

# **Boris Pasternak,** *Quando rasserena*

**Paola Ferretti**

Boris Pasternak, *Quando rasserena*, a cura di A. Niero, Bagno a Ripoli, Passigli, 2020.

Dopo un buon numero di uscite per frammenti, in italiano – nell’arco di più di mezzo secolo – vede la luce un’opera che era necessario conoscere infine nel suo insieme, così come il poeta l’aveva concepita nel 1955, senza tuttavia riuscire a vederla pubblicata in vita (*Kogda razguljaetsja* uscirà nella sua versione integrale solo nel 1989).

Raccolta di bilancio e di congedo, questa che Pasternak assembla a ridosso della conclusione del *Dottor Živago*, e per più versi ne conserva il segno. Sospesa nelle trame del ricordo, più che mai protesa a catturare il senso complessivo della sua esperienza poetica, non ci impedisce tuttavia l’incontro con il Pasternak di sempre. Riconosciamo la sua aderenza – contagiosa – al paesaggio, la sua volontà di mostrare la poesia come rivelazione, capace di cogliere le tracce della storia e dei destini e dare voce alle passioni nei loro aspetti più indicibili e nascosti. Il suo procedere dallo stupore, la specialissima simbiosi con la musica, oltre che con la natura.

Se isoliamo alcuni dei suoi nuclei tematici, estratti dai risvolti più felici del volume, la continuità ci appare più significativa dello scarto, per un poeta che resta a tratti non meno imprevedibile del giovane autore di *Mia sorella la vita* e di *Temì e variazioni*. Come nella lirica intitolata *Luglio*, in cui dobbiamo scorrere ben oltre la metà della poesia per scoprire che l’identità dello scarmigliato villeggiante,

fanfarone e importuno, tutto odoroso d'erbe, che irrompe in casa e si intrufola ovunque corrisponde a quella del mese estivo stesso. Le invenzioni si susseguono del resto in tutto il blocco delle liturgie del paesaggio e delle stagioni, in cui il movimento la fa da padrone, sempre in virtù di metafore inconsuete, in una insistita complanarità tra gli eventi vegetali e quelli umani (l'esempio più lampante ne è forse *Arano*). Quello che conta è sempre l'indole del vento, e il gran sipario che la neve cala sul mondo, quando deposita la sua coltre in forme plastiche che rimodellano lo spazio e il tempo.

Al tempo stesso, è innegabile come la mano dell'autore di *Živago* si posi più pacificata sul mondo. Il chiasso del suo paesaggio si attenua, le sfolgoranti istantanee di un tempo sfumano nella dissolvenza. Il bosco in cui si inoltra è di preferenza autunnale, la luce che predilige è quella del crepuscolo, le note più ambrate e muschiate spiccano su tutte, per un artista mai a corto di tinte.

Non lo intriga più tanto il furore degli elementi della natura, quanto l'istante di calma in cui tutto si ricompone. Nei titoli come dentro le strofe, il fuoco è sul "dopo": *Dopo la tempesta, Dopo un intervallo*. Preposizione chiave, questa, implicita anche nell'immagine della lirica prescelta per indicare la raccolta, che nell'aspetto perfetto (quindi futuro, in russo) del verbo ingloba un obliquo senso di incertezza, di congettura: "se" rasserenerà...

E la conclamata, «inaudita semplicità» appare allora un alibi per il distacco. Lo sguardo di chi scrive ormai sorvola il mondo, si confonde con quello del pilota o del passeggero del treno in corsa, che – tipicamente, pasternakianamente, a tratti esageratamente – reinventa il mondo rielenandolo.

Il tempo, come in *Giorni unici*, è il tempo del ricordo, che si cristallizza e si arresta, il tempo dell'eterno rammemorare, delle infinite ripetizioni, il tempo di chi ha vissuto a lungo e si ferma a guardarsi indietro. Commuove la manciata di liriche sul poetare, a bilancio – esistenziale e artistico – con la fine come orizzonte (*Oltre la curva, Tutto s'è avverato, Anima, Pane, Mutamento*).

E in questo dopo e in questo bilancio, la gratitudine trapela più vivida del rancore, e la raccolta risulta imbevuta di umori più pacificati che amari. Come nelle parole di accettazione rivolte a Dio dal degente di *All'ospedale*, del 1956: «Spegnendomi in un letto d'ospedale / sento il calore delle mani Tue. / Mi tieni come fossi un manufatto, / come un anello mi riponi in un astuccio».

Perfino le virate auto-intertestuali lumeggiano la nuova piega che lo sguardo prende sulle cose della vita, come quando Pasternak aggiunge una punta di sarcasmo al suo essere poeta ultra-sensibile al volgere delle stagioni: «mi figurai all'istante nella mente / che, rinserrato come un eremita, / avrei aggiunto versi sull'inverno / alla mia silloge primaverile» (*Dopo un intervallo*).

Senza sfolgorare, anticipando le critiche, riandando ai vecchi temi e trovandone di nuovi, con *Quando rasserena* il poeta compone un autoritratto in cui sono molti i passaggi memorabili. L'incanto si aggira ancora dalle parti del bosco, ma il suo spettacolo ha contorni meno eclatanti, da rendere con modi più ritrosi, come in *Tutto s'è avverato*: «Entro nel bosco senza troppa fretta. / Croste di neve gelata cedevoli / [...] Allora, anche più in là di cinque miglia, sento, / presso i lontani picchetti per l'agrimensura, / scricchi di passi, sgocciolio d'alberi, / tonfi di neve che si scolla dalle gronde».

La lirica *Premio Nobel* compendia il suo travagliato destino di scrittore sovietico, con la ribalta negata e l'amaro del riconoscimento mutato in accusa, che si ritorce contro il poeta. *Il santo mondo* pure guarda allo stesso evento, da una angolazione ancor più privata e domestica, focalizzata sul suo versante «postale», sul francobollo speciale, straniero e prezioso. «Ma quale nefandezza ho mai commesso, / io – assassino, io – delinquente? / Ho fatto piangere il mondo intero / sulla bellezza della terra mia».

Ballata sul ciglio della storia, in bilico tra arte e vita, tra frammenti di realtà e recitazione, la grande tela di *Baccanale* quasi ritenta i moduli dei poemi epici degli anni Venti, si riaffolla di personaggi; dentro e fuori dalla chiesa, dal teatro dove si recita *Maria Stuarda*, dalla sala in festa, sfondo gremito su cui spicca l'incontro tra la ballerina e l'attempato rubacuori, che specchiano l'uno nell'altra le proprie esistenze. Per chiudersi con un'immagine di insolita staticità, tutta assenze e steli.

Come sempre nel suo universo creativo, avvertiamo la presenza degli altri poeti, dietro le quinte o evidenziati nei titoli, come nel caso dei quattro frammenti su Blok. Se Pasternak esenta la bufera dal promuovere strofe, ma non ne assolve il vento, in parte è perché quell'elemento lo aiuta a raccontare il poeta scomparso nel 1921, la sua vita, il suo canto, i suoi presentimenti in versi. Il Blok-vento di Pasternak è eco del Blok puro suono di Marina Cvetaeva, e delle fascinazioni onomatopeiche che il suo nome suggeriva all'orecchio di

Osip Mandel'stam. Tutt'altro che agiografico, Pasternak lo rievoca per lampi e immagini di velleità sfuggenti: «E un crudo vento, prima del previsto, / irrompe e si scortica a un tratto nelle falci / dei falciatori, nel tagliente carice / che s'infittisce ai gomiti del fiume».

E all'interno di quella tetralogia minima su Blok, in essa inglobato, c'è spazio anche per Puškin, adombrato del resto in molti punti della raccolta, nei vari anfratti in cui si celano sue citazioni esplicite o nascoste – valga per tutte la «scienza della passione», in quel tributo alla bellezza e al sentimento, ai volti e ai corpi femminili incontrati o mancati che è *Le donne dell'infanzia*.

Cvetaeva stessa rivive nella manciata di piccoli indizi che a lei e alla sua figura si riconnettono, criptocitazioni da suoi testi (da *probel* del *Poema della Montagna* riverberato in *Essere rinomati non sta bene*, alla *černaja lestnica* del *Poema sulla scala* echeggiata in *Scende la neve*). In una ritessitura delle consonanze che li avevano tenuti – trent'anni addietro – avvinti l'uno all'altra.

Sopraffatto da tanta magnificenza, il lettore italiano riconosce – trasportati nell'oggi – pezzi già regalatici da Ripellino nell'indimenticato florilegio einaudiano. E li ritrova nutriti di una nuova, impellente, spoglia e assoluta verità sonora: il Pasternak di Niero si giova di un taglio spiccio, scevro di orpelli, che interpreta la «semplicità» come guardinga asciuttezza, e si ritrae da ogni sovrabbondanza per attestarsi su un fraseggio essenziale, epitomizzato nella visione spazio/temporale sbazzata in *Per funghi*: «Ma il tempo di settembre / è calcolato monco».

Questo vale innanzitutto per il gruppo di liriche-monumento che raccontano il bilancio, in cui la “nuova” chiarezza poetica si raccorda per miriadi di fili al “vecchio” fulgore, e lo trascrive in una partitura che cerca di non stordire il lettore – spiegandogli magari qualche passaggio in più – malo fa ugualmente ammutolire: esemplare il componimento intitolato *In ogni cosa ho voglia di arrivare...*, dove l'autore squaderna tutti i capisaldi della sua poetica, la quintessenza dei suoi momenti più celebrati, e in cui la scelta traduttiva di «nuca a nuca» per *v zatylok* rende come meglio non si potrebbe tutta la fisicità del dettato poetico pasternakiano. Che scaturisce forse (inconsciamente) dalla stessa immagine del «palmo a palmo» di *Essere rinomati non sta bene...*, in cui il poeta torna a dire l'identità tra scrittura e vita: «E seminare intermittenze bianche / non fra le carte, bensì nel destino, / passi e capitoli di vita intera / evidenziare in margine alla pagina». Vale per *Anima*, insuperata apostrofe

pasternakiana alla propria interiorità e ai supplizi cui ha dovuto far fronte, appello all'anima-accabadora, acquasantiera e cinerario della necropoli che ormai attornia il poeta, fatta di tutti coloro che non sono più tra i vivi.

Ma laddove il traduttore ritenga di avere buoni motivi per farlo, può anche decidere di osare, utilizzando mezzi da poeta quale è, e allora la scrittura fa scintille, perché carica le suggestioni sonore del testo di partenza di ulteriori trovate acustiche. Come nell'ultimo dei quattro frammenti su Blok di Vento, in cui «si sente odore d'acqua e di ferrugine, / la ruggine delle paludi intride l'aria». Come nel gesto largo in cui dilata il triplice avverbio *široko*, nel terzo pezzo dello stesso ciclo: «In tutt'ampiezza, tutt'ampiezza, tutt'ampiezza / il fiume e il prato si sono distesi». O come in *Erba e pietre*, dove il connubio tra vegetazione e storia necessita di qualche guizzo evocativo aggiuntivo: «Dal folto della cuscuta fragrante / che, abbarbicandosi a cespugli secoli, / ha avviluppato gloriose vestigia».

Osare vuol dire anche scagliare verbi desueti come «sogliono» dentro il tessuto di una strofa, posizionandoli alla fine di un verso che inizia con «scorgono». Succede in *Viaggio*, dove Pasternak riesuma uno dei suoi temi più cari, quello del treno, e lo riconfigura in una summa della sua poetica, trovando un punto di appoggio nella vagonata di sostantivi elencati a non finire. Oppure vuol dire virare decisamente verso la modernità come in *Strada* – magnifica variazione pasternakiana sul tema della vita/cammino – scegliendo di tradurre un verso: «con tutti i crismi della prospettiva». A volte la novità sonora di una strofa è affidata a un avverbio, ma tanto nitido da costringere a fermarsi: «Madide di rugiada le caviglie, / vaghiamo sparsamente» (*Per funghi*).

Quando in *Autunno d'oro* il traduttore rende *stojat poparno* (in posizione di rima) con «si dispongono a coppie» non si limita ad adeguarsi alla ben nota umanizzazione degli alberi in Pasternak, ma le regala un ulteriore, inatteso, slancio cinetico. Dello stesso segno l'intervento attuato da Niero in *Passato il temporale*: «Onnipossente, il tocco di un pittore / pulisce da ogni cosa fango e polvere. / La sua è una tintoria che trasfigura / la vita, la realtà e le storie vere». Dove far poggiare il terzo verso sull'attacco col possessivo equivale a gettare una nuova enfasi sulle consuete metafore “casalinghe” capaci di raccordare paesaggio e dispensa.

Il traduttore trascina trattini da un punto all'altro della composizione, si affida a rime fortunate chissà da dove sbucate («sulle ventitré / Noè», in *Viaggio*), procede per acrobatici recuperi di rime dell'originale (*mors/mërz* riecheggia in *densa/addensa*, in *Impronte sulla neve*). La sicurezza nel muovere i suoi pezzi non intacca mai la lealtà nei confronti delle anafore, né mai gli fa tralasciare un parallelismo o una ripetizione. Alcune immagini già indelebili per il lettore del Pasternak di Ripellino si rivestono di nuove attrattive: «La luna-crêpe nella panna acida sdrucchiola, / ma continuando a rotolare giù di sbieco. / Le slitte corrono al suo inseguimento, / ma il tondo ghiotto no, non si fa prendere» (*Impronte sulla neve*).

Il lavoro del traduttore trasfonde con cura gli umori di una raccolta assoluta eppure fosca, divisa a metà tra fremito e paralisi, in cui imprevedibili guizzi si avvolgono nei toni dei più morbidi riverberi. Nelle dimesse stanze di *Quando rasserena* spira lo stesso vento di primavera di cui sono rigonfi gli spazi dei volumi giovanili di Pasternak. Ma da diverse stagioni non è più tempo di estremismi stilistici, e il poeta dei dieci lustri duetta con il suo alter-ego futurista dei giorni della Rivoluzione dall'alto di una compostezza conquistata a duro prezzo. Immutata è la necessità della più incrollabile dirittura morale, del mai «abdicare a se stesso». Immutato il senso del compito che incombe sul poeta: «Artista, non dormire, non dormire, / non consegnarti al sonno. / Tu sei un ostaggio dell'eternità, / prigioniero del tempo».