

ANNA ACHMATOVA SULLE PAGINE
DEL “CORRIERE DELLA SERA” (1948-2024)

Alessandra Calìò

Riflettere sulla ricezione di un autore in un dato panorama culturale significa travalicare la dimensione meramente testuale, per interrogare e mettere a fuoco le tracce – di natura diversa – che si sono sedimentate nel discorso pubblico. In questa prospettiva, i quotidiani nazionali costituiscono un osservatorio privilegiato, sia per l'autorevolezza delle voci che possono trovarvi espressione, sia per la varietà di registri e contenuti che caratterizza le diverse sezioni e i relativi supplementi. A tali elementi si aggiungono ulteriori fattori non di poco conto, quali la capillare distribuzione sul territorio, la facilità di reperimento, il costo contenuto e, di conseguenza, l'ampiezza del pubblico raggiunto.

Tra i quotidiani italiani, il “Corriere della Sera” occupa la posizione di vertice per diffusione e numero di lettori.¹ Il suo primato non è soltanto quantitativo, ma si accompagna alla capacità di orientare il discorso pubblico e culturale, come testimonia la ricchezza dei contenuti ospitati sulle sue pagine: dalle sezioni di politica, economia, cronaca, attualità, fino agli inserti dedicati ad argomenti culturali e letterari, italiani e stranieri. L'archivio online del “Corriere della Sera”² costituisce quindi un interessante repertorio da cui attingere per ricostruire e restituire l'immagine di numerose figure letterarie, così come sono state presentate al pubblico italiano.³

¹ I dati resi noti dall'ADS (Accertamenti Diffusione Stampa) relativi al giugno 2025 confermano che la tiratura complessiva, tra formato cartaceo e digitale, si attesta a poco meno di 218000 copie mensili, distanziando nettamente le altre testate nazionali (<https://www.adsnotizie.it/Dati/DMS_Page> 4.9.2025).

² Si rimanda al sito web del “Corriere della Sera”: <<https://www.corriere.it/>> (4.9.2025).

³ Si segnala, con un approccio analogo, la ricerca effettuata da Federica Esposti sulla ricezione di Anna Achmatova attraverso i materiali contenuti nell'archivio online del quotidiano “La Stampa”, nel periodo compreso tra il 1931 e il 2005. Il corpus esaminato, costituito da 321 articoli, mette in evidenza l'ampio spazio riservato ad Achmatova e il ruolo di primo piano della slavista Serena Vitale come mediatrice della sua figura: F. Esposti, *La ricezione di Anna*



Digitando il nome della poetessa russa Anna Achmatova – e le diverse varianti della sua trascrizione apparse nel corso degli anni (Akhmatova, Ahmatova, Akmatova, Acmatova) – il motore di ricerca restituisce un corpus consistente di 409 articoli, distribuiti tra il 18 settembre 1948 e il 27 dicembre 2024.⁴ In aggiunta a quanto osservato, è interessante ricordare che la figura di Achmatova trova spazio in tre collane poetiche proposte dal “Corriere della Sera” in allegato ai numeri del quotidiano. La prima in ordine di tempo, *Un secolo di poesia* (2012), curata da Nicola Crocetti, dedica alla poetessa un volume a cura di Antonella Anedda, con traduzioni di Bruno Carnevali e Paolo Galvagni.⁵ Crocetti cura anche le collane *diVersi* (2016 e 2019), in cui le liriche di Achmatova sono presentate nella traduzione di Michele Colucci.⁶ Infine, la collana *La poesia è di tutti* (2023), curata da Daniele Piccini, propone le liriche della poetessa nella traduzione di Carlo Riccio.⁷ La presenza di Achmatova in queste collane costituisce un’ulteriore sollecitazione a interrogarsi sullo spazio e sulla visibilità a lei riservati sulle pagine del “Corriere della Sera”.

Le rappresentazioni critiche e giornalistiche che emergono dalla lettura del quotidiano non si limitano a semplici resoconti biografici o commemorazioni: esse contribuiscono a delineare un ritratto articolato, in cui la poetessa viene presentata come autrice di rilievo nel canone poetico russo e internazionale, valorizzata per le qualità estetiche della sua opera; come testimone della tragedia storica russa; come figura simbolica di resistenza intellettuale e nei suoi rapporti con l’Italia e la sua tradizione letteraria. Ricostruire tali prospettive permette non solo di delineare il grado di riconoscimento critico e culturale riservato all’opera di Achmatova nel corso di oltre settant’anni, ma anche di osservare come il processo di canonizzazione della sua figura si

Achmatova in Italia: un percorso attraverso le pagine de “La Stampa”, Università di Bologna, 2025 [tesi di laurea].

⁴ La ricerca prende in considerazione gli articoli pubblicati fino al 31 dicembre 2024, data scelta come limite temporale dell’analisi. I titoli degli articoli sono stati riportati nella loro trascrizione originale, sebbene non sempre scientifica. Si precisa inoltre che, salvo diversa indicazione, tutte le fonti citate nelle note a piè di pagina sono tratte dal “Corriere della Sera”; per questo motivo, la collocazione editoriale non sarà ripetuta in ciascuna nota.

⁵ A. Achmatova, *Il prodigio delle cose*, a c. di A. Anedda, trad. di B. Carnevali, P. Galvagni, intr. di S. Romano, Milano, Corriere della Sera, 2012.

⁶ A. Achmatova, *Anna Achmatova*, trad. di M. Colucci, Milano, Corriere della Sera, 2016; A. Achmatova, *Anna Achmatova*, trad. di M. Colucci, Milano, Corriere della Sera, 2019.

⁷ A. Achmatova, *Tutti siamo ospiti della vita per poco*, trad. di C. Riccio, Milano, Corriere della Sera, 2023.

sia articolato nel contesto della stampa nazionale. Non sarebbe possibile, né, forse, utile, ripercorrere e analizzare l'intero corpus in questa sede. Si prenderanno quindi in considerazione gli articoli più significativi di ciascun filone di lettura, riservando particolare attenzione a quelli interamente dedicati ad Achmatova, che saranno analizzati nella loro totalità.

I primi articoli rintracciabili nell'archivio, pubblicati tra il 1948 e il 1955, menzionano Achmatova solo in maniera marginale; è necessario attendere il 1960 per individuare, sulle pagine del "Corriere della Sera", un testo interamente dedicato alla poetessa e la prima pubblicazione di suoi versi. Fin dal suo esordio Achmatova viene presentata come autrice ingiustamente censurata in patria e vittima della repressione del regime sovietico. La prima menzione risale al 1948, in un articolo firmato da Augusto Guerriero.⁸ In esso l'autore condanna l'operato di Trofim Lysenko, responsabile di avere imposto le tesi marxiste anche nell'ambito della scienza biologica e di avere perseguitato, attraverso le pagine della "Pravda", le scuole e gli studiosi accusati di sostenere teorie "antimarxistiche". Come esempio delle censure ideologiche, consuete nella Russia di quel periodo, Guerriero menziona il caso della poetessa Achmatova; e aggiunge che, se può in qualche misura comprendersi – pur senza giustificazione – l'epurazione di un poeta che non si sia direttamente impegnato nella promozione del marxismo, "quanto occorso ai biologi resta oscurissimo, o, meglio, incomprensibile".⁹

Rispettivamente nel 1949¹⁰ e nel 1955,¹¹ Eugenio Montale recensisce sulle pagine del quotidiano le antologie *Il fiore del verso russo*¹² di Renato Poggioli – così recita il frontespizio – e *Poesia Russa del Novecento*¹³ a cura di Angelo Maria Ripellino. Dopo aver premesso di non conoscere la lingua originale, Montale elogia il lavoro di Poggioli, capace di "tradurre in versi" oltre un secolo di poesia che, altrimenti, sarebbe rimasto "lettera morta" per il lettore italiano. Accanto a considerazioni sull'incredibile rapidità con cui la letteratura russa si è sviluppata a partire dal XIX secolo, il poeta riflette sulla difficile convivenza tra i poeti e il mondo sovietico, un rapporto che di solito si conclude a netto discapito dei primi: "bastò alla poetessa acmeista Anna Achmatova di prestare il fianco all'accusa di soggettivismo per esser

⁸ A. Guerriero, *Impose alla biologia la dottrina di Marx*, 18 settembre 1948, p. 3

⁹ Ivi.

¹⁰ E. Montale, *Il fiore del verso russo non è un fiore senza spine*, 23 novembre 1949, p. 3.

¹¹ E. Montale, *Lecture. Poesia Russa del 900*, 28 gennaio 1955, p. 3.

¹² R. Poggioli, *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi, 1949.

¹³ A.M. Ripellino, *Poesia russa del Novecento*, Parma, Guanda, 1954.

posta al bando”.¹⁴ Gli encomi sono rivolti anche a Ripellino, che ha compiuto la fatica di “allargare il quadro” della poesia russa e dei suoi sviluppi. Nel tentativo di orientarsi tra gruppi e sottogruppi, Montale colloca l’Achmatova tra i “poeti in museruola”.¹⁵

Nel 1950, la rubrica “Quelli di là”¹⁶ riporta il resoconto di una conferenza stampa tenutasi a Milano, in cui quattro delegati sovietici hanno dialogato con alcuni giornalisti italiani. Il tema principale, anche in questo caso, è l’asservimento dell’arte ai giudizi e ai dettami della politica. Non stupisce che i delegati rispondano in maniera evasiva e poco compromettente alle domande sul rapporto tra marxismo e cultura che orientavano il dibattito. In chiusura, l’autore si rammarica per l’assenza di Achmatova, “maggior poetessa vivente in Russia”.¹⁷

Essa avrebbe potuto spiegarci come mai, dopo molti anni di ‘morte civile’, sia tornata alla ribalta e, abbandonati i temi che le erano cari (amore, morte, sentimento, ecc.), si sia messa a scrivere poesie inneggianti a coloro che l’avevano messa al bando. Ma forse che da lei avremmo avuto risposte più soddisfacenti sulle concezioni artistiche dell’Unione Sovietica? Da che mondo è mondo, gli artisti fanno un lungo e mai concluso ‘processo all’arte’ di cui essi sono i primi a vivere, e direi a soffrire, i delicati e profondi rapporti con la morale, con la religione e, sì, anche con la vita sociale e politica.¹⁸

Considerato che la data di pubblicazione dell’articolo è il 1950, si può ipotizzare che l’autore faccia riferimento al noto ciclo di poesie *Slava miru*.¹⁹ All’altezza del 1950, Achmatova viene già celebrata come la più grande poetessa vivente, ma le sue scelte vengono lette alla luce dei tempi e di quanto della sua biografia e produzione poetica era trapelato fino a quel momento oltre i confini dell’Unione Sovietica. L’autore segue la pista giusta, alludendo ai “delicati e profondi rapporti”²⁰ tra arte e politica. Tuttavia, era ancora troppo presto per sapere che la poetessa avrebbe successivamente imposto che queste liriche, presumibilmente composte nel tentativo di salvare le sorti del figlio arrestato ripetutamente nel corso degli anni – nel 1935, nel 1938 e, infine, nel 1949 – non venissero incluse nella raccolta delle proprie opere, neanche dopo la sua morte.

¹⁴ E. Montale, *Il fiore del verso russo non è un fiore senza spine*, cit., p. 3.

¹⁵ E. Montale, *Lecture. Poesia Russa del 900*, cit., p. 3.

¹⁶ Anonimo, *Quelli di là*, giovedì 14 dicembre 1950, p. 3.

¹⁷ Ivi.

¹⁸ Ivi.

¹⁹ A. Achmatova, *Slava Miru*, “Ogonëk”, 14 (1950), p. 20.

²⁰ Anonimo, *Quelli di là*, cit., p. 3.

Dall'ottobre 1960 in poi, le pagine del “Corriere della Sera” iniziano ad ospitare articoli esplicitamente volti a presentare ai lettori italiani le vicende biografiche di Achmatova e le proprietà estetiche delle sue liriche. Il principale mediatore culturale coinvolto in questo processo è Vittorio Strada, che firma la maggior parte della pubblicistica riguardante la letteratura russa pubblicata sulle pagine del “Corriere della Sera” tra gli anni Ottanta e i primi anni Duemila.

Un articolo scritto in forma anonima accompagna la prima comparsa dei versi di Achmatova sul “Corriere”,²¹ la lirica “Нам свежесть слов и чувства простоты...”,²² nella traduzione di Raisa Ol'kienickaja Naldi.²³ Può essere interessante segnalare che il titolo attribuito alla lirica è *Andare soli*, tratto dal primo verso della terza strofa.²⁴ Questa scelta, tuttavia, non trova riscontro né nelle traduzioni di Ol'kienickaja Naldi pubblicate sul “L'approdo letterario”,²⁵ in cui il titolo proposto è *I poeti*, né nella raccolta dell'opera di Achmatova in lingua originale curata da Natal'ja Krajneva, in cui la lirica è priva di titolo ed è inserita nella raccolta *Belaja Staja* (1917).²⁶ Si può forse ipotizzare che l'autore abbia voluto evidenziare la singolarità del destino del poeta e il suo cammino, a volte solitario, per trovare le parole che possano “risanare i ciechi”²⁷ e mostrare la verità nascosta dietro i veli del quotidiano. Nondimeno, il pezzo vuole prendere le distanze dalle accuse di individualismo e “solipsismo esasperato”²⁸ mosse contro Achmatova. Da qui si com-

²¹ A. Achmatova, *Andare Soli*, 8 ottobre 1960, p. 2.

²² “Нам свежесть слов и чувства простоты/ Терять не то ль, что живописцу – зренье, / Или актеру – голос и движенье, / А женщине прекрасной – красоту? // Но не пытайся для себя хранить / Тебе дарованное небесами: / Осуждены – и это знаем сами / Мы расточать, а не копить. // Иди один и исцеляй слепых, / Чтобы узнать в тяжелый час сомнения / Учеников злорадное глумленье/ И равнодушие толпы”, in A. Achmatova, *Pobeda nad sud'boj*, 2 voll., a c. di N. Krajneva, Moskva, Russkij Put', 2005, vol. II, p. 182.

²³ “Perdere la freschezza / della parola, il sentimento puro – / così è perdere gli occhi per il pittore / per la donna bella la bellezza. // E non tentare di serbare a te solo / quello che il cielo t'ha donato; / sappiamo bene la nostra condanna: / è dissipare, non serbare. // Andare soli, risanare i ciechi – per scorgere, nell'ora dei dubbi dolorosi / il sarcasmo, il ghigno degli addetti, / l'indifferenza della folla...”, in A. Achmatova, *Poesie. Traduzioni inedite di Raissa Naldi*, “L'Approdo letterario”, 10 (1960), p. 55.

²⁴ Ivi.

²⁵ Ivi.

²⁶ A. Achmatova, *Pobeda nad sud'boj*, cit., vol. II, p. 182.

²⁷ A. Achmatova, *Poesie. Traduzioni inedite di Raissa Naldi*, cit., p. 55.

²⁸ A. Achmatova, *Andare Soli*, cit., p. 2.

prende la scelta di accompagnare all'articolo la lirica “Нам свежесть слов и чувства простоты...”, nella cui seconda strofa l'autore legge la chiamata del poeta a trasformare il vissuto personale in versi di risonanza collettiva: “...E non tentare di serbare a te solo / quello che il cielo t'ha donato; / sappiamo bene la nostra condanna: / è dissipare, non serbare...”.²⁹ Dopo aver ripercorso brevemente le vicende biografiche della prima parte della vita di Achmatova, sottolineando il suo precoce talento poetico e la scelta di distanziarsi dal simbolismo a favore di un lirismo concentrato e concreto, l'autore ricorda le traduzioni di Dan Danino di Sarra,³⁰ pubblicate dalla casa editrice Fussi-Sansoni nella collana *Il Melograno*, dedicata alla diffusione di scritti poetici rari,³¹ e annuncia la prossima uscita di un volume di liriche della poetessa per Nuova Accademia, sempre nella traduzione di Ol'kienickaja Naldi.³²

Inaspettatamente, il “Corriere della Sera” dedica scarsa attenzione al conferimento del Premio Etna-Taormina ad Achmatova nel dicembre 1964, occasione in cui la poetessa si reca all'estero per la prima volta dopo quasi cinquant'anni, segnando con ciò un significativo successo nei rapporti culturali tra l'URSS e la Comunità Europea degli Scrittori. Un breve inserto del 6 dicembre 1964 riporta alcune indiscrezioni, secondo le quali Achmatova o Mario Luzi sarebbero i favoriti per il premio.³³ È del 13 dicembre la fotografia che ritrae Achmatova durante la premiazione, accompagnata da una concisa descrizione in cui si rende noto che il premio è stato conferito al “fiorentino” Mario Luzi e alla “sovietica” Anna Achmatova.³⁴ Tralasciando approfondimenti relativi all'attribuzione dell'etichetta “sovietica” – pertinente sul piano dell'appartenenza nazionale, ma più problematica se considerata in relazione all'adesione a concezioni letterarie ed estetiche – la poetessa viene posta sullo stesso piano di un autore di calibro pari a quello di Luzi, favorendo

²⁹ A. Achmatova, *Poesie. Traduzioni inedite di Raissa Naldi*, cit., p. 55.

³⁰ A. Achmatova, *Poesie*, a c. di D.D. Di Sarra, Firenze, Fussi-Sansoni, 1951.

³¹ I volumi della collana, fondata da Guido Manacorda, recano in apertura la dicitura: “Scritti rari e rappresentativi di poesia e pensiero in versioni d'arte con testo a fronte”. Tra i poeti russi, oltre ad Achmatova, vengono pubblicati Sergej Esenin, Vladimir Solov'ëv, Aleksej Kol'cov, Anatolij Heinzelmänn [Gejncel'man] e Ivan Krylov: S. Esenin, *Poesie*, a c. di I. De Luca, Firenze, Fussi-Sansoni, 1947; V. Solov'ëv, *Poesie*, a c. di L. Pacini Savoj, Firenze, Fussi-Sansoni, 1949; A. Kol'cov, *Poesie*, a c. di V. Zdrojewska, Firenze, Fussi-Sansoni, 1953; A. Heinzelmänn [Gejncel'man], *Poesie*, a c. di R. Heller, Firenze, Fussi-Sansoni, 1957; I. Krylov, *Raccolta di favole*, a c. di V. Zdrojewska, Firenze, Fussi-Sansoni, 1957.

³² A. Achmatova, *Anna Achmàtova*, a c. di R. Naldi, Milano, Nuova Accademia, 1962.

³³ Anonimo, *Poesia a Taormina*, “Il Corriere della Sera”, 6 dicembre 1964, p. 11.

³⁴ Anonimo, *Mosaico*, 6 dicembre 1964, p. 11.

così il riconoscimento, da parte del lettore italiano, della sua statura poetica. Un breve trafiletto del 6 giugno 1965³⁵ riporta la notizia del conferimento della laurea *honoris causa* presso l'Università di Oxford a Gianfranco Contini e ad Achmatova, mentre un articolo datato 5 marzo 1966 annuncia la morte della poetessa, di cui si ricordano brevemente gli alterni momenti di fama e di repressione e si celebrano "le qualità di semplicità e di freschezza di tutta la sua poesia, fissate in un linguaggio preciso e musicale".³⁶ Si può riscontrare, forse, un tocco di *cliché* e di semplificazione nelle parole utilizzate per descrivere la produzione lirica di Achmatova, soprattutto considerato che, all'altezza del marzo 1966, era già stato pubblicato *Requiem* in lingua italiana.³⁷ Ad ogni modo, l'insieme degli articoli pubblicati negli anni Sessanta non sembra raggiungere un grado di approfondimento ed esegesi considerevole, ma pare piuttosto concentrarsi sulla registrazione di avvenimenti biografici e uscite editoriali.

Tra il 1966 e il 1987, Achmatova riceve scarsa copertura sul "Corriere della Sera": compare negli articoli e nelle rassegne, ma sempre in maniera marginale. Questo periodo di relativa marginalizzazione si riflette, seppur non precisamente, nella pausa che separa due momenti della ricezione della sua opera in lingua italiana. La prima "ondata" traduttiva ha inizio con l'antologia edita da Fussi-Sansoni nella traduzione di Di Sarra nel 1951³⁸ e si conclude nel 1966 con *Poema senza eroe e altre poesie*, pubblicato da Einaudi nella traduzione di Riccio.³⁹ La seconda "ondata" prende avvio nel 1990 con la doppia pubblicazione del volume a cura di Maria Luisa Dodero Costa per Scheiwiller⁴⁰ e di quello a cura di Evelina Pascucci per Studio Tesi,⁴¹ inaugurando una numerosa serie di traduzioni che si susseguono nel corso degli anni.⁴²

³⁵ Anonimo, *Gianfranco Contini laureato "honoris causa" a Oxford*, 6 giugno 1965, p. 3.

³⁶ Anonimo, *Si è spenta la poetessa Achmatova*, 5 marzo 1966, p. 12.

³⁷ A. Achmatova, *Requiem*, trad. C. Riccio, "Tempo presente", 9 (1964), 1, pp. 1-2.

³⁸ A. Achmatova, *Poesie*, a c. di D.D. Di Sarra, Firenze, Fussi-Sansoni, 1951.

³⁹ A. Achmatova, *Poema senza eroe e altre poesie*, trad. di C. Riccio, Torino, Einaudi, 1966.

⁴⁰ A. Achmatova, *Liriche scelte*, a c. di M.L. Dodero Costa, Milano, Scheiwiller, 1990.

⁴¹ A. Achmatova, *Io sono la vostra voce*, a c. di E. Pascucci, Pordenone, Studio Tesi, 1990.

⁴² A. Achmatova, *La corsa del tempo: liriche e poemi*, a c. di M. Colucci, Torino 1992; A. Achmatova, *Io sono la vostra voce*, a c. di E. Pascucci, Pordenone, Studio Tesi, 1995; A. Achmatova, *Lo stormo bianco*, trad. di G. Immediato, pref. di S. Rodolfo Marengo, Milano, San Paolo Edizioni, 1995; A. Achmatova, *47 poesie*, trad. di C. Riccio, M. Colucci, Milano, Mondadori, 1996; A. Achmatova, *Poesie*, a c. di D.D. Di Sarra, Fondi (Latina), Edizioni Confronto, 1997; A. Achmatova, *Lo stormo bianco*, trad. di G. Immediato, pref. di S.R. Marengo, Milano, Fabbri, 1997; A. Achmatova, *Lo stormo bianco*, trad. di G. Immediato, pref. di S.R.

Sul piano storico e contestuale, è significativo notare come questo arco temporale comprenda gli anni di stagnazione successivi all'ascesa al potere di Leonid Brežnev (1964) e termini con l'avvio della perestrojka da parte di Michail Gorbacëv (1986). Il "Corriere della Sera" sembra registrare queste variazioni di temperatura: mentre la scena politica sovietica ristagna, in quella letteraria la figura di Achmatova è momentaneamente oscurata dall'interesse per gli Šestidesjatniki, tra cui Evtušenko, Voznesenskij e Achmadulina. Pur in assenza di nuove traduzioni nel panorama editoriale, l'opera di Achmatova intercetta l'interesse della critica, diventando oggetto di studi e analisi.⁴³

Il maggio 1987 segna l'inizio della stagione degli articoli su Achmatova firmati da Vittorio Strada. *Poesia nel ghiaccio* ripercorre con vivida precisione il fenomeno delle riabilitazioni letterarie in Unione Sovietica, evidenziando come esse non siano frutto delle variazioni della moda o del gusto critico, ma di un "furto protervo"⁴⁴ ai danni della società, provvedimenti burocratici e macabri, veri e propri ripescaggi di grandi nomi dall'oceano di sangue che ha sommerso intere generazioni di scrittori e intellettuali. Ciò che di questi autori, tra cui Achmatova, era conosciuto e pubblicato lo si deve all'impegno dei russi in esilio e delle case editrici occidentali (si pensi al caso di *Poema senza eroe e altre poesie*). La situazione si rivela un paradosso evidente, quasi "come se, per un caso bizzarro, soltanto ora il lettore francese potesse leggere sulle sue riviste le poesie di Rimbaud o di Valéry, prima

Marengo, Milano, Fabbri, 1999; A. Achmatova, *Luna allo zenit e altre poesie*, intr. e trad. di B. Carnevali, Firenze, Passigli, 2007; A. Achmatova, *Il bacio dell'icona: antologia poetica*, a c. di C. Ferrari, Milano, Ancora, 2011; A. Achmatova, *Il prodigio delle cose*, a c. di A. Anedda, trad. di B. Carnevali, P. Galvagni, intr. di S. Romano, Milano, Corriere della Sera, 2012; A. Achmatova, *"È flebile la mia voce" e altre poesie*, trad. di P. Galvagni, Pistoia, Via Del Vento Edizioni, 2012; A. Achmatova, *Anna Achmatova*, trad. di M. Colucci, Milano, Corriere della Sera, 2016; A. Achmatova, *Il silenzio dell'amore: poesie*, trad. di M. Giabardo, P. Ruffilli, Castelfranco Veneto, LCE Edizioni – Biblioteca dei Leoni, 2014; A. Achmatova, *Poesie*, a c. di R. Naldi, Milano, La Vita Felice, 2018; A. Achmatova, *Anna Achmatova*, trad. di M. Colucci, Milano, Corriere della Sera, 2019; A. Achmatova, *Tutte le poesie (1904-1966)*, versione metrica a c. di B. Osimo, s.l. Kindle Direct Publishing, 2020; A. Achmatova, *"È flebile la mia voce" e altre poesie*, trad. di P. Galvagni, Pistoia, Via Del Vento Edizioni, 2021; A. Achmatova, *Tutti siamo ospiti della vita per poco*, trad. di C. Riccio, Milano, Corriere della Sera, 2023; A. Achmatova, *Sera*, trad. di B. Osimo, Milano, La Vita Felice, 2023; A. Achmatova, *Rosario*, trad. di B. Osimo, Milano, La Vita Felice, 2024.

⁴³ Si vedano, ad esempio, V.M. Žirmunskij, *Tvorčestvo Anny Achmatovoj*, Leningrad, Nauka, 1973 e M.L. Dodero Costa, *Anna Andrejevna Achmatova. La memoria e il tempo*, Genova, La Quercia, 1980.

⁴⁴ V. Strada, *Poesia nel ghiaccio*, 8 maggio 1987, p. 3.

messe all'indice".⁴⁵ Strada accoglie con vivo compiacimento la restituzione di un frammento prezioso nell'inestimabile refurtiva: la prima pubblicazione di *Requiem* in URSS sulla rivista "Oktjabr",⁴⁶ seppure, lamenta, priva di un'adeguata presentazione. Tuttavia, questa conquista è accompagnata da una riflessione ponderata sul futuro:

Sullo sfondo dell'insuperabile verità di questa poesia achmatoviana, "riabilitazioni" sono una gioia che stringe il cuore. Protagonista segreto di *Requiem* è la memoria, custode delle funzioni più preziose della vita umana e del suo stesso futuro. Pensando al futuro, domandiamoci con animo libero: quando il popolo russo riavrà tutta intera la sua libertà?⁴⁷

Il centenario della nascita di Achmatova, nel 1989, è l'occasione per un ulteriore articolo di Strada.⁴⁸ La ricorrenza si trasforma in un pretesto per una riflessione complessiva, volta a ricomporre i legami profondi e a far emergere la trama continua che sostiene il percorso vitale e creativo della poetessa. Strada delinea un'immagine di Achmatova in cui il fascino della giovinezza si intreccia con la maestosità della vecchiaia, evidenziando la continuità della sua energia lirica: la stessa "nitidezza di un classico" e la "squisitezza del liberty"⁴⁹ dei primi versi sono costanti lungo tutta la parabola creativa della poetessa, fino a *Poema senza eroe*, dove la memoria individuale diventa epica, e l'esperienza storica e personale si fondono in un canto universale. Per comprendere meglio l'eccezionalità di questa coerenza intellettuale ed espressiva, si ripercorrono gli avvenimenti che avrebbero potuto farla vacillare: l'arresto e la fucilazione di Nikolaj Gumilëv; gli arresti di Lev Gumilëv; l'arresto e la morte di Nikolaj Punin, e il duro colpo sferrato dal rapporto Ždanov.

L'articolo del febbraio 1996⁵⁰ riporta un estratto del saggio scritto da Vittorio Strada e Clara Strada Janovic per il catalogo della mostra *La Pietroburgo di Anna Achmatova*,⁵¹ inaugurata presso il Museo civico archeologico di Bologna in quella stessa data. Ad Achmatova viene riconosciuto l'intuito storico di aver individuato nel 1914 la prima 'vera' linea di demarcazione temporale

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ A. Achmatova, *Rekvjem*, "Oktjabr", 1987, 3, pp. 130-135.

⁴⁷ V. Strada, *Poesia nel ghiaccio*, cit., p. 3.

⁴⁸ V. Strada, *Fragilità e forza di Anna, una "terribile beltà"*, 10 giugno 1989, p. 3.

⁴⁹ Ivi.

⁵⁰ V. Strada, *Achmatova, la colpa di non cantare i Soviet*, 24 febbraio 1996, p. 27.

⁵¹ A.A. V.V., *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, a c. di E. Ballardini, A. Campagna, D. Colombo, O. Obuchova, Bologna, Grafis Edizioni, 1996.

del secolo, fissando l'inizio simbolico del Novecento nell'anno del Primo conflitto mondiale, da cui si dipana la sequenza di eventi destinata a mutare definitivamente le sorti del Vecchio Continente. Alla riflessione sul "tempo-Achmatova" segue quella sul "luogo-Achmatova", San Pietroburgo, sfondo costante della sua vita e della sua attività poetica, nonché recipiente privilegiato del suo amore e del suo senso di fedele responsabilità. La "cifra-Achmatova" emerge invece nel suo percorso poetico: dall'acmeismo, con la sua "orizzontalità" capace di abbracciare il concreto e il quotidiano in opposizione alla "verticalità" simbolista, fino a una poesia che trascende appartenenze a scuole o correnti. Achmatova viene così collocata entro quella "concorde discordia"⁵² di poeti (Belyj, Gippius, Blok, Majakovskij, Pasternak, Cvetaeva) che hanno intuito, vissuto e sofferto le contraddizioni del proprio tempo. Il "miracolo"⁵³ della poesia achmatoviana viene rovesciato nel lessico critico di Ždanov e dei suoi epigoni, che vi leggono l'intimismo come peccato capitale in un'epoca in cui l'impegno politico non era opinabile. Strada sembra suggerire che la questione non consista tanto nel rivendicare il diritto all'esistenza di una poesia intimistica o "da camera", quanto nel mettere in discussione l'attribuzione stessa di simili etichette all'opera di Achmatova, che egli considera tutt'altro che marginale o appartata, e intimamente radicata nella realtà concreta della Russia del Novecento. Il testo è corredato da tre inediti della poetessa nella traduzione di Strada Janovic: una lettera ad Anatolij Najman, in cui Achmatova lamenta l'incomprensione della propria attività poetica da parte di Angelo Maria Ripellino;⁵⁴ una lettera indirizzata a Iosif Brodskij;⁵⁵ e un estratto dai suoi taccuini – che sarebbero stati pubblicati di lì a poco presso Einaudi⁵⁶ – contenente annotazioni sul soggiorno romano in occasione del

⁵² V. Strada, *Achmatova, la colpa di non cantare i Soviet*, cit., p. 27.

⁵³ Ivi.

⁵⁴ "Il salotto dei Brik mi fece sistematicamente la guerra, dopo aver avanzato un'accusa di emigrazione interna che sapeva un po' di delazione [...] Dopo qualche decennio tutto questo si trasferì all'estero. Là, per comodità e per avere le mani sciolte, cominciarono col dichiararmi un poeta inconsistente (Harkins), dopo di che divenne molto facile giustiziarmi, come fa non senza grazia *Ripolino* [sic] nella sua antologia. Senza sapere cosa sto scrivendo, senza capire in quale situazione mi sia venuta a trovare, strilla semplicemente che non ho più nulla da dire, che sono venuta a noia a tutti [...]". Si riporta un estratto della lettera nella traduzione di Maurizia Calusio, pubblicata in: A. Achmatova, *Distrugga, per favore, le mie lettere*, a c. di M. Calusio, Milano, Archinto, 2005, p. 181.

⁵⁵ Ivi, p. 219.

⁵⁶ A. Achmatova, *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj* (1958-1966), a c. di K. Suvorova, V. Černych, Mosca-Torino, Rossijskij gosudarstvennyj arkhiv literatury i iskusstva-Einaudi, 1996.

premio Etna-Taormina. Non si intende dirimere in questa sede la questione della lettura ripelliniana della poesia di Achmatova. Con ogni probabilità, l'antologia di "Ripolino" [sic., in caratteri latini nel testo originale] a cui Achmatova fa riferimento è *Poesia russa del Novecento* e non stupisce che la poetessa non abbia apprezzato i commenti espressi dallo slavista, in particolare i riferimenti alla "scala tematica angusta",⁵⁷ alla "vena inaridita",⁵⁸ e alla "monotona variazione di soliti motivi",⁵⁹ della sua produzione lirica, così come la chiusa della voce a lei dedicata, che registra il ritorno alla sfera letteraria pubblica con "versi nello stile ufficiale".⁶⁰ Ad ogni modo, la questione si articola almeno in due direzioni. Da un lato, è necessario ricordare che, all'altezza del 1954, *Requiem* e *Poema senza eroe* non erano ancora stati dati alle stampe. Dall'altro, Achmatova non rientra tra i poeti maggiormente affini alla sensibilità poetica di Angelo Maria Ripellino, i cui toni espressivi sono stati ricondotti dalla critica alla categoria del Barocco⁶¹ e che ha mostrato una predilezione per lo studio e la traduzione di altri autori, tra cui Pasternak e i poeti sperimentatori e d'avanguardia come Chlebnikov e Majakovskij.⁶²

Un nuovo anniversario offre lo spunto per l'articolo pubblicato nel 1996 a cinquant'anni dalla lettura del rapporto Ždanov.⁶³ Strada sottolinea come l'attacco ždanoviano non fosse una banale schermaglia letteraria, ma il segno di una macchina politica pronta a schiacciare anche chi, come Achmatova, non aveva mai cospirato apertamente contro il potere e aveva scelto di restare in patria anche dopo la rivoluzione. Se Strada sorvola sulle reazioni di Zoščenko, la cui apprensione emerge comunque dalla lettera inviata a Stalin⁶⁴, maggiore spazio è riservato alla reazione di Achmatova, che rintrac-

⁵⁷ A.M. Ripellino, *Poesia russa del Novecento*, p. XLI.

⁵⁸ Ivi, p. XLII.

⁵⁹ Ivi.

⁶⁰ Ivi.

⁶¹ Cf., ad esempio, A. Fo, *La poesia di Ripellino*, in A.M. Ripellino, *Poesie (1952-1978)*, Torino, Einaudi, 1990 e D. Cavaion, *Poeti italiani traduttori di poesia russa*, in *Poeti che traducono poeti*, a c. di P. Taravacci, Trento, Università degli Studi di Trento, 2015, pp. 118-119.

⁶² B. Pasternak, *Poesie*, intr. e versione di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1959; A.M. Ripellino, *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, Torino, Einaudi, 1959; A.M. Ripellino, *Poesie di Chlebnikov. Saggio, antologia, commento*, Einaudi, Torino, 1968.

⁶³ V. Strada, *E Ždanov mandò i poeti all'inferno*, 21 ottobre 1996, p. 27.

⁶⁴ "Caro Iosif Vissarionovič! [...] Ho cominciato a scrivere con l'ardente desiderio di essere utile al popolo, deridendo tutto ciò che doveva essere deriso nel carattere umano formato dalla vita passata [...] Non mi ha mai soddisfatto il mio lavoro nel campo della satira. Ho sempre aspirato a rappresentare gli aspetti positivi della vita. Ma farlo non era facile così come è

ciava la principale motivazione alla base dell'ira di Ždanov nel suo incontro con Isaiah Berlin. Lo slavista dubita di questa lettura dei fatti, interpretando piuttosto l'attacco di Ždanov come un monito sistematico rivolto a tutti i poeti, volto a sottolineare che il mancato rispetto delle direttive del partito, anche da parte di autori illustri, non sarebbe rimasto impunito.

Nell'aprile del 1999 il "Corriere della Sera" pubblica due documenti con valore di testimonianza storica: le lettere inviate da Achmatova e Boris Pasternak⁶⁵ a Iosif Stalin nel 1935 per chiedere la liberazione di Lev Gumilëv e Nikolaj Punin, diffuse dall'Archivio del Cremlino e qui riproposte nella traduzione di Strada Janovic. Strada offre un commento a corredo dei testi,⁶⁶ in cui ripercorre i rapporti tra i protagonisti e ricorda le accuse precedentemente mosse da Stalin a Pasternak per non essersi sufficientemente impegnato

difficile per un attore comico recitare ruoli eroici [...] Io non cerco nulla e non chiedo alcun miglioramento della mia sorte. E se Le scrivo, è con l'unico scopo di alleviare un po' il mio dolore. Mi riesce molto gravoso passare ai Suoi occhi per un mascalzone letterario, per un essere abietto e per uno che ha fatto il suo lavoro a pro dei proprietari terrieri e dei banchieri. Si tratta di un errore. Glielo assicuro" (trad. di Clara Strada Janovic), in V. Strada, *E Ždanov mandò i poeti all'inferno*, cit., p. 27. In lingua originale: "Дорогой Иосиф Виссарионович! [...] И стал писать с горячим желанием принести пользу народу, осмеивая все то, что подлежало осмеянию в человеческом характере, сформированном прошлой жизнью [...] Меня никогда не удовлетворяла моя работа в области сатиры. Я всегда стремился к изображению положительных сторон жизни. Но это сделать было нелегко, так же трудно, как комическому актеру играть героические роли. [...] Я ничего не ишу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Мне весьма тяжело быть в Ваших глазах литературным пройдохой, низким человеком или человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверяю Вас. Мих. Зощенко", (Письмо М.М. Зощенко И.В. Сталину. 27 августа 1946), in A. Artizov, O. Naumov, *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija 1917-1953*, Moskva, MFD, 1999, pp. 596-98.

⁶⁵ Si riporta di seguito la lettera completa in lingua originale: "Дорогой Иосиф Виссарионович, 23-го октября в Ленинграде задержали мужа Анны Андреевны, Николая Николаевича Пунина, и ее сына, Льва Николаевича Гумилева. Однажды Вы упрекнули меня в безразличии к судьбе товарища. Помимо той ценности, которую имеет жизнь Ахматовой для нас всех и нашей культуры, она мне дорога и как моя собственная, по всему тому, что я о ней знаю. С начала моей литературной судьбы я свидетель ее честного, трудного и безропотного существования. Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, помочь Ахматовой и освободить ее мужа и сына, отношение к которым Ахматовой является для меня категорическим залогом их честности. Преданный Вам Пастернак" (1 ноября 1935), in V. Gončarova e V. Nechotina, *Osvobodit' iz-pod aresta i Punina i Gumileva i soobščit' ob ispolnenii*, "Istočnik", 1 (1999), pp. 77-78.

⁶⁶ V. Strada, *Achmatova. La poetessa che commosse Stalin*, 9 aprile 1999, p. 33.

nel perorare la liberazione dell'amico Osip Mandel'stam. Achmatova non riesce a proteggere a lungo la vita di Punin, che muore in un gulag nel 1953, ma – almeno in quella occasione – le sue parole riescono nel loro intento di mediazione:

Io non so, Iosif Vissarionovič, di che cosa essi siano accusati, ma le do la mia parola d'onore che essi non sono né spie, né fascisti, né membri di associazioni contro-rivoluzionarie. Vivo nell'Urss dall'inizio della rivoluzione e non ho mai voluto lasciare il paese al quale sono legata con la ragione e con il cuore [...]⁶⁷

Un nucleo significativo della ricezione di Achmatova sulle pagine del “Corriere della Sera” passa attraverso le recensioni di tre volumi che le attribuiscono un ruolo di primo piano. La prima, firmata da Elisabetta Rasy⁶⁸ e pubblicata il 15 novembre 2006⁶⁹ in apertura della sezione “Cultura”, presenta la biografia di Elaine Feinstein, *Anna di tutte le Russie*,⁷⁰ edita in italiano da La Tartaruga. Il lavoro della Feinstein viene presentato come un tentativo di raccogliere e riordinare aneddoti e documenti storici, non estraneo al rischio di “naufragare nelle agitate acque del materiale raccolto”.⁷¹

⁶⁷ Ivi. Si riporta di seguito la lettera completa in lingua originale: “Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович, зная Ваше внимательное отношение к культурным силам страны и, в частности, к писателям, я решаюсь обратиться к Вам с этим письмом. 23 октября в Ленинграде арестованы НКВД мой муж Николай Николаевич Пунин (профессор Академии художеств) и мой сын Лев Николаевич Гумилев (студент ЛГУ). Иосиф Виссарионович, я не знаю, в чем их обвиняют, но даю Вам честное слово, что они ни фашисты, ни шпионы, ни участники контрреволюционных обществ. Я живу в СССР с начала Революции, я никогда не хотела покинуть страну, с которой связана разумом и сердцем. Несмотря на то, что стихи мои не печатаются и отзывы критики доставляют мне много горьких минут, я не падала духом; в очень тяжелых моральных и материальных условиях я продолжала работать и уже напечатала одну работу о Пушкине, вторая печатается. В Ленинграде я живу очень уединенно и часто подолгу болею. Арест двух единственно близких мне людей наносит мне такой удар, который я уже не могу перенести. Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, вернуть мне мужа и сына, уверенная, что об этом никогда никто не пожалеет. Анна Ахматова” (1 ноября 1935), in V. Gončarova e V. Nechotina, *Osvobodit' iz-pod aresta i Punina i Gumileva i soobščit' ob ispolnenii*, cit., p. 77.

⁶⁸ L'interesse per i ritratti letterari delle donne del Novecento è condiviso dalla stessa Elisabetta Rasy, che nel 2009 ha pubblicato *Memorie di una lettrice diurna* (Rizzoli, 2009), in cui traccia i profili delle autrici che hanno maggiormente segnato la sua esperienza di lettrice, tra cui Anna Achmatova, Ingeborg Bachmann, Nina Berberova, Elsa Morante, Marina Cvetajeva, Wisława Szymborska e Marguerite Yourcenar.

⁶⁹ E. Rasy, *Anna Achmatova la zarina*, 15 novembre 2006, p. 41.

⁷⁰ E. Feinstein, *Anna di tutte le Russie*, Milano, La Tartaruga, 2006.

⁷¹ E. Rasy, *Anna Achmatova la zarina*, cit., p. 41.

Oggetto di due recensioni apparse rispettivamente il 1 giugno 2007, a firma dello scrittore Giorgio Montefoschi,⁷² e l'8 agosto 2013, a firma di Paolo Valentino,⁷³ è il volume di György Dalos *Innamorarsi a Leningrado*,⁷⁴ edito da Donzelli, dedicato all'incontro tra Achmatova e Isaiah Berlin nell'autunno del 1945. Dalos⁷⁵ ricostruisce l'episodio attraverso materiali d'archivio e testimonianze dei protagonisti. Ne risulta un resoconto che intreccia dimensione personale e intellettuale con la cornice storica della Leningrado postbellica, segnata dalla sorveglianza politica e dalle difficoltà quotidiane della vita di Achmatova.

L'articolo di Roberto Galaverni, pubblicato su "Corriere della Sera" – *La Lettura* il 13 febbraio 2022,⁷⁶ è scritto in occasione della ristampa di *Luna allo zenit e altre poesie*⁷⁷ nella traduzione di Carnevali per Passigli. Nonostante gli anni trascorsi dalla prima pubblicazione dell'antologia (nel 1962 dall'editore Guanda)⁷⁸ rendano il linguaggio poetico in parte "datato", la traduzione viene definita "nel complesso elegante" e ancora efficace per avvicinarsi all'opera achmatoviana.⁷⁹ La principale preoccupazione dell'autore è difendere la poesia di Achmatova dalle accuse di impermeabilità alla storia, più volte rivolte contro di lei nel corso della sua vita. A questo proposito, Galaverni ricorda l'incomprensione con Pier Paolo Pasolini riguardo alla lirica *Quasi alla maniera dell'Achmatova, per lei*,⁸⁰ dedicata alla poetessa e da lei non apprezzata. La reazione poco favorevole di Achmatova è riportata anche da Riccio, che le legge i versi in questione durante una visita a Komarov, rendendosi così partecipe, come scrive lui stesso, di una "gaffe di cui non intravedevo l'entità".⁸¹ Secondo Riccio, Achmatova giudica ingenua e sacciente l'associazione tra i suoi versi e il canto di un passero, e vi coglie un'impronta didascalica che le ricorda le accuse di ristrettezza tematica già rivolte contro di lei in patria. Nonostante le intenzioni di Pasolini fossero con

⁷² G. Montefoschi, *Amore e Politica*, 1 giugno 2007, p. 55.

⁷³ P. Valentino, *Quella notte in cui Berlin si innamorò della Achmatova*, 8 agosto 2013, p. 24.

⁷⁴ G. Dalos, *Innamorarsi a Leningrado*, Roma, Donzelli, 2007.

⁷⁵ Dalos, oltre ad essere uno scrittore ungherese, ha diretto l'Istituto di Cultura Ungherese a Berlino fino al 1999.

⁷⁶ R. Galaverni, *Il canto della storia quattro versi alla volta*, 13 febbraio 2022, p. 27.

⁷⁷ A. Achmatova, *Luna allo zenit e altre poesie*, trad. di B. Carnevali, Firenze, Passigli, 2021.

⁷⁸ A. Achmatova, *Poesie*, trad. di B. Carnevali, Parma, Guanda, 1962.

⁷⁹ R. Galaverni, *Il canto della storia quattro versi alla volta*, cit., p. 27.

⁸⁰ P.P. Pasolini, *Quasi alla maniera dell'Achmatova, per lei*, "L'Europa Letteraria", 33 (1965), p. 16.

⁸¹ C. Riccio, *AAA e PPP*, "Slavia", 1998, 1, p. 23.

ogni probabilità diverse,⁸² e il riferimento al passero alludesse all'amore di Achmatova per Leopardi, Galaverni si chiede se il poeta friulano non possa essersi lasciato suggestionare dalle considerazioni dello stesso Carnevali, che, nella prefazione all'antologia, osservava come "la peculiare atemporalità della poesia achmatoviana [...] ha resistito e resiste alle sollecitazioni di un facile inserimento nella storia".⁸³ L'antologia curata da Carnevali, pubblicata solo due anni prima dell'episodio, costituiva infatti fino a quel momento il corpus più vasto di liriche achmatoviane disponibili in italiano. L'articolo insiste sul valore testimoniale dei versi di Achmatova, che all'accusa diretta preferiscono la trasposizione di eventi e stati d'animo in immagini, atmosfere e dettagli quotidiani, secondo una poetica di equilibrio ed essenzialità rimasta coerente dagli esordi fino alla maturità. In conclusione, oltre a ricordare l'influenza esercitata dalla poetessa su giovani autori come Iosif Brodskij, Galaverni propone una panoramica ricognitiva delle principali edizioni italiane delle sue opere, offrendo così un utile quadro bibliografico. L'articolo si chiude con la pubblicazione dei versi della lirica "Che scoppino di nuovo le voci dell'organo..." ("Пусть голоса органа снова грянут..."),⁸⁴ presentati in lingua originale accanto alla traduzione di Carnevali.⁸⁵

All'interno del corpus, un ulteriore e cospicuo filone è rappresentato dagli articoli nei quali il nome di Achmatova ricorre in associazione con quello di altri autori del pantheon poetico russo del Novecento. I membri principali di questa genealogia poetica condivisa sono le voci che risuonano nelle epi-

⁸² Si veda, a questo proposito: F. Tusciano, *Il senso della storia nella poesia di Anna Achmatova e Pier Paolo Pasolini (a partire dalla lettura di Quasi alla maniera dell'Achmatova, per lei)*, in *Poesia. Un dialogo fra letterature*, a c. di A.M. Lievens, Perugia, Morlacchi Editore, 2014, pp. 289-326.

⁸³ A. Achmatova, *Poesie*, trad. di B. Carnevali, cit., p. XXXII.B.

⁸⁴ "Пусть голоса органа снова грянут, / Как первая весенняя гроза: / Из-за плеча твоей невесты глянут / Мои полужакрытые глаза. // Прощай, прощай, будь счастлив, друг прекрасный, / Верну тебе твой сладостный обет, / Но берегись твоей подруге страстной / Поведать мой неповторимый бред, — // Затем что он пронизет жгучим ядом / Ваш благостный, ваш радостный союз... / А я иду владеть чудесным садом, / Где шест травы и восклицания муз", in A. Achmatova, *Pobeda nad sud'boj*, cit. vol. II, p. 72.

⁸⁵ "Che scoppino di nuovo le voci dell'organo / come la prima tempesta a primavera: / dietro la spalla della tua fanciulla / guardano i miei occhi semichiusi. // Addio, addio, mio bel diletto, sii felice, / ti rendo la tua promessa, / ma bada, non confidare alla tua amica ardente / l'irripetibile mio delirio, — // Perché trafiggerebbe d'un bruciato inferno/ la vostra buona, gioiosa unione; / io andrò a possedere il prodigioso giardino / dov'è sussurro d'erbe e le esclamazioni delle Muse", in A. Achmatova, *Poesie*, intr. e trad. di B. Carnevali, cit., p. 227.

grafi della lirica achmatoviana *Noi quattro. Schizzi di Komarovo*⁸⁶ (Начетверо. Комаровские наброски):⁸⁷ Osip Mandel'stam, Boris Pasternak e Marina Cvetaeva. Ed è proprio negli articoli dedicati a questi tre grandi nomi che viene immancabilmente menzionata anche Achmatova, come contemporanea compagna di sventure e di sensibilità artistica.

A questo proposito è rappresentativo l'articolo di Strada pubblicato nell'aprile 1991,⁸⁸ in cui, in occasione del centenario della nascita di Osip Mandel'stam, lo slavista suggerisce che il modo più efficace per veicolare e comprendere la sua parola poetica sia quello di presentarla nel suo radicamento nella letteratura russa coeva e nelle sue interconnessioni, di proporre, insomma, un ritratto del poeta non singolo, ma di gruppo. Il gruppo in questione accoglie Achmatova, Mandel'stam e Pasternak sotto l'etichetta "al di là delle correnti",⁸⁹ accomunati non dalla appartenenza a movimenti letterari o di pensiero, ma dall'universalità della loro parola poetica e dall'adozione di una lingua onesta, vera e viva. Oltre a questo ritratto "di gruppo", Strada propone anche tre ritratti "di coppia". Nel primo di questi⁹⁰ Achmatova divide la scena con Mandel'stam, suo "confratello spirituale".⁹¹ Attraverso i ricordi di Achmatova, vengono ripercorsi l'esordio acmeista, le letture dantesche e l'arresto di Mandel'stam ed emergono le dinamiche di stima e solidarietà personale e poetica che legano questi grandi autori. Un ulteriore confronto viene tracciato in *Achmatova e Cvetaeva. Destini paralleli*,⁹² in cui Strada intreccia le due voci fem-

⁸⁶ "Forse anche una flessuosa zingara è condannata / a tutte le sofferenze di Dante / O.M. // Tale io vedo il Vostro semblante / e il Vostro sguardo. / B.P. // Oh, Musa del Pianto... / M.C. // Ed io sono qui staccata da tutto, / da ogni bene terreno. / Spirito custode di "codesto luogo" / è diventato un ceppo silvestre. // Siamo tutti per poco ospiti della vita, / vivere è solo un'abitudine. / Lungo le vie del cielo mi sembra di ascoltare / il richiamo di due voci. // Due? Ma verso il muro di levante, / fra le macchie tenaci del lampone, / c'è un ramo fresco e oscuro di sambuco... / è una lettera di Marina", in A. Achmatova, *La corsa del tempo*, cit., pp. 281.

⁸⁷ "Ужели и гитане гибкой / Все муки Данта суждены. / О.М. // Таким я вижу облик Ваш и взгляд. / Б.П. // О, Муза Плача. / М.Ц. // ...И отступилась я здесь от всего, / От земного всякого блага. / Духом, хранителем 'места сего' / Стала лесная коряга. // Все мы немного у жизни в гостях, / Жить – этот только привычка. / Чудится мне на воздушных путях / Двух голосов перекличка. // Двух? А еще у восточной стены, / В зарослях крепкой малины, / Темная, свежая ветвь бузины... / Это – письмо от Марины", in A. Achmatova, *Pobeda nad sud'boj*, cit., vol. I, pp. 225-226.

⁸⁸ V. Strada, *Mandel'stam voce dell'eterna Russia*, 17 aprile 1991, p. 5.

⁸⁹ Questo raggruppamento è proposto anche in V. Strada, *Storia della letteratura russa. Il Novecento. La rivoluzione e gli anni Venti* (vol. 3), Torino, Einaudi, 1997.

⁹⁰ V. Strada, *Le punture di Anna nel cuore di Mandel'stam*, 19 giugno 1988, p. 20.

⁹¹ Ivi.

⁹² V. Strada, *Achmatova e Cvetaeva destini paralleli*, 24 febbraio 2003, p. 23.

minili più incisive della poesia russa novecentesca. Nella sua interpretazione, Achmatova appare come figura "classica e apollinea",⁹³ in contrappunto alla vitalità "dionisiaca e trasgressiva"⁹⁴ della Cvetaeva. Nonostante le differenze nel temperamento letterario, la vita tormentata e la forza espressiva del verso costituiscono elementi comuni alla produzione poetica di entrambe, "radicate nello stesso terreno sconvolto dalla Russia novecentesca".⁹⁵ Il terzo binomio è quello che lega Achmatova e Pasternak, i due membri più longevi del gruppo.⁹⁶ Strada evidenzia come l'autore del *Dottor Živago* e l'autrice del *Poema senza eroe* condividano il merito di chi ha saputo restare "fedele a se stesso diventando altro", per affrontare una realtà che mutava irreparabilmente, ampliando la loro voce fino a comporre "due paradossali opere lirico-storiche".⁹⁷

Non poteva mancare nella rassegna Iosif Brodskij, che ha esordito sotto l'ala di Achmatova. In un'intervista rilasciata a Solomon Volkov,⁹⁸ Brodskij è interrogato sull'eredità di alcuni grandi poeti del Novecento, come Achmatova, Cvetaeva, Auden, percepiti ancora come contemporanei, ma, allo stesso tempo, già incasellati nel pantheon delle figure letterarie "storiche". Brodskij sbrogia il paradosso spostando l'attenzione sulla permanenza della loro visione del mondo, che ha formato quella di poeti ancora viventi e, per questo, sopravvive in una dimensione che trascende la morte. Oltre ai contributi critici che la collocano accanto ai principali poeti russi del Novecento, la poesia di Achmatova è presentata nelle sue connessioni con la città di San Pietroburgo. Nel 2000 Dacia Maraini si reca in Russia in occasione di un convegno all'università di San Pietroburgo. Con l'intento di sfuggire allo sguardo deformante delle guide da viaggio e alla piattezza dei luoghi turistici, la sua bussola per orientarsi tra le strade della città sulla Neva è il libro *San Pietroburgo*, proprio di Solomon Volkov.⁹⁹ Oltre a lodare la ricostruzione della storia della città, offerta da chi ne ha frequentato i luoghi e conosciuto i paradossi, Maraini è d'accordo con il primato che l'autore riconosce ad Achmatova, unica, a suo giudizio, ad "umanizzare"¹⁰⁰ San Pietroburgo, riuscendo a rappresentarne le contraddizioni senza cadere nell'adulazione né subirne il lato più negativo e

⁹³ Ivi.

⁹⁴ Ivi.

⁹⁵ Ivi.

⁹⁶ V. Strada, *Pasternak cittadino di due Russie*, 25 gennaio 1990, p. 15.

⁹⁷ Ivi.

⁹⁸ V. Strada, *Brodskij. Donne e poeti, anima del mondo*, 21 giugno 1997, p. 31.

⁹⁹ S. Volkov, *San Pietroburgo*, Milano, Mondadori, 1998.

¹⁰⁰ D. Maraini, *Tra i fantasmi di San Pietroburgo Viaggio in Russia in compagnia dei classici, da Dostoevskij alla Achmatova*, 13 dicembre 2000, p. 37.

oppressivo. Ed è forse per questa capacità di riconciliazione degli opposti che Achmatova non emigra mai e può affermare, fino alla fine della sua vita, di vivere: “sull’acque buie della Neva / sotto il freddo sorriso / dell’imperatore Pietro”.¹⁰¹

Un terzo filone presenta Achmatova in relazione ai suoi contatti con il mondo letterario e culturale italiano. Ne sono esempio i numerosi articoli dedicati ad Amedeo Modigliani in cui viene menzionata come amica, ispiratrice e amante del pittore livornese e in cui vengono ricordati i loro incontri parigini.¹⁰² Il 16 marzo 2003¹⁰³ viene pubblicato un estratto da *Le rose di Modigliani*¹⁰⁴, raccolta di scritti in prosa in cui Achmatova rievoca anche l’incontro con l’artista a Parigi nel 1910. Nel ricordo che la poetessa traccia di Modi, emerge un uomo ancora povero e sconosciuto, avvolto in una sorta di penombra interiore, capace di far trasparire lampi di divino, alieno da mode e convenzioni, e totalmente dedito all’arte. Lontano dall’immagine bohémienne che lo renderà celebre in seguito, qui Modigliani appare come un essere assorto e visionario, capace di trasfigurare in bellezza anche le brutture del reale. Un trafiletto del giugno 2004 ne riporta un altro estratto e promuove la prossima uscita di “queste pagine bellissime di una tenera primavera a Parigi”.¹⁰⁵

Achmatova viene anche ricordata tra coloro che si sono impegnati per lo studio e la diffusione della letteratura italiana all’estero. Nel 1968 Vittore Branca constata il sempre maggiore interesse per la letteratura italiana oltre confine, confermato dai dati dell’*Index Translationum* pubblicato dall’Unesco.¹⁰⁶ Il motivo di questo rinnovato interesse non viene individuato tanto in

¹⁰¹ Versi tratti da *Versi su Pietroburgo* (Стихи о Петербурге), in A. Achmatova, *Poesie*, trad. di B. Carnevali, cit., pp. 44-45. Originale in russo: “Над Невою темноводной, / Под улыбкою холодной / Императора Петра”, in A. Achmatova, *Pobeda nad sud’boj*, cit., vol. II, p. 316.

¹⁰² A. Sala, *Un destino “maledetto” nel suono del nome*, 12 luglio 1984, p. 3; G. Testori, *Stritolare Montparnasse*, 24 luglio 1988, p. 18; A. Cannavò, “Genio maledetto? Modigliani è altro”, 16 marzo 2003, p. 3; P. Brogi, *Gli amori di Dedo, folli e teneri*, 24 febbraio 2006, p. 17; L. Colonnelli, *Passione russa per Modigliani*, 3 aprile 2007, p. 9; F. Dragosei, *Quando Modigliani amava l’Achmatova*, 24 marzo 2007, p. 48; S. Grasso, *L’amor folle tra Modigliani e Achmatova*, 12 febbraio 2015, p. 41; M. Garzonio, *Il ragazzo di Parigi Identikit*, 8 aprile 2015, p. 42; R. Scorrane, *Lo storytelling di Modi*, 12 marzo 2017, p. 32.

¹⁰³ A. Achmatova, “*Quando, poveri e felici, recitavamo al parco le poesie di Verlaine*”, 16 marzo 2003, p. 5.

¹⁰⁴ A. Achmatova, *Le rose di Modigliani*, Milano, Il Saggiatore, 1982.

¹⁰⁵ G. Sebastiano, *Una tenera primavera a Parigi*, 21 giugno 2004, p. 21.

¹⁰⁶ V. Branca, *Italiani all’estero*, 15 febbraio 1968, p. 11.

questioni di ordine nazionalistico o politico, ma nella "carica umana"¹⁰⁷ propria della letteratura italiana, capace di risuonare nelle corde profonde dell'animo, transcendendo i confini geografici e nazionali. Achmatova viene ricordata per la sua "commossa canzone" su Dante Alighieri,¹⁰⁸ il poeta che "non si volse indietro",¹⁰⁹ e per la raffinata traduzione dei *Canti* di Leopardi.¹¹⁰ L'Italia ritorna, infine, come sfondo nelle memorie dei personaggi italiani che hanno incontrato la poetessa durante il suo viaggio in Sicilia. Nel novembre 2005 Gianni Riotta presenta la biografia di Rossana Rossanda,¹¹¹ di cui viene pubblicato un estratto.¹¹² Nel brano proposto Rossanda ricorda l'incontro con Achmatova, da lei tanto stimata da tenere il suo ritratto sulla sua macchina da scrivere. Tuttavia, quando la presentano come responsabile degli intellettuali del Partito Comunista Italiano, Achmatova ritrae la mano e rifiuta la stretta. Ogni tentativo di giustificare la sua estraneità alle repressioni intellettuali sovietiche, riflette Rossanda, sarebbe stato inutile: "ero dalla parte di chi li aveva prodotti".¹¹³

¹⁰⁷ Ivi.

¹⁰⁸ Il riferimento è alla lirica *Dante*: "Neppure dopo morto ritornò / nella sua vecchia Firenze. / Partendo non si volse indietro, / ed io a lui canto questo canto. / Fiaccole, notte, ultimo abbraccio, / oltre la soglia, selvaggio il grido del destino. / Le scagliò dall'inferno il suo anatema, / non la poté scordare in paradiso. / Ma scalzo, in panni da penitente / e cero acceso, non passò mai / per la sua Firenze agognata, / perfida, vile, attesa così a lungo...", in A. Achmatova, *La corsa del tempo*, cit., pp. 130-131. Originale in russo: "Он и после смерти не вернулся / В старую Флоренцию свою. / Этот, уходя, не оглянулся, / Этому я эту песнь пою. / Факел, ночь, последнее объятие, / За порогом дикий вопль судьбы. / Он из ада ей послал проклятье / И в раю не мог ее забыть, – / Но босой, в рубаше покаянной, / Со свечой зажженной не прошел / По своей Флоренции желанной, / Вероломной, низкой, долгожданной...", in A. Achmatova, *Pobeda nad sud'boj*, cit., vol. II, p. 21.

¹⁰⁹ Ivi. Sulla presenza e reinterpretazione di Dante nell'opera di Achmatova, si rimanda a: R.I. Chlodovskij, *Anna Achmatova e Dante*, Mosca, Progress-Academia, 1993; M.L. Dodero Costa, *Significato della presenza di Dante Alighieri in Anna Andreevna Achmatova*, in *Dantismo russo e cornice europea. Atti dei convegni di Alghero-Gressoney*, a c. di E. Guidubaldi, Firenze, L.S. Olschki, 1987, pp. 361-370; A. Maver Lo Gatto, *La figura di Dante nell'opera di N. Gumilëv e A. Achmatova*, in *Dante e il mondo slavo*, a c. di F. Čale, Zagabria, Accademia Jugoslava delle scienze e delle arti, 1984, pp. 401-410; A. Najman, *La poetica di Anna Achmatova*, in *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, a c. di E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada, Torino, Einaudi, 1991, pp. 553-569.

¹¹⁰ Dž. Leopardi, *Lirika*, perevody s ital'janskogo A. Achmatovoj, A. Najmana, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1967.

¹¹¹ R. Rossanda, *La ragazza del secolo scorso*, Torino, Einaudi, 2005.

¹¹² R. Gianni, *Rossanda, i tormenti della grande illusione*, 25 novembre 2005, p. 53.

¹¹³ Ivi.

La resistenza intellettuale, la subita repressione ideologica e politica e l'esperienza di eventi storici drammatici, già ricordati più volte nelle ricostruzioni e nei commenti delle vicende biografiche e della voce lirica della poetessa, collocano Achmatova in un dialogo "ideale" con una serie di altre figure che, *mutatis mutandis*, hanno condiviso una simile esperienza. La fascinazione per i versi dei "poeti resistenti" è evidente nei contributi Erri de Luca.¹¹⁴ Nel 1997 pubblica sulle pagine del *Corriere della Sera* un articolo dedicato al poeta di Sarajevo Izet Sarajlić, che è rimasto nella sua città assediata "fino all'ultimo sparo".¹¹⁵ Alla domanda sulla funzione di un poeta durante un conflitto, De Luca offre una risposta chiara: "scrivere perché il resistere non sia solo il residuo di una tenacia, ma la materia prima del canto. I poeti possono così salvare il dolore, il proprio e l'altrui, impedirgli di aggiungersi alle macerie".¹¹⁶ E nel ricordare Sarajlić, il poeta che in apertura al suo *Il libro degli addii* colloca una lirica che recita "Scrivere una poesia / era lo stesso che piantare una betulla nel futuro parco / oppure / mettere il campanello alla porta",¹¹⁷ De Luca non può non ricordare Achmatova, i versi di *Requiem* scritti per testimoniare l'esperienza collettiva del suo popolo e la scelta di non abbandonare la terra dove "per sventura, il suo popolo era".¹¹⁸ Qualche anno più tardi, nel 2004, De Luca ritorna nuovamente sul tema.¹¹⁹ Gli avvenimenti storici e le conquiste scientifiche che si sono susseguite con estrema velocità nell'arco del Novecento hanno avuto bisogno di qualcuno che, con la stessa rapidità, potesse coglierne la portata e accettasse di rispondere affermativamente alla chiamata alla responsabilità necessaria per raccontarli. È il sì di Achmatova, che ha risposto "posso" in fila davanti al Carcere delle Croci.¹²⁰ Spiega De Luca: "Per questa risposta, per questa responsabilità la poesia è il formato di combattimento della letteratura".¹²¹ Sul si-

¹¹⁴ Erri De Luca si impegnò, tra il 1993 e il 1997, anche come autista di convogli umanitari durante la guerra nella ex Jugoslavia.

¹¹⁵ E. De Luca, *Versi al posto delle bombe*, 28 aprile 1997, p. 29.

¹¹⁶ Ivi.

¹¹⁷ I. Sarajlić, *Il libro degli addii*, Napoli, Edizioni Magma, 1996, p. 18.

¹¹⁸ Si fa riferimento all'epigrafe di *Requiem*, in A. Achmatova, *La corsa del tempo*, cit., pp. 136-137. Originale in russo: "Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был", in A. Achmatova, *Pobeda nad sud'boj*, cit., vol. I, p. 351.

¹¹⁹ E. De Luca, *Le ideologie del secolo sconfitte dai "versi combattenti"*, 29 maggio 2004, p. 37.

¹²⁰ Si fa riferimento a *Vmesto predislovija* (In luogo di prefazione) di *Requiem*, in A. Achmatova, *La corsa del tempo*, cit., pp. 138-139. Originale in russo: "А это вы можете описать? / И я сказала: / – Могь", in A. Achmatova, *Pobeda nad sud'boj*, cit., vol. I, p. 351.

¹²¹ E. De Luca, *Le ideologie del secolo sconfitte dai "versi combattenti"*, cit.

gnificato della formula “la resistenza della poesia” si interroga Roberto Galaverni,¹²² che nel 2024 recensisce l’antologia curata da De Luca *Grido, non serenata. Poesie di lotta e resistenza*,¹²³ una sorta di tappa finale del decennale interesse di De Luca per i poeti della resistenza, in tutte le sue forme. Per Galaverni, il primo ostacolo a cui la poesia deve resistere è quello che può essere esercitato dalla lingua stessa – con la sua retorica, i *cliché* e le banalizzazioni – a cui si oppone la parola poetica vera e autentica. I poeti di cui De Luca raccoglie “i gridi, non le serenate” sono vari per periodo storico e appartenenza geografica: le loro liriche sono tratte, principalmente, dalle antologie *Poesia russa del Novecento* a cura di Angelo Maria Ripellino,¹²⁴ *Antologia dei poeti negri d’America* a cura di Leone Piccioni e Perla Cacciaguerra¹²⁵ e *Poeti ispanoamericani contemporanei* a cura di Marcelo Ravoni e Antonio Porta.¹²⁶

Achmatova trova spazio in un ulteriore gruppo di articoli, che rendono evidente al lettore italiano la fama e il prestigio consolidati dalla poetessa nel panorama culturale del Novecento. Già nel luglio 1967, a meno di un anno dalla pubblicazione dell’antologia tradotta “in prima mondiale” da Riccio, il *Poema senza eroe* è inserito tra i libri consigliati per le letture estive.¹²⁷ Successivamente, nel 1969, Achmatova figura tra le ottocento donne illustrissime che l’editore francese Larousse inserisce nel suo dizionario delle donne celebri di tutti gli ambiti e di tutti i paesi: “Dalla grande Akhmatova (1893-1966) che scrisse *Poema senza eroe* durante l’assedio di Stalingrado a Zenobia di Palmira, regina d’oriente vinta da Aureliano”.¹²⁸ Nel 1970, la poetessa viene inserita nelle pagine del *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*.¹²⁹ Dopo la Francia e l’Italia, anche l’Inghilterra dà spazio ad Achmatova nelle rassegne sui personaggi più degni di nota del secolo: nel 1998 la BBC pubblica una lista dei 100 artisti che hanno prodotto i capolavori più significativi del Novecento, tra i quali figurano solo dieci donne,¹³⁰ i cui profili monografici saranno svi-

¹²² R. Galaverni, *La lotta di Erri De Luca con le poesie degli altri*, 14 aprile 2024, p. 42.

¹²³ E. De Luca, *Gridi non serenate. Poesie di lotta e resistenza*, Milano, Crocetti, 2024.

¹²⁴ A.M. Ripellino, *Poesia russa del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1960.

¹²⁵ L. Piccioni, P. Cacciaguerra, *Antologia dei poeti negri d’America*, Milano, Mondadori, 1964.

¹²⁶ M. Ravoni, A. Porta, *Poeti ispanoamericani contemporanei*, Milano, Feltrinelli, 1970.

¹²⁷ A. Sala, *Ecco come scrive “lei”*, 6 luglio 1967, p. 3.

¹²⁸ Anonimo, *Le Ottocento illustrissime*, 13 agosto 1969, p. 11.

¹²⁹ Anonimo, *Tutti gli autori di tutti i tempi*, 12 novembre 1970, p. 11,

¹³⁰ Le donne in elenco sono le scrittrici Doris Lessing, Iris Murdoch, Toni Morrison e Virginia Woolf; la coreografa Martha Graham, la scultrice Barbara Hepworth, la ceramista Lucy Rie; le poetesse Sylvia Plath, Elizabeth Bishop e Anna Achmatova.

luppatis negli episodi di un programma intitolato *The Centurions*.¹³¹ Per quanto riguarda gli italiani, c'è spazio solo per Federico Fellini. I riconoscimenti giungono anche da oltre oceano, dove l'opera di Achmatova entra anche nel fiorente mercato delle edizioni autografate negli Stati Uniti. Nel 1998, la prima edizione autografata di *Da sei libri*, sopravvissuta all'assedio di Leningrado, arriva a costare 2500 dollari.¹³² Le celebrazioni in patria, in ogni caso, non sono da meno. Nel 1970 il giornalista e scrittore Alfredo Pieroni, inviato speciale per il "Corriere della Sera" a Leningrado, riporta il resoconto di un incontro con un critico d'arte del luogo, che fa ascoltare ai suoi ospiti un disco di poesie russe, richiamando con solennità l'attenzione sulla voce di Anna Achmatova, "la regina di Leningrado, la nostra poetessa somma, la musa che durante il lungo assedio nazista confortò tutti i leningradesi [...] il nostro Churchill in un'epoca assai più difficile che il blitzkrieg su Londra".¹³³ Pur assumendo un taglio anedddotico e quasi da "descrizione di costume", l'articolo è rivelatore della notorietà della poetessa e dei sentimenti della popolazione comune, percezioni confermate anche nella sfera letteraria. Nel novembre 1987, Franco Venturini intervista Andrej Voznesenskij con cui, a due mesi dalla pubblicazione del *Dottor Živago*, discute della progressiva apertura messa in atto da Gorbačëv e delle conseguenze nel mercato editoriale.¹³⁴ Nonostante il cambiamento di rotta, Voznesenskij nota che i libri con il maggior numero di copie stampate sono ancora quelli degli autori che si impongono una sorta di "autocensura" o che hanno contatti influenti nelle istituzioni culturali. Tale stato di cose, però, non rispetta i gusti del pubblico:

Prova a trovare un libro di Chlebnikov o della Achmatova, per non parlare di Bulgakov o di Mandel'stam: sono oggetti rari e preziosi, che si vendono soltanto al mercato nero. Ma se gli editori dessero retta al pubblico e aumentassero le tirature delle opere più richieste, per gli altri sarebbe la fine.¹³⁵

Un estratto dal libro *Frammenti di memoria*,¹³⁶ autobiografia in cui Einaudi ricostruisce l'impresa culturale alla base della sua casa editrice, pubblicato sul "Corriere della Sera" nel maggio 2009, evidenzia un episodio analogo: durante un viaggio di Togliatti in URSS, alla Fiera del Libro di Mosca lo stand

¹³¹ R.I., *Fellini nei top 100 del secolo*, 6 gennaio, 1998, p. 18. Gli episodi sono disponibili sul sito web della BBC: <<https://www.bbc.co.uk/programmes/b009v19w/episodes/guide>> (4.9.2025).

¹³² R. Gianni, *Naipaul "traditore" con dedica*, 2 settembre 1998, p. 29.

¹³³ A. Pieroni, *Leningrado notturna*, 9 aprile 1970, p. 3.

¹³⁴ F. Venturini, *"Che fatica, il secondo Ottobre"*, 4 novembre 1987, p. 3.

¹³⁵ Ivi.

¹³⁶ G. Einaudi, *Frammenti di memoria*, Milano, Rizzoli, 1988.

della Einaudi è particolarmente frequentato.¹³⁷ La curiosità dei visitatori riguarda soprattutto le copertine dei libri di Gramsci, delle poesie di Pasternak e del *Requiem* di Achmatova, pubblicati con il testo russo a fronte: queste edizioni occidentali erano in grado di intercettare l'interesse del pubblico e di proporre opere ancora quasi inaccessibili in Unione Sovietica.

La ricezione italiana di Achmatova si è articolata, nel corso dei decenni, in una serie di iniziative che hanno progressivamente consolidato la sua fama e messo in luce la permeabilità dei suoi versi a differenti linguaggi e pratiche artistiche. Il "Corriere della Sera" ne conserva una traccia significativa attraverso resoconti, annunci e note di programmazione: talvolta si tratta commenti e recensioni estese, altre volte di brevi segnalazioni informative. Pur non contribuendo al discorso critico in senso stretto, una concisa ricognizione di questo insieme di testimonianze può rivelarsi interessante in quanto documenta la presenza della poetessa nel panorama culturale italiano e le suggestioni esercitate dalla sua opera. Una prima attestazione si rintraccia già negli anni Cinquanta e Sessanta, quando le poesie di Achmatova vengono incluse in letture pubbliche accanto ai grandi classici della lirica europea. Già nel gennaio 1957, ad esempio, il ciclo *Panorami di poesia* al Circolo della Stampa di Milano propone al pubblico testi di Charles Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Aleksandr Blok e Achmatova.¹³⁸ Qualche anno più tardi, nel 1962, la collana discografico-editoriale *Stelle* della casa editrice Nuova Accademia presenta a Milano la sua nuova iniziativa: antologie liriche accompagnate da dischi a 33 giri, nei quali le poesie degli autori inclusi nella collana vengono recitate da attori professionisti.¹³⁹ Seguono altri momenti: dalle letture milanesi del 1963, in cui Gabriella Giacobbe e Giulia Lazzarini danno voce ai versi di Marianne Moore e di Achmatova,¹⁴⁰ fino a eventi più recenti ambientati in spazi artistici di primo piano. È il caso, ad esempio, della lettura dei testi di Chlebnikov e Achmatova presso la Centrale Montemartini di Roma, dove le loro parole risuonano tra le statue delle collezioni di arte classica e le testimonianze di archeologia industriale dell'ex centrale termoelettrica.¹⁴¹ Nel 2009 Anna Proclemer recita i versi di Achmatova al Parco della Musica di Roma, nell'ambito della rassegna *Le lingue della poesia. Classici per l'Europa*.¹⁴² Un episodio più insolito è quello dell'edizione 2019 della manife-

¹³⁷ A. Debenedetti, *L'Equipe di solisti che fondò l'Einaudi*, 3 maggio 2009, p. 35

¹³⁸ Anonimo, *La vita della città*, venerdì 25 gennaio 1957, p. 4

¹³⁹ Anonimo, *Dischi nei libri*, 5 giugno 1962, p. 4.

¹⁴⁰ Anonimo, *Oggi a Milano*, 15 maggio 1963, p. 4

¹⁴¹ M. Andreotti, *Un poeta tra le statue*, 27 dicembre 2000, p. 55.

¹⁴² L. Colonnelli, *Amore e poesia tra due secoli*, 18 gennaio 2009, p. 15.

stazione *Ritratti di poesia*. Uno degli appuntamenti in programma – intitolato *La lingua, le lingue* – è dedicato alla parola poetica nelle lingue dialettali e propone, tra gli altri, la lettura di Shakespeare in veneziano e di Achmatova in napoletano.¹⁴³

Il 14 marzo 2016, la poesia raggiunge gli spazi urbani. In occasione della pubblicazione di *diVersi* – la già menzionata collana poetica curata da Nicola Crocetti e distribuita in allegato al “Corriere della Sera” – brevi recital animano le stazioni della metropolitana milanese.¹⁴⁴ La dimensione performativa rimane una costante, e i versi di Achmatova vengono ripetutamente inclusi in progetti musicali e teatrali, a partire dai cinque canti di Anna Achmatova musicati da Sergej Prokof'ev nel 1916 e ripresi nel 1965 dal pianista Samson François.¹⁴⁵ Negli anni Ottanta figure di primo piano come Alla Demidova dedicano intere serate alla poesia russa tra Otto e Novecento, includendo Achmatova accanto a Blok, Cvetaeva e Pasternak.¹⁴⁶ Negli anni Novanta e Duemila le iniziative si moltiplicano e si diversificano. A teatro, Achmatova compare come protagonista ideale di drammi immaginari in *Hotel delle anime* (1990), spettacolo diretto dal drammaturgo e regista Sandro Sequi. Parallelamente, i versi di Achmatova approdano anche in contesti popolari e mediatici: nel 1999, durante la maratona televisiva *Notte Poesia*, vengono trasmessi accanto a quelli dei più grandi autori del Novecento, in una lunga diretta notturna che accompagna il pubblico nella notte del 31 dicembre fino allo scoccare del nuovo millennio.¹⁴⁷ Il Ventunesimo secolo segna la continuità di questa tradizione, ma anche una progressiva apertura verso sperimentazioni e ibridazioni artistiche. Ne è un esempio *Ti hanno portato via all'alba*, spettacolo di Francesco Giuffrè¹⁴⁸ costruito sulle lettere dei condannati a morte della Resistenza italiana intrecciate ai versi di Achmatova: un dispositivo scenico che dà forma a un dialogo tra realtà storiche distanti, ma accomunate dall'esperienza della separazione forzata e della violenza delle persecuzioni totalitarie.¹⁴⁹ A pochi anni di distanza, nel 2013, an-

¹⁴³ I. Bozzi, *Lecture in versi, incontri, premi: sono i "Ritratti di Poesia"*, 6 feb. 2019, p. 29.

¹⁴⁴ M. Ghezzi, *Poesia metropolitana*, 13 marzo 2016, p. 17.

¹⁴⁵ Anonimo, *Un piano per Prokofiev*, 6 ottobre 1965, p. 11.

¹⁴⁶ Anonimo, *L'attrice russa e il Palio-quiz*, 19 marzo 1990, p. 30.

¹⁴⁷ G. Manin, *Le migliori poesie russe del Novecento: una maratona in TV*, 30 dicembre 1999, p. 12.

¹⁴⁸ Nel corso della sua carriera teatrale, Giuffrè si è più volte confrontato con l'adattamento del materiale letterario alla scena, firmando spettacoli tratti da *Cuore di cane*, *Otello*, *Così è (se vi pare)*, *Le notti bianche*, *Delitto e castigo*, 1984 e *La lista di Schindler*.

¹⁴⁹ E. Costantini, *Guida al palcoscenico*, 25 maggio 2010, p. 13.

che Gabriele Lavia riporta Achmatova in teatro, proponendo un recital poetico incentrato sulla figura della madre.¹⁵⁰ In tempi più recenti, la poetessa è al centro di eventi divulgativi e festival letterari. Nel 2020 Alessandro Barbero le dedica una delle tre lezioni del ciclo *Donne nella storia: il coraggio di rompere le regole*,¹⁵¹ accostandola a Caterina da Siena e Giovanna d'Arco, donne esempio di fedeltà alla propria vocazione. Nel settembre 2023, il festival *Teatro sull'Acqua* di Arona – diretto da Dacia Maraini – si apre con una conversazione tra Maraini e Paolo Nori sulla poetessa,¹⁵² mentre nello stesso mese Nori presenta il suo volume su Achmatova¹⁵³ al festival *Pordenonelegge*.¹⁵⁴ Tra il 2023 e il 2024, diversi teatri della regione Lombardia ospitano *Humana Passio*,¹⁵⁵ uno spettacolo musicale e poetico dedicato a Maria, Maddalena e Veronica, le donne ritratte negli affreschi del Romanino, pittore bresciano vissuto tra il XV e il XVI secolo.¹⁵⁶ L'ultimo spettacolo in ordine cronologico viene promosso in un articolo del 7 dicembre 2024, in cui si intervista Silvia Colasanti, prima compositrice donna a cui La Scala di Milano commissiona un'opera.¹⁵⁷ L'opera in questione è *Anna A.*, in programmazione a teatro da febbraio 2025 con un libretto curato da Nori.

Achmatova approda anche al campo delle arti visive. La copertina del supplemento del 31 marzo 2024 de *La Lettura*,¹⁵⁸ che conclude il mese della poesia, è occupata da un ritratto della poetessa realizzato dal pittore francese Ernest Pignon-Ernest¹⁵⁹ ed esposto a Venezia, presso l'Espace Louis Vuitton, in un evento collaterale della Biennale. Nell'intervista rilasciata a Stefano Montefiori, l'artista chiarisce che il protagonista della mostra è “lo straniero, il poeta. Colui che cerca l'altrove, l'interprete lungimirante di una cultura che

¹⁵⁰ Anonimo, *Recital in versi di Gabriele Lavia, poesie sul tema della “madre”*, 24 maggio 2013, p. 19.

¹⁵¹ G. Mecca, *Barbero e le sue donne in cima al grattacielo*, 5 novembre 2020, p. 11.

¹⁵² P. Morelli, *Pier Paolo era un anarchico. Viveva le sue idee con il corpo*, 5 settembre 2023, p. 11.

¹⁵³ P. Nori, *Vi avverto che vivo per l'ultima volta*, Milano, Mondadori, 2023.

¹⁵⁴ Anonimo, *Oggi è il giorno di Pordenonelegge*, 13 settembre 2023, p. 38.

¹⁵⁵ Volto ad esplorare il femminile sacro, il percorso è costruito a partire dai testi di Giovanni Testori, Alda Merini, Giovanni Raboni, Anna Achmatova e Erri De Luca.

¹⁵⁶ F. Larovere, *I volti del Romanino nell'“Humana Passio”*, 16 settembre 2022, p. 8.

¹⁵⁷ R. Scorrane, *La voce di Anna contro il potere*, 7 dicembre 2024, p. 35.

¹⁵⁸ S. Montefiori, *Ernest Pignon-Ernest La mia religione è Pasolini*, 31 marzo 2024, p. 46.

¹⁵⁹ Ernest Pignon-Ernest (1942) è un artista francese, esponente del movimento Fluxus e del situazionismo, precursore della street art e sostenitore di un'arte impegnata e responsabile.

non esiste ancora”.¹⁶⁰ Durante un ritiro nella regione del Vaucluse, Pignon-Ernest si imbatte nella convivenza paradossale fra i campi di lavanda della Provenza e i siti destinati alle basi nucleari francesi, esperienza che lo spinge a concepire un’arte capace di inserirsi nei luoghi e negli spazi, come monito: “Ci sono luoghi che sono portatori di un potenziale drammatico, poetico e a volte basta far intervenire un’immagine per rivelarlo”.¹⁶¹ Il nucleo originario della mostra oggi allestita a Venezia risale a cinquant’anni fa, quando Pignon-Ernest decide di incollare per strada un ritratto di Rimbaud. Nel tempo, la sua galleria di “altri” – i poeti, gli stranieri, le figure eccentriche o marginali – si arricchisce di volti come Pier Paolo Pasolini, Pablo Neruda, Jean Genet e Antonin Artaud. In occasione dell’attuale esposizione, l’artista sente la necessità di “chiamare rinforzi”, aggiungendo due nuove presenze:

Sono quelli di Forough Farrokhzad, la poetessa iraniana che ispira la rivolta delle donne a Teheran contro l’obbligo di portare il velo islamico, e di Anna Achmatova, la magnifica poetessa russa che tra l’altro passò di qui, alla Ruche, perché fu amante di Modigliani. Era da tanto tempo che volevo fare qualcosa su di lei: vedendo Vladimir Putin all’opera, i suoi versi mi sembrano necessari e attuali, come quando li componeva per opporsi al totalitarismo di Stalin.¹⁶²

Il primo spunto di riflessione che si può cogliere da questa panoramica è che, sebbene il numero complessivo di riferimenti ad Achmatova sulle pagine del “Corriere della Sera” sia significativo (409, per l’appunto), gli articoli che trattano la poetessa in modo approfondito ed esteso risultano relativamente pochi, meno di venti. Più diffusa è invece la presenza di contributi dal taglio aneddotico o in cui il nome di Achmatova compare come riferimento letterario contestuale, piuttosto che come oggetto di un’analisi critica autonoma.

Tra gli articoli critici e analitici, il ruolo di mediatore principale è da attribuire a Vittorio Strada, le cui osservazioni costituiscono il filo conduttore che sorregge, interpreta e presenta la produzione poetica achmatoviana al lettore. In questo senso, la ricezione della poetessa appare fortemente filtrata dall’occhio critico accademico di uno slavista, ma comunque con un equilibrio efficace tra rigore documentario e chiarezza divulgativa, adeguato alla natura di una sede editoriale destinata a un pubblico non specialistico. Nei suoi interventi, Strada riconosce alla poesia di Achmatova un valore letterario e storico di rilievo: non a caso lo slavista – nel ricostruire le vicende editoriali del *Dottor Živago*, la mediazione della CIA e l’assegnazione del Pre-

¹⁶⁰ Ivi.

¹⁶¹ Ivi.

¹⁶² Ivi.

mio Nobel a Pasternak – rimprovera i servizi segreti americani di non aver favorito analogamente l'assegnazione del premio ad Achmatova, altro poeta perseguitato che, rispetto a Pasternak, non lo avrebbe meritato certamente di meno.¹⁶³ Il "nucleo" degli articoli firmati da Strada è supportato dalle recensioni di *Innamorarsi a Leningrado*, *Anna di tutte le Russie* e di *Luna allo Zenit e altre poesie*, in cui, con il pretesto delle nuove uscite editoriali, si offrono elementi di contestualizzazione per delineare la figura di Achmatova, contribuendo ulteriormente al consolidarsi del suo nome nell'orizzonte culturale dei lettori. Al di fuori di questo asse portante, si registra invece l'assenza di una pluralità di voci di critici e scrittori italiani autorevoli che abbiano dedicato alla poetessa un'attenzione sistematica paragonabile a quella di Strada. I contributi di figure come Dacia Maraini o Erri De Luca, pur significativi, non assumono Achmatova come oggetto centrale di riflessione, ma la evocano piuttosto entro percorsi personali o tematici più ampi.

Parallelamente, la sua presenza emerge in una varietà di contesti: resoconti letterari ed editoriali, letture pubbliche, eventi teatrali, musicali e performativi, incursioni nelle arti visive che ne hanno rinnovato e riaffermato l'immagine simbolica. Questa pluralità di registri, linguaggi e forme espressive, se da un lato restituisce la pervasività della poetessa come figura culturale di fama consolidata, dall'altro non colma la mancanza di una ricezione critica approfondita. È chiaro che il compito di elaborare un discorso critico sistematico non è di pertinenza di un quotidiano, nondimeno, ci si sarebbe potuti attendere una più ampia pluralità di voci e posizioni. Ad ogni modo, un filo costante lega tutti questi approcci: il riconoscimento di Achmatova come testimone della storia e simbolo di resistenza intellettuale, la cui poesia si presta a trasposizioni di tempi e luoghi, ispirando realtà biografiche e contestuali differenti, a conferma dell'attualità e della perdurante forza espressiva della sua opera. Negli ultimi anni, in particolare, la figura di Anna Achmatova sembra vivere una nuova fase di interesse e visibilità.¹⁶⁴ Si tratta di un fenomeno in corso, il cui esito e la cui direzione restano da verificare nel tempo; al momento, in ogni caso, se ne registrano l'esistenza e l'intensità.

¹⁶³ V. Strada, *Ma si sarebbe dovuto fare lo stesso per la Achmatova*, 15 gennaio 2007, p. 35.

¹⁶⁴ Si pensi, ad esempio, alla lezione di Alessandro Barbero, alla presenza di Achmatova nelle collane poetiche del "Corriere della Sera", allo spettacolo *Anna A.* in scena alla Scala, al volume pubblicato da Nori e al ritratto realizzato da Ernest Pignon-Ernest ed esposto durante Biennale di Venezia.

Abstract

Anna Akhmatova in the pages of “Corriere della Sera” (1948-2024)

This article explores the space and attention reserved for Anna Akhmatova in the pages of “Corriere della Sera” between 1948 and 2024. Based on a survey of the newspaper’s online archives, the analysis reveals that journalistic representations extend well beyond simple biographical accounts. Instead, they outline a nuanced portrait of the poet: as a significant author in the Russian and international canon, appreciated for the aesthetic qualities of her work; as a witness to historical tragedy; as a figure of intellectual resistance; and in relation to her connections with the Italian literary tradition. The main cultural mediator involved in this process is Vittorio Strada, who authored the majority of contributions concerning Russian literature between the 1980s and the early 2000s. However, Akhmatova’s presence emerges in a variety of contexts beyond academic interpretations: literary and editorial reports, public readings, theatrical, musical, and performance events, and forays into the visual arts that renewed and reaffirmed her symbolic image. Reconstructing these perspectives allows us to outline the trajectory of Akhmatova’s canonization in the Italian cultural landscape as it unfolded within the context of the national press.

Keywords: Anna Akhmatova, Italian reception, “Corriere della Sera”, Russian poetry in Italy, Italian newspapers.