste, sebbene il suo pensiero sulla “struttura interna”, o sull’“immagine interna” nella poesia, affondi le radici nella teoria della “forma interna” della parola che risale a Wilhelm von Humboldt (1769-

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ Ivi, p. 66.

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Ivi, p. 43.

⁴¹ Ivi, p. 66.

1859) e ad Aleksandr Potebnja (1835-1891) e che costituisce oggetto di un dibattito intenso tra i formalisti russi negli anni Venti.⁴² Secondo Leonid Pinskij, per Mandel’štam, “poeta della parola”, l’“immagine interna” sono tutte le connotazioni potenziali della parola (intesa nella sua integrità fonetico-semanticamente), attualizzate in un contesto inusuale, diverso da quello quotidiano.⁴³ Uno strumento ideale per tale attualizzazione appare la metafora, poiché quest’ultima, creando dei contesti inusuali per eccellenza, accosta delle immagini-concetti apparentemente lontani tra di loro e rivela in tal modo delle connotazioni nuove che mai si sarebbero potute scoprire fuori dalla catena metaforica. Le metafore di Dante rappresentano uno strumento particolarmente potente in virtù della loro complessità e tendenza a ricollegare le immagini più disconnesse tra di loro.

A dimostrazione di tale potenza associativa della metafora dantesca Mandel’štam riporta la citazione dei versi 46-47 del canto XXXII dell’*Inferno*:

“Gli occhi lor, ch’eran pria pur dentro molli,
Gocciar su per le labbra...”⁴⁴

L’autore del saggio accetta l’opinione di Giovanni Scartazzini⁴⁵ (non condivisa dai commentatori contemporanei) secondo cui “le labbra”

⁴² Cfr. L. Pinskij, *Poëtika Dante v osveščennii poëta*, cit., p. 366; L. Stepanova e G. Levinton, *Kommentarii k “Razgovoru o Dante”*, cit., p. 556; a proposito del dibattito formalista si veda I. Pil’ščikov, “*Vnutrennjaja forma slova*” v teorijah poëtičeskogo jazyka, in “*Kritika i semiotika*”, II, 2014, pp. 54-76 e la relativa bibliografia.

⁴³ L. Pinskij, *Poëtika Dante v osveščennii poëta*, cit., p. 362-379.

⁴⁴ Ivi, p. 67.

⁴⁵ Il suo commento, a cura di Giuseppe Vandelli, riedito nel 1928 da Ulrico Hoepli, era forse l’unico che il poeta russo possedeva nella propria biblioteca. Cfr. L. Stepanova e G. Levinton, *Kommentarii k “Razgovoru o Dante”*, cit., p. 531.

sarebbero il modo metaforico di definire le palpebre degli occhi.⁴⁶

Commenta, infatti, Mandel'stam:

“Dante, quando gli serve, chiama le palpebre ‘labbra degli occhi’. Questo, allorché dalle ciglia pendono i cristalli di ghiaccio delle lacrime gelate, formando una crosta che impedisce di piangere. [...] Sicché la sofferenza provoca un incrociarsi degli organi di senso, crea ibridi, si traduce in un occhio labruto. In Dante non c’è una forma unica, ma una pluralità di forme. Le quali colano per spremitura una dall’altra e possono venire iscritte una nell’altra solo convenzionalmente.”⁴⁷

La caratteristica della metafora così come della similitudine dantesca più ammirata dal poeta russo è, a quanto pare, la mancanza di qualsiasi sorta di collegamento razionale (‘causale’) tra i termini di paragone. Nel capitolo seguente egli afferma, infatti:

“Le similitudini dantesche non sono mai descrittive, cioè puramente figurative. [...] La forza della similitudine dantesca – per quanto sembri strano – è direttamente proporzionale alla possibilità di farne a meno. Essa non è mai dettata da una miserabile necessità logica. Che bisogno aveva Dante, ditemi, di paragonare il poema che volge alla fine con un capo di vestiario – la ‘gonna’ (che oggi equivale a ‘sottana’, mentre in italiano antico significava tutt’al più ‘mantello’ o, in generale, “abito”) – e comparare se stesso a un sarto che, scusate l’espressione, sia a corto di stoffa?”⁴⁸

Mandel'stam cita qui i versi 140-141 del XXXII canto del *Paradiso*, dove in realtà è san Bernardo che paragona se stesso a un sarto e il tempo di cui dispone (per mostrare a Dante la rosa dei santi) a un pezzo di stoffa. Un commentatore contemporaneo vi enfatizza “la concretezza e la veridicità delle cose reali”⁴⁹ che aiutano noi lettori a immaginare meglio l’Empireo, “quasi ci trovassimo in un luogo familiare della nostra terra”.⁵⁰

⁴⁶ Cfr. il commento di G. A. Scartazzini a *Inferno*, XXXII, 46 consultabile sul sito <http://dante.dartmouth.edu>.

⁴⁷ O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, cit., pp. 67-68.

⁴⁸ Ivi, pp. 72-74.

⁴⁹ Cito dal commento di A. M. Chiavacci Leonardi a *Paradiso*, XXXII, 140-141 consultabile sul sito <http://dante.dartmouth.edu>.

⁵⁰ *Ibidem*.

A Mandel’štam, invece, poco importa della familiarizzazione della realtà celeste nel testo dantesco; a lui preme sottolineare piuttosto l’apparente absurdità della similitudine, e in questo egli sembra, in parte, riprendere l’antico concetto di *improprietas*, muovendosi nel solco dei primi commentatori. Lo fa però soltanto per ribaltare la dicotomia ‘*proprietas / improprietas*’, come prima ha già ribaltato l’opposizione ‘immagine / idea’. Aniché giustificare Dante per l’*improprietas* di un termine di paragone troppo azzardato, esalta la capacità dell’Alighieri di ricollegare le immagini semanticamente e stilisticamente più lontane mettendo così in atto la ‘forma interna’ delle parole dei versi citati.

Per mostrare ancora meglio questo procedimento poetico Mandel’štam riporta nel capitolo V una delle similitudini più complesse della *Commedia* nella propria traduzione:

“Già più volte ho avuto occasione di affermare che i procedimenti metaforici di Dante vanno al di là delle nostre idee sulla composizione, in quanto la nostra estetica, schiava del pensiero sintattico, di fronte ad essi è impotente.

‘Quando il contadinello che risale il pendio d’una collina / nella stagione in cui l’essere che rischiarava il mondo / ci mostra il suo viso con minor riserbo, / e i moscerini d’acqua cedono il posto alle zanzare, / egli vede lucciole danzare nella vallata, / e forse proprio nel luogo dove ha faticato mietendo e arando, – / così baluginava di lingue di fuoco l’ottava bolgia, / che abbracciavo tutta con lo sguardo dal punto elevato che avevo raggiunto; / e come quegli che si vendicò per mezzo degli orsi / vedeva allontanarsi il carro di Elia, / ma quando i cavalli che lo tiravano si slanciarono verso il cielo / aguzzava il più possibile gli occhi e già non riusciva più a scorgere niente, / tranne la sola fiamma / che rimpiccioliva e si dissolveva come una nuvoletta che si perde in alto, – / così il lingueggiante fuoco riempiva le fenditure dei sepolcri, / celando il contenuto delle tombe – la loro preda, / e nell’involucro d’ogni fiamma si annidava un peccatore’ (*Inf.*, XXVI, 25-42).”⁵¹

Alla citazione – tradotta quasi fedelmente tranne la parte iniziale dove Mandel’štam sostituisce “quante” (riferito nell’originale alle lucciole)

⁵¹ Osip Mandel’štam, *Conversazione su Dante*, cit., pp. 91-92.

con “quando” (riferito nella traduzione al “contadinello che risale...vede”) e “si riposa” con “risale” – segue quest’appello al lettore:

“Se non vi gira la testa per lo splendido crescendo, degno della materia organistica di Sebastian Bach, provate a indicare dov’è qui il secondo membro della similitudine e dov’è il primo, quali sono le cose che vengono paragonate tra loro, dov’è la cosa più importante e dove quella secondaria che la illustra.”⁵²

Dal punto di vista della ‘forma interna’ della parola poetica la sintassi della similitudine non ha alcun’importanza; l’unico valore è rappresentato qui dalla “pluralità delle forme” e dalla spontaneità incondizionata della loro apparizione nel verso che attualizza le potenzialità nascoste nella parola.

3. *Chiosare Dante con Bergson, chiosare Mandel’stam con Dante*

Confutando il valore simbolico così come quello ornamentale-retorico dei tropi danteschi, Mandel’stam afferma che “esse hanno sempre il concreto scopo di rendere l’immagine interna della struttura o della tensione”.⁵³ Al fine di illustrare quest’idea, il poeta russo riporta gli esempi più noti delle similitudini animali della *Commedia* integrandole con le proprie aggiunte fantasiose:

“Prendiamo il vastissimo gruppo delle similitudini ‘ornitologiche’ – tutte queste lunghe carovane ora di cicogne, ora di gracchi, ora le classiche falangi militari delle rondini, ora l’anarchico e disordinato stormo dei corvi, incapace di mantenere la formazione chiusa romana – questo gruppo di similitudini amplificate corrisponde sempre a un istinto di pellegrinaggio, di viaggio, di colonizzazione, di migrazione.”⁵⁴

⁵² Ivi, p. 92.

⁵³ Ivi, p. 72.

⁵⁴ Ivi, pp. 72-73.

La “tensione”, che nel testo mandel’stamiano equivale anche all’“istinto”, “impulso” e “slancio”, è il concetto chiave per l’interpretazione mandel’stamiana della metafora dantesca. Secondo il poeta russo, “Nel poema la creazione di forme va al di là di qualsiasi nostro concetto di invenzione o composizione. È di gran lunga più giusto riconoscere come suo principio-guida l’istinto”⁵⁵ che è un “istinto creatore di forme con il quale Dante accumula e fa slittare le sue terzine”.⁵⁶ Nella conclusione del saggio Mandel’stam scrive che “Nel parlare di Dante, è più giusto riferirsi alla creazione degli slanci, anziché alla creazione delle forme. [...] Una scienza che abbia per tema Dante punterà [...] allo studio del rapporto fra slancio e testo”.⁵⁷ Con questa frase l’autore chiude il cerchio logico dell’opera che si apre con la seguente affermazione:

“Il discorso poetico è un processo incrociato, e si compone di due specie di suono: la prima di esse è il cambiamento – che noi possiamo udire e percepire – degli strumenti stessi del discorso poetico, emersi strada facendo nello slancio del discorso; la seconda è il discorso vero e proprio, ossia l’attività che, sul piano dell’intonazione e della fonetica, viene svolta da tali strumenti.”⁵⁸

Secondo l’autore del saggio, gli strumenti fonetici, grammaticali e stilistici del discorso poetico nascono in uno “slancio” e si sostituiscono a vicenda, comparso e scomparso all’infinito; questa loro evoluzione dinamica costituisce la natura stessa del testo.⁵⁹ Lo “slancio” è forza creatrice primaria della poesia, mentre le cosiddette ‘immagini’ sono diverse forme della materia poetica in potenza ‘attualizzate’, ossia organizzate, da questo slancio. Il ruolo più importante in tale processo dinamico appartiene alle metafore e similitudini, dal momento che le

⁵⁵ Ivi, p. 71.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Ivi, p. 151-152.

⁵⁸ Ivi, pp. 41-42.

⁵⁹ Ivi, p. 130.

similitudini per Mandel'stam “coincidono con gli slanci”,⁶⁰ sono “degli slanci articolati”,⁶¹ e la metafora “solleva all’altezza dello slancio articolato i colori vegetali dell’essere”.⁶²

Le fonti di queste tesi mandel'stamiane si possono rintracciare nell’*Evoluzione creatrice* di Henri Bergson,⁶³ le influenze bergsoniane nelle opere di Mandel'stam sono state in parte descritte dagli studiosi ma andrebbero approfondite ulteriormente.⁶⁴ L’“istinto” e lo “slancio” sono in realtà ‘parole rubate’ dal poeta russo al filosofo francese.⁶⁵ La filosofia dell’evoluzione di Bergson rappresenta la vita nel mondo come un flusso di energia che nasce “a un dato momento, in determinati punti dello spazio”⁶⁶ e che, espandendosi nell’universo della materia, la organizza, attraversa i corpi animali e si divide tra le specie, senza perdere nulla della sua forza,

⁶⁰ Ivi, p. 114.

⁶¹ Ivi, p. 148.

⁶² Ivi, pp. 130-131.

⁶³ Il fatto che Mandel'stam abbia letto Bergson è direttamente testimoniato dalla moglie, cfr. N. Mandel'stam, *O biblioteke O.É. Mandel'stama i ego čitatel'skih pristrastijah. Zametki. Avtograf. 1940-e-1950-e gody*, f. 3145, op. 1, ed. chr. 687, 6 ll., RGALI; il poeta ha anche avuto modo di frequentare le lezioni del filosofo a Parigi nel 1907, anno in cui è uscita *L'evoluzione creatrice*, cfr. V. B. Mikuševič, *Osip Mandel'stam i mirovaja kul'tura*, cit., p. 20. La ricezione di Bergson da parte di Mandel'stam è citata tra le più significative nella Russia del primo Novecento da Irina Blauberg, cfr. I. Blauberg, *Anri Bergson*, Moskva, Progress-tradicija, 2003, pp. 371-372.

⁶⁴ Si vedano A. Févr Djupégr, *Toska po edinstvu: o vlijanii Bergsona na rannego Mandel'stama*, in “Russian Literature”, XLII, 1997, pp. 137-151; Ju. Levin, *Zametki k razgovoru o Dante*, in Id., *Izbrannye trudy. Poëtika. Semiotika*, Moskva, Škola Jazyki russkoj kul'tury, 1998, pp. 142-153; P. Sun Jun, *Organičeskaja poëtika Osipa Mandel'stama*, Sankt-Peterburg, Puškinskij dom, 2008, in part. pp. 73-91.

⁶⁵ Cfr. P. Sun Jun, *Organičeskaja poëtika Osipa Mandel'stama*, cit., p. 83. La studiosa sostiene che Mandel'stam sostituisca il concetto di “intuizione” di Bergson con il concetto di “istinto”, ma non è esattamente così, poiché anche in Bergson l’istinto è correlato con lo slancio vitale (“élan vital”) ed è comune a tutti gli esseri viventi, mentre l’intuizione è un “istinto divenuto disinteressato, cosciente di sé stesso, capace di riflettere sul suo oggetto e di estenderlo all’infinito”, e come tale può essere sperimentata soltanto dall’uomo. Possiamo dire che Mandel'stam prenda in prestito da Bergson anche il concetto di “istinto”. Cfr. H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, a cura di M. Acerra, Milano, BUR Rizzoli, 2018, p. 173.

⁶⁶ H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, cit., p. 33.

anzi intensificandosi mano a mano che avanza.⁶⁷ In questo suo movimento l'energia attualizza la materia del mondo animato in molteplici forme organiche, ma ogni organismo, ogni forma non è che "un germoglio che, fatto spuntare dal vecchio germe, lavora per continuarsi in un germe nuovo".⁶⁸ L'essenziale della vita non è dunque la forma creata in sé bensì la continuità infinita del processo creativo. Da un unico centro di energia scaturisce "uno 'slancio originario' della vita"⁶⁹ che è forza motrice dell'energia evolutiva.⁷⁰ L'istinto negli organismi viventi è solo una forma di questo slancio mantenuto dagli individui, poiché l'istinto "non fa che continuare il lavoro con il quale la vita organizza la materia".⁷¹ Nonostante le palesi influenze neoplatoniche che si possono rintracciare in questo discorso, il pensatore francese si discosta dal neoplatonismo plotiniano poiché, mentre il primo tende a contemplare la perfezione nell'Uno anziché nella moltitudine, la filosofia di Bergson afferma il valore della varietà delle forme create che si espandono nel tempo e nello spazio.⁷² Il processo evolutivo, secondo Bergson, si schiude a forma di fascio, plasmando le nuove forme di vita liberamente, fuori da qualsiasi condizionamento causale o teleologico. Questo processo è inspiegabile in termini razionali, poiché il nostro intelletto non è adatto a pensare l'evoluzione creatrice; solo attraverso l'intuizione possiamo conoscere l'essenza del mondo nel suo incessabile divenire.

Nella *Conversazione su Dante* Mandel'stam adopera il sistema concettuale e il procedimento analitico bergsoniano per interpretare un

⁶⁷ Cfr. *ivi*, pp. 33-34.

⁶⁸ *Ivi*, p. 34.

⁶⁹ *Ivi*, p. 91.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ivi*, p. 163.

⁷² *Ivi*, pp. 298-311; cfr. I. Blauberg, *Predislovie*, in A. Bergson, *Tvorčeskaja évoljucija*, Moskva, Terra-Knižnyj klub-Kanon-Press-C, 2001, p. 19.

testo poetico. Nel suo saggio la “materia poetica”⁷³ (che di per sé “non ha una voce”)⁷⁴ è trattata alla stregua della materia dell’universo di Bergson, e le “forme” poetiche di Dante appaiono concettualmente analoghe alle forme di vita nell’*Evoluzione creatrice*. L’autore russo è avvantaggiato nel tracciare quest’analogia concettuale poiché lo stesso Bergson, spiegando l’opera creativa dello slancio vitale, paragona il contatto che la vita ha con la materia a quello che l’ispirazione poetica ha con gli elementi singoli di un poema:

“[...] attraverso le parole, i versi e le strofe, corre l’ispirazione unica che è il tutto della poesia. Così, fra gli individui separati, la vita circola ancora: ovunque, la tendenza a individuarsi è combattuta e nello stesso tempo completata da una tendenza antagonista e complementare ad associarsi.”⁷⁵

L’unico punto da cui scaturisce, in varie direzioni, il flusso della vita bergsoniano nel saggio di Mandel’stam è per analogia l’“energia semantica interna”⁷⁶ alla parola. La parola risulta essere quel “fascio” che genera la ricchezza insieme fonica e semantica delle metafore dell’universo poetico dantesco:

“Ogni parola è un fascio di significati, e un significato affiora da esso per irradiarsi in varie direzioni, senza mai convergere in un solo punto ufficiale. [...] I cicli semantici dei canti danteschi sono costruiti in modo che uno potrebbe cominciare, poniamo, con mēd [‘miele’] e finire con med’ [‘rame’], un altro cominciare con laj, [‘latrato’] e finire con lēd [‘ghiaccio’].”⁷⁷

Dal momento che nella filosofia bergsoniana la moltiplicazione delle forme è un processo continuo, essa avviene all’interno di una “durata”, ossia “fluidità” temporale, che per il filosofo francese è sinonimo

⁷³ O. Mandel’stam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 151.

⁷⁴ Ivi.

⁷⁵ H. Bergson, *L’evoluzione creatrice*, cit., pp. 247-248.

⁷⁶ L. Pinskij, *Poétika Dante v osveščanii poéta*, cit., p. 378.

⁷⁷ O. Mandel’stam, *Conversazione su Dante*, cit., p. 67.

dell'universo.⁷⁸ In questo processo ciascun "essere vivente è soprattutto un punto di passaggio, e [...] l'essenza della vita consiste nel movimento che la trasmette".⁷⁹ La durata, secondo Bergson, viene caratterizzata, anziché da un susseguirsi di fatti meccanico (paragonato da lui alla sequenza meccanica dei fotogrammi nel cinematografo), da un "continuo avanzare del passato che rode il futuro e che si gonfia mano a mano che avanza".⁸⁰ Per il filosofo, l'evoluzione del mondo può essere concepita nella sua essenza solo se la si immagina come un divenire di molteplici forme di vita che si compenetrano tra di loro. In questa compenetrazione il presente in cui si svolge l'evoluzione mantiene la memoria del passato e nasconde in se stesso i semi del futuro, similmente agli stati d'animo che si compenetrano nella coscienza umana.

Per Mandel'stam la durata temporale e la compenetrazione dei tempi all'interno del discorso poetico sono caratteristiche strutturali della metafora dantesca. Così, la citazione della complessa similitudine dell'*Inferno*, XXVI, 25-42 (riportata sopra) viene introdotta da questo ragionamento:

"A volte Dante sa descrivere un evento in modo tale che di esso non rimane assolutamente nulla. Per far ciò egli usa un procedimento che vorrei chiamare metafora eraclitea, la quale sottolinea con tale forza la transitorietà del fenomeno e lo cancella con tali svolazzi, che alla pura contemplazione, dopo che la metafora ha fatto la sua parte, non resta in sostanza di che alimentarsi."⁸¹

Qui Mandel'stam applica il principio di Bergson ("ogni essere vivente è un punto di passaggio") all'analisi del tropo; ogni fenomeno della

⁷⁸ "L'universo, nel suo complesso, è durata; e 'durata' significa invenzione, creazione di forme, elaborazione continua dell'assolutamente nuovo". Cfr. M. Acerra, *Introduzione*, in H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, cit., p. VIII.

⁷⁹ Ivi, pp. 128-129.

⁸⁰ Ivi, p. 14.

⁸¹ O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, cit., pp. 90-91.

realtà ‘descritto’ nella similitudine dantesca è solo un punto transitorio cancellato da nuove immagini prodotte per associazione e non ha alcun valore se preso separatamente dal proprio sintagma. La parola tradotta da Rosanna Giaquinta come “transitorietà” è in originale *tekučest*, letteralmente ‘fluidità’, che corrisponde alla “fluidità” bergsoniana.⁸² La metafora “eraclitea”, funzionale alla rappresentazione del mondo nella sua fluidità, è quella che caratterizza di più il poema dantesco nella lettura di Mandel’štam.

Più avanti egli torna ancora alla struttura ‘temporale’ della metafora affermando che “in Dante la metafora designi l’immobilità del tempo storico. La sua esile radice non sta nell’avverbio ‘come’, ma nell’avverbio ‘quando’. Il ‘quando’ dantesco ha il timbro di un ‘come’”.⁸³ Ma nell’originale non è *nepodvižnost’* (“immobilità”) bensì *stojanie*,⁸⁴ un sostantivo derivato dal verbo *stojat’*, che sembra rispecchiare l’idea bergsoniana del flusso temporale. La contemplazione del flusso nella sua realtà dinamica viene resa possibile dalla metafora che lo coglie e lo raffigura nella sua integrità. Al fine di illustrare meglio il funzionamento del linguaggio poetico dantesco Mandel’štam riporta la citazione del seguente brano:

“Immaginate, dunque, che in un organo, mentre canta e mugghia, siano entrati, come in una casa dall’uscio socchiuso, e vi abbiano trovato nascondiglio il patriarca Abramo e il re Davide, tutto Israele, con Isacco, Giacobbe e l’intero parentado, e quella Rachele per il cui amore Giacobbe sostenne tante prove.

E v’erano entrati, ancora prima di lui, il nostro proavo Adamo col figlio Abele, e il vegliardo Noè, e Mosè, che legiferò e alle leggi fu sottomesso...

‘Trasseci l’ombra del primo parente,
D’Abel suo figlio, e quella di Noè,

⁸² Id., *Razgovor o Dante*, cit., p. 176.

⁸³ Id., *Conversazione su Dante*, cit., p. 145. Non a caso, dunque, Mandel’štam rende l’inizio della similitudine dell’*Inferno* XXVI, 25-42 con la parola “quando”.

⁸⁴ Id., *Razgovor o Dante*, cit., p. 199.

Di Moisè legista e ubbidiente;
 Abraam patriarca, e David re,
 Israel con lo padre, e co' suoi nati,
 E con Rachele, per cui tanto fe'...'
 (*Inferno*, IV, 55-60)

Dopodiché l'organo acquista la capacità di muoversi – tutte le sue canne e i suoi mantici sono presi da una straordinaria agitazione, e all'improvviso, scatenandosi e andando su tutte le furie, comincia a indietreggiare.

Se le sale dell'Ermitage all'improvviso dessero fuori di matto, se i quadri di tutte le scuole e di tutti i grandi pittori all'improvviso si staccassero dai chiodi, penetrassero l'uno nell'altro, si mischiassero fra loro e riempissero di urla futuriste e di una furiosa eccitazione cromatica l'aria che odora di chiuso, ne deriverebbe qualcosa di simile alla *Commedia* dantesca.”⁸⁵

L'elenco di profeti e giusti dell'Antico Testamento viene usato da Mandel'stam come strumento metaforico per dimostrare che nel mondo della *Commedia* è possibile la compenetrazione delle epoche storiche e delle immagini del mondo più svariate:

“Congiungendo l'incongiungibile, Dante ha modificato la struttura del tempo storico, ed è successo forse anche il contrario: egli è stato costretto a gettarsi sulla glossolalia dei fatti, sul sincronismo di avvenimenti, nomi e tradizioni lacerati dai secoli, proprio perché sentiva i sovratoni, le armoniche del tempo.”⁸⁶

In questo brano viene enfatizzata la potenza del linguaggio dantesco che cambia la struttura del tempo storico all'interno del discorso poetico. Eppure questo cambiamento non è pura finzione; il poeta, secondo Mandel'stam, intuisce il flusso del tempo nella realtà esterna al testo, e riesce a cogliere e a mostrarci questo flusso attraverso la metafora. Il valore gnoseologico e ontologico di quest'ultima viene enfatizzato con una forza ancora maggiore nelle bozze della *Conversazione*:

“Io confronto, dunque esisto, avrebbe potuto dire Dante. Egli fu il Cartesio della metafora. Poiché per la nostra coscienza (ne abbiamo forse un'altra?) solo attraverso la

⁸⁵ Id., *Conversazione su Dante*, cit., pp. 146-147.

⁸⁶ Ivi, p. 144.

metafora si rivela la materia, poiché l'essere non esiste fuori dal paragone, poiché lo stesso essere è paragone.”⁸⁷

Queste parole sembrano rievocare il modello del pensiero medievale, con il suo procedimento analogico, dove ogni fenomeno può essere espresso nei termini di un altro fenomeno,⁸⁸ se non fosse che nella lettura mandel'stamiana della *Commedia* non c'è spazio per l'allegorismo o il simbolismo. Il saggio confuta il mito sulla metafora di Dante come modo di descrivere le realtà trascendentali. L'unica funzione della metafora è, secondo il poeta russo, attualizzare le molteplici potenze della parola poetica attraverso la sua contestualizzazione. Le catene di associazioni semantiche, che si formano spontaneamente e incessantemente e si compenetrano a vicenda nel linguaggio poetico dantesco risultano uno specchio della realtà dell'essere nel suo continuo divenire, ossia nella sua durata temporale. In tal modo, i brani della *Commedia* da oggetto del commento si trasformano nel saggio in strumenti di illustrazione delle idee mandel'stamiane sul valore del paragone che costituisce per lui il principio essenziale sia della poesia che dell'esistenza.

⁸⁷ Id., *Razgovor o Dante. Iz černovikov*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, cit., vol. 2, p. 459.

⁸⁸ Cfr. M. Corti, *Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco*, cit., pp. 11-20.

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*