

# **Boris Pasternak,** *Sui treni del mattino*

**Paola Ferretti**

Boris Pasternak, *Sui treni del mattino*, a cura di E. Baglioni, Firenze, Passigli, 2019.

In un suo ricordo di Boris Pasternak risalente agli anni Cinquanta, lo scrittore Varlam Šalamov riporta una lapidaria constatazione dell'autore di *Živago*: «Per tutta la vita ho desiderato dire molto per pochi. I versi dell'ultimo periodo, a cominciare dalla raccolta *Sui treni del mattino*, respirano di qualcos'altro. Ho sacrificato il molto, tornando sui sentieri classici».

Proprio quella svolta cruciale del suo percorso creativo – da cui Angelo Maria Ripellino nell'indimenticabile antologia pasternakiana uscita per Einaudi nel 1957 aveva trascelto sette liriche – è oggi disponibile nella prima traduzione italiana integrale: con la cura di Elisa Baglioni, *Sui treni del mattino* è stato pubblicato dall'editore Passigli.

Opera composita, ibrida di temi e momenti creativi diversi, fu data alle stampe in Russia nella sua prima edizione nel 1943, e successivamente incrociata con i versi riuniti in *La vastità terrestre*, di due anni più tarda. Rompendo un silenzio editoriale che avvolgeva il suo autore da un decennio, *Sui treni del mattino* si offriva come attesa prova della piena maturità per un poeta che aveva folgorato i contemporanei con le sue prime uscite post-rivoluzionarie: *Mia sorella – la vita*, innanzitutto, nel 1922, ma anche *Temi e variazioni*, l'anno seguente, guadagnandosi un successo tormentato, fatto di

indipendenza dai condizionamenti ideologici e di strenui tentativi per trovare un proprio, legittimo posto nel suo tempo.

In apertura, il ciclo *L'artista*, che porta la data del 1936: un pugno di liriche in cui Pasternak torna a riflettere sul tema per lui canonico dell'ispirazione e del ruolo dello scrittore, tra fama e ritrosia, variandolo ora in chiave ideologica, a fissare i presupposti del suo dialogo personale con Stalin: il poeta è artigiano che non coglie l'attimo del «rimpiattino» politico e sprofonda invece nei contenziosi con sé stesso. Con le immagini metaforiche del mare e delle nuvole ad accogliere anche questa sua condizione irrisolta, mentre sullo sfondo aleggiano l'immane Puškin e il Goethe del *Wilhelm Meister*.

Spiccano poi, come filtrate attraverso l'ambra, le liriche su Tbilisi del ciclo *Dalle memorie estive*. Il viaggio in Georgia nel rigoglio dell'estate del 1931 aveva bagnato di luci e colori nuovi il mondo di Pasternak. Nell'autobiografia del 1956 il poeta parlerà del suo primo contatto con quella terra come di una vera e propria rivelazione, in cui ogni cosa lo abbagliava e lo avvinceva: la vita «più sfacciata, meno appartata che nel nord, chiassosa, schietta», «trasferita fuori dei cortili e nella strada»; gli angoli di questa città, sovrastata dalle «scure rupi gigantesche», che

per la loro bella architettura ricordano Pietroburgo, le inferriate dei primi piani ricurve a forma di cesti e di lire, i graziosi vicoletti. Il martellare del tamburello che t'insegue e ti raggiunge dappertutto, scandendo il ritmo della lezginka. La sera che cade sulla città meridionale, piena di stelle e di odori dai giardini, dalle pasticcerie e dai caffè.

Pasternak sarebbe tornato in Georgia due anni dopo, di nuovo accolto fraternamente dagli amici Paolo Jašvili e Tician Tabidze, di cui stava traducendo in russo l'opera poetica. Nelle liriche di questa sezione, l'autore cattura l'immagine di quella città in bilico sullo strapiombo delle rocce e sul tempo, registra l'incanto stillante, assordante della cascata, coglie l'eternità dei crinali caucasici sullo sfondo, con accenti che rimandano immediatamente a Lermontov e al suo *Demone*.

La città balugina già nel ciclo precedente, con le fattezze di una serra, ma in preda allo scompiglio dell'inverno, che a quelle latitudini fa una specie di teatrale improvvisata. È una messinscena di inverno,

quella di Tbilisi: «Allora con una cappelliera, / come una modista da cinemà, / ci coglieva di soprassalto / il più autentico degli inverni» (p. 18), un evento artefatto e lezioso: «E i lacerti di nuvole in volo, / e la canutiglia dei cristalli di neve, e il loro turbine vorticoso / alla maniera di arricciacapelli» (p. 18).

Le splendide liriche del ciclo *Peredelkino* – con l’amata dacia a lui assegnata nel 1936 nel “villaggio degli scrittori” alle porte di Mosca – sono tra le poche che l’autore stesso salvava dalla fossa dei «fallimenti» in cui un’impietosa autocritica finiva per gettare gran parte del lavoro fatto. Quei versi tornano a celebrare la campestre ritualità delle stagioni, l’incanto della ritrovata fusione col creato: «Sul fiume gelido sta un vinco algido, / e di traverso sul ghiaccio liscio, / come uno specchio sulla toeletta, / si regge il firmamento nero» (p. 41). Mentre nel mare di conifere si aprono immagini di onde fragorose (*I pini*), e la natura è satura di segreti indicibili.

La raccolta ospita anche gruppi di componimenti in cui Pasternak trova accenti tutti suoi per dar conto del tema, commissionato, del popolo. In più, racconta la guerra senza ammantarla di lirici artifici e orpelli, facendo parlare gli uomini visti in azione nel settembre del 1943 sul fronte della regione di Orël (in cui aveva chiesto di essere inviato), o lasciando trapelare la loro voce grazie alle testimonianze diaristiche da lui personalmente consultate in quel periodo. Concedendosi solo a tratti alla retorica, il poeta mescola qui autocoscienza e paesaggio, e assomma il cronotopo del fronte al lessico delle stagioni.

Nei *Versi sulla guerra* fa corpo a sé un poema del 1943 mai portato a termine, dal titolo *Bagliore*, uno degli ultimi frutti dei genuini tentativi pasternakiani degli anni Venti di passare dallo status di “lirico puro” a quello di “poeta epico” che, nella ricerca di un “personaggio autentico” da offrire al proprio tempo, preludono a *Živago*. Sono incastonati in questa sezione anche i versi in memoria di Marina Cvetaeva, concepiti a breve distanza spaziale e temporale da quella Elabuga in cui la sua interlocutrice di tante appassionate missive aveva messo fine ai propri giorni nel settembre del 1941.

Negli anni Trenta Roman Jakobson scriveva, a proposito della poesia di Pasternak, che al suo interno «l’eroe è difficile da trovare come in un rebus: è scomposto in una serie di componenti essenziali e accessorie, invece dell’eroe abbiamo una successione di sue condizioni oggettivate e di oggetti che lo circondano, animati e inanimati».

# L'ospite ingrato

Il poeta di questa raccolta ha ben imparato a dire io, ad autoraffigurarsi al centro delle sue composizioni, come di rado gli succedeva nelle prime prove liriche, inestricabilmente fuso com'era con la natura e le "meteorologie".

La traduzione asciutta, rarefatta, non insegue effetti pirotecnici, asseconda la tonalità piana di un autore ormai lontano dalla compressione concitata delle prime raccolte (come dal composito subbuglio dei poemi epici), e si ferma alla soglia dello stupore. Senza competere col dinamismo trattenuto di certe liriche, ma tenendo un ritmo suo, serrato in volute composte. Sottraendo casomai, in termini cinetici: frazioni di movimento vengono impercettibilmente scansate, lasciandoci un fermo-immagine minimalista dal nitore tutto contemporaneo. Restituendo al contempo l'impaccio disadorno di un poeta che cerca di restare fedele a sé stesso nonostante tutti i suoi dissidi col tempo. Un poeta per il quale «i rami tortuosi degli ontani / sono un requiem in rima» (p. 23).