

BIBLIOTECA ADELPHI

703

Pavel Muratov

IMMAGINI DELL'ITALIA

I. VENEZIA – VERSO FIRENZE – FIRENZE – CITTÀ TOSCANE

Traduzione di Alessandro Romano

A cura di Rita Giuliani

Con un saggio di Katja Petrowskaja



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:
Образы Италии, I

Il presente volume è stato pubblicato con il contributo del
Mikhail Prokhorov Foundation TRANSCRIPT Programme
to Support Translations of Russian Literature



© XENIA MURATOVA

© 2019 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3429-2

Anno

2022 2021 2020 2019

Edizione

1 2 3 4 5 6 7

INDICE

<i>I destini dei libri</i> di Katja Petrowskaja	9
---	---

IMMAGINI DELL'ITALIA

I. VENEZIA – VERSO FIRENZE – FIRENZE – CITTÀ TOSCANE

Prefazione alla seconda edizione	35
I. VENEZIA	53
Acque letee	55
Tintoretto	65
Il secolo della maschera	76
Casanova	110
II. VERSO FIRENZE	141
La chiesa dell'Arena	143
Andrea Mantegna	153
Ferrara e i suoi artisti	161
Bologna	176
Mausoleo	192
III. FIRENZE	207
Da San Miniato	209
Il Quattrocento	219

Il destino di Botticelli	247
Lo spirito imprigionato	258
Bronzino e il suo tempo	263
IV. CITTÀ TOSCANE	305
Prato e Pistoia	307
Pisa	316
Lucca	326
San Gimignano	333
Siena	342
<i>Note</i>	377
<i>Nota alla traduzione</i>	435
<i>Postfazione</i> di Rita Giuliani	437
<i>Elenco delle immagini</i>	463

I DESTINI DEI LIBRI
DI KATJA PETROWSKAJA

*Ai miei genitori e a tutti coloro
che non sono mai stati in Italia*

Non è facile spiegare al lettore italiano – viziato dall’ammirazione generale tributata al suo meraviglioso paese – il significato del libro che si trova davanti. L’Italia è sempre stata amata in ogni epoca e luogo, è stata decantata, esaltata, tempestata di baci, le sono stati dedicati innumerevoli studi. Eppure, perfino in quest’ultimo ambito, *Immagini dell’Italia* resta un testo eccezionale per intonazione e fascino, per genere letterario e destino. « Nella letteratura russa non esiste nulla di nemmeno lontanamente paragonabile quanto a capacità virtuosistica di sentire l’Italia, competenza e raffinatezza di esecuzione »¹ scriveva Boris Zajcev, lo scrittore e amico conoscitore dell’Italia al quale Muratov dedicherà il suo libro, definendolo « un ricordo dei giorni felici ». E il punto è proprio questo, i « giorni felici ». La stesura del testo risale infatti a più di un secolo fa, al periodo immediatamente precedente la prima guerra mondiale, e le sue pagine sono rimaste impresse nella memoria delle generazioni successive come una traccia di quelle serene giornate di pace. Scaturito nel momento in cui la poesia e l’arte russa sperimentavano la loro massima fiori-

1. Boris Zajcev, *P.P. Muratov*, in *Moi sovremenniki* [I miei contemporanei], OPI, London, 1988, p. 160.

tura, il libro di Muratov sembra scritto da un Rinascimento all'altro. E, unendo un'erudizione sconfinata alla solitudine e all'irripetibilità dell'esperienza individuale, ha saputo incantare e sedurre molti. Cosicché la storia d'amore che i lettori hanno intessuto nel corso del tempo con questo testo potrebbe costituire lo spunto per un racconto a parte.

Nel 1911, quando in Russia appare il primo volume, la passione per l'Italia è all'apice: insegnanti di provincia, ma anche intellettuali bohémien della capitale, oltre a signorine di tutte le età, comitive organizzate e viaggiatori solitari, partono a centinaia ogni anno verso questa meta così ambita. M'immagino eroi čechoviani, esasperati dal clima, dalla routine e dal rigore insensato della vita al Nord, che di colpo prendono e vanno alla ricerca dell'elemento meraviglioso incarnato dall'Italia. Sull'Italia scrivono versi, guide turistiche, saggi di storia dell'arte, pubblicano innumerevoli libri e appunti di viaggio. E, come se non bastasse, ne scrivono *tutti*.¹

Questa massa invasata di ammiratori dell'arte italiana si attirò le ironie di un amico di Muratov, il poeta Vladislav Chodasevič: « Qui del Rinascimento si preoccupano soltanto i russi. Gli abitanti locali sanno che tutto ciò appartiene al passato, è finito per sempre ». ² Dando forma all'immagine di un'« Italia eterna », il libro di Muratov rifletteva esemplarmente questa « italomania » russa e, in parte, come osservava lo stesso autore, costituiva « il tentativo di una generazione di mettersi alla prova sul tema inesauribile rappresentato dall'Italia ». In queste pagine tornano in vita pressoché tutte le epoche e le immagini del « sublime, immortale passato » italiano. Tuttavia, non si parla soltanto di arte: dinanzi a noi si srotola la tela dell'esisten-

1. Si veda in proposito il volume straordinariamente appassionante e ricco di informazioni di A. Sobolev e R. Timenčik sui viaggiatori russi in Italia: *Venecija v russkoj poezii 1888-1972* [Venezia nella poesia russa 1888-1972], Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2019.

2. Lettera di Vladislav Chodasevič a Samuil Kissin del 1 luglio 1911, in *Sobranie sočinenij v četyrëch tomach* [Opere complete in quattro volumi], Soglasie, Moskva, 1996, vol. IV, pp. 384-85.

za meravigliosa che si conduce in Italia, con le sue fragranze, i suoi paesaggi, le sue movenze e il chiasso delle piazze, vista attraverso lo sguardo di un russo estenuato dalla sete di bellezza. Ai nostri occhi si delinea il viaggio di un individuo reale, vivo.

Per qualche misterioso motivo, nonostante Pavel Muratov sia ben noto agli slavisti italiani (come testimonia l'esistenza a Roma di un centro di studi a lui intitolato e diretto da Xénia Muratova, nipote di Pavel Pavlovič),¹ *Immagini dell'Italia* non è mai stato tradotto integralmente in italiano. Una vicenda davvero curiosa, non fosse altro per la capacità di questo testo di concentrare in sé amore e conoscenza (per di più diretta). Ma nemmeno l'originale russo ha avuto un destino facile. La sua pubblicazione coincide con alcuni particolari momenti storici: i primi due volumi escono alla vigilia della prima guerra mondiale; l'edizione completa in tre volumi vede la luce a Berlino nel 1924, quando milioni di persone sono già fuggite dalla Russia o sono state costrette all'esilio. Il 1924 è una sorta di cartina di tornasole, il momento delle grandi decisioni: restare o tornare? C'è chi rimane da una parte, chi dall'altra. Muratov sceglierà l'emigrazione. Chi si reca all'estero si affiderà all'ormai celebre *Immagini dell'Italia*, ma non per molto. Dopo la rivoluzione gli abitanti dell'ex impero zarista cesseranno infatti di viaggiare per molti decenni, mentre i libri prerivoluzionari o degli *émigrés* spariranno praticamente dalla circolazione.

Dunque *Immagini dell'Italia* diventa suo malgrado un libro di esuli: di chi cioè non tornerà più in patria, ma anche di chi non potrà mai lasciarla. I primi, esiliati da casa, dal proprio paese; i secondi, esiliati dal mondo, in quanto privati della possibilità di vederne altri. Un testo concepito come un viaggio o un invito al viaggio, come uno stimolo a leggere e a partire, si tramuta definitivamente in una sorta

1. A testimonianza dell'attività del centro, ricordiamo almeno la recente raccolta di studi «*Obrazy Italii*» P.P. Muratova. *Sbornik esse [Immagini dell'Italia di P.P. Muratov. Raccolta di saggi]*, LUM, Moskva, 2018.

di lettura spirituale, di ausilio al viaggio interiore (la letteratura in Unione Sovietica, d'altra parte, non sarà nient'altro che questo). Ossia si trasforma in un'occasione di auto-trasfigurazione, di realizzazione personale – riservata ovviamente a quei pochi che potevano leggerlo. Dal 1917 al 1993, in Russia e in Unione Sovietica, il libro non verrà infatti mai ripubblicato.

D'altronde, l'Italia di cui si parla in questo libro non esiste più da tempo. Ne restava appena qualche traccia all'epoca di Muratov (il quale scrive da un mondo all'altro, ed entrambi questi mondi non ci sono più da un pezzo). Sin dalle prime pagine Muratov presenta l'Italia come un ricordo esaltante, i cui contorni riaffiorano nelle città di allora, fendendo il rumore della folla che si assiepa nelle piazze e nei bar. Un ricordo intriso di un secolo intero di poesia russa, a partire dall'immagine coniata da Aleksandr Puškin di una « Italia beata ». Per la coscienza russa è impossibile distinguere l'Italia da questa tradizione poetica – e Muratov dedica per l'appunto le prime pagine del libro a tale fenomeno, pressoché unico.

Immagini dell'Italia rientra in un genere letterario del tutto particolare: è un viaggio attraverso le città italiane, ma anche la riflessione di uno storico dell'arte sul loro *genius loci* creativo; un pellegrinaggio spirituale che vira al trattato lirico e, forse, perfino al romanzo di formazione. Ed è proprio per questo che il libro di Muratov per molti lettori russi si è trasformato in una sorta di lettura-viaggio-iniziazione, una peregrinazione dell'anima che si snoda pian piano, un'autorealizzazione nella cultura.

Da Venezia e Firenze l'itinerario di questo viaggio passa per le città della Toscana, indugia a lungo a Roma (la « città della giovinezza », secondo la definizione che ne dà Muratov), tocca il Lazio, Napoli e la Sicilia per poi risalire, nel terzo volume, verso le città settentrionali e riprendere la via di casa passando per Venezia. L'impressione è che Muratov sia stato ovunque. Il carattere organico e spontaneo del suo viaggio richiama alla mente la formula di Nikolaj

Gogol': l'Italia è «la patria della mia anima». E, dal momento che si parla di patria dell'anima, il viaggio in Italia, insieme alla scoperta delle sue bellezze e allo studio della sua arte, diventa ricerca delle proprie radici spirituali. Non a caso, a distanza di anni, durante una conferenza Muratov paragonerà inopinatamente il significato dell'arte italiana per l'Europa a quello di Puškin per la letteratura russa: in entrambi i casi, origine e coronamento.

Il libro di Muratov ha per titolo *Immagini dell'Italia*. Difficile pensarne uno più semplice. Eppure vi si cela un duplice significato, che rinvia alle due direzioni in cui si sviluppa il testo. In russo il sostantivo *obraz*, «immagine», è alla radice della parola *obrazovanie* – quell'accumulo lento e graduale di conoscenze, quel «prendere forma»¹ evocato dal tedesco *Bildung*, in cui è implicita un'idea di edificazione o di avanzamento, come nell'equivalente *education*, derivato dal latino. Ma questa parola russa ci conduce anche altrove – dall'«immagine» (*obraz*) si profila l'«immaginazione» (*voobraženie*). In *Immagini dell'Italia*, *obrazovanie* e *voobraženie* si fondono come per miracolo, e la formazione individuale si lega alla capacità di immaginare una forma. Qui l'immaginazione viene sottoposta alla verifica della conoscenza; nel contempo ci si attende che la conoscenza sia a sua volta convalidata dall'esperienza personale e dell'autonomia di giudizio, portando a una sorta di bilanciamento del gusto. Forse anche per questo la lentezza di un simile viaggio non ha nulla a che vedere con il turismo.

Anche se ignora i particolari che hanno condotto alla stesura del libro o la specificità dell'epoca in cui è fiorita la cultura simbolista, il lettore coglie sin dalle prime righe le voci degli innumerevoli autori che hanno trasfuso nelle loro opere l'amore per questo paese; sa di essere capitato in una variante tutta italiana dei Campi Elisi, e che lungo il cammino si imbatte in una serie di «ombre amate»: Stendhal, Balzac, Goethe, Dante, Boccaccio, i viaggiatori

1. Clive James ha proposto di tradurre in inglese il titolo *Obrazy Italii* non «Images of Italy», bensì «Forms of Italy».

inglesi e, ovviamente, Carlo Gozzi, il beniamino di Muratov. Impossibile nominarli uno per uno – e non è neppure indispensabile.

Muratov fonda la propria scrittura sull'impressione personale: la sua è un'Italia intenzionalmente soggettiva, l'autore non esita a tralasciare nomi ed eventi importanti pur di scrivere di ciò che ama. Ed è proprio questo ad avvincere irrevocabilmente il lettore.

L'individuo, lo studioso, il viaggiatore che è al centro del libro diventa parte integrante di quel mondo dell'arte che va contemplando. « Incantevole musica per liuto »: queste le parole con cui un critico contemporaneo definisce il testo di Muratov, osservando come in questo caso la storia dell'arte si trasformi a sua volta in un'opera d'arte.¹

Muratov si rifà alla scuola anglosassone secondo cui la sensazione individuale dello studioso costituiva una componente essenziale dell'opera d'arte. Ed è proprio tale capacità di sbarazzarsi del fardello di un « sapere oggettivo » a rendere il suo libro così personale e a trasformare il lettore in interlocutore e compagno di viaggio. Quest'intonazione confidenziale non scaturisce solo dalle impressioni di Muratov, ma anche dall'intensità del dialogo intellettuale da lui intrattenuto con gli amici scrittori e critici d'arte, profondi conoscitori dell'Italia, che lo accompagnarono nelle varie tappe del suo itinerario. Di conseguenza nei suoi scritti si coglie costantemente l'eco di un intero corpus di opere, sia in prosa che in versi. In viaggio Muratov considera tutto: paesaggi e persone, chiese immerse nell'oscurità e piazze che avvampano al sole, pagine e reminiscenze di poesie – insomma, tutto ciò che poteva far suo. Ciò nonostante, gran parte del libro è dedicata a riflessioni sull'arte e sulla pittura.

« Tuttavia, non è un manuale di storia dell'arte » scrive Boris Zajcev nel 1924. « *Immagini dell'Italia* è un libro di ini-

1. « *Obrazy Italii* » P.P. Muratova, cit., p. 13.

ziazione, di consacrazione all'Italia in quanto categoria dello spirito, un atto di venerazione da parte di un'anima viva nei confronti di un paese collocato al di fuori del tempo. Per l'autore tutto è vivo, tutto è meraviglioso, e non importa se è accaduto cinquecento o mille anni fa, oppure se risplende adesso, nelle parole ingenuie di un contadino o nel sorriso di una fanciulla, nel vuoto della chiesetta dell'abbazia della Misericordia o nell'eternità della Campagna romana. Chi scrive vuole vivere dell'incanto di questa terra – la migliore delle terre, quella italiana – e trasmettere tale esperienza al lettore ».¹

Pavel Muratov era uno degli individui più colti della sua epoca, avendo non soltanto assorbito l'audacia dei decadenti o la volontà dei simbolisti di modellare la loro vita sulle proprie opere, ma anche studiato ingegneria, arte militare, storia, iconologia, pittura francese... Muratov coltivava i propri interessi con zelo inconsulto; tendendo per carattere al riserbo e alla moderazione, infondeva tutta la sua passionalità e perfino un tocco di avventurismo nelle sue ricerche, tanto eterogenee da assimilarlo effettivamente a un uomo del Rinascimento. Boris Zajcev, colui che gli fu più vicino durante il periodo italiano, autore a sua volta di numerosi scritti sull'Italia, lo definì un temperamento fervido e ardente: « Un po' sognatore e un po' poeta, fu anche avventuriero, almeno nella fantasia ».² Lo affascinarono i personaggi visionari, i genii riconosciuti o incompresi. Aveva qualcosa dei personaggi del Settecento, con la sua sete intellettuale e le sue infatuazioni di erudito. Passava spesso da un'occupazione all'altra, da una passione all'altra, dedicandovi tutto se stesso. In fondo, era simile al pellegrino della sua opera, notò acutamente Zajcev. La scrittura di Muratov assume spesso l'intonazione dei suoi personaggi (così come il suo tono personale non può che contagiare chi scrive di lui) e quasi si trasforma nella loro voce. Sarebbe tuttavia fuorviante parlare di stilizzazio-

1. Boris Zajcev, « *Obrazy Italii* » P.P. Muratova [Immagini dell'Italia di P.P. Muratov], in « *Sovremennye zapiski* », XII, 1924, p. 444.

2. Boris Zajcev, *P.P. Muratov*, cit., p. 161.

ne: si tratta piuttosto di un metodo per accostarsi il più possibile al tema prescelto, fino alla completa immedesimazione. Non riesco a non pensare all'incredibile affinità che si intravede talvolta fra l'ingegnere militare Muratov e Carlo Gozzi: anche lui aveva scelto dapprima la carriera militare, prestando servizio in Dalmazia, per rivendicare poi con audace caparbia il diritto di Venezia alla favola e al fantastico. La dignità del soldato e la meticolosità nella realizzazione dei propri sogni: ecco cosa avvicina Gozzi al Muratov che scrive di Gozzi – oltre, ovviamente, all'incanto che trapela dalla loro voce.

Il primo interesse di Muratov in qualità di scrittore fu la guerra russo-giapponese – e, come molti altri russi, all'inizio era ottimista sul suo esito. Subito dopo scrive un libro sul sistema elettorale inglese e si immerge nello studio dell'arte francese. Perfino l'Italia, cui consacrò la sua vita, cominciò a essergli di intralcio quando in lui, così ammise, « si fece strada » l'interesse per l'icona russa, alla quale dedicò anni di lavoro e innumerevoli studi, fondando quella che può essere considerata la prima rivista sull'argomento. Nei suoi scritti sull'arte contemporanea si avverte il presentimento di un radicale cambio di paradigma. Traduce dall'italiano, rivede testi, scrive racconti « *à la manière de* », ma anche un romanzo e pièce teatrali. A un certo punto la sua vita prende una piega avventurosa e Muratov si ritrova in Giappone. Anche dalle impressioni annotate laggiù si potrebbe benissimo trarre un libro di immagini. Nel paese del Sol Levante Muratov incappa in difficoltà finanziarie, scompare e riappare negli Stati Uniti, dove tiene una serie di conferenze. Alcune svolte della sua biografia risultano chiare agli studiosi, altre sono invece del tutto incomprensibili.

Come che sia, nel 1939 Muratov è in Inghilterra. Pur continuando a emigrare, si tratta di una specie di ritorno: l'Inghilterra era stata una delle sue prime passioni. Qui riprende a occuparsi di storia militare e scrive insieme al giornalista e diplomatico William Allen i due volumi di *The Russian Campaigns*, opera incentrata – per quanto possa

sembrare paradossale – su quelle forze che avevano sconfitto il nazismo, ma anche, molto tempo prima, distrutto la sua vita e quella della sua generazione.

L'esistenza di Muratov si chiude in modo sorprendentemente simile a quella di un personaggio di *Immagini dell'Italia*: l'avventuriero e seduttore veneziano Casanova. Come lui, Muratov trascorre gli ultimi anni rinchiuso in biblioteca, tra i libri prediletti, nella tenuta del suo amico e, verosimilmente, mecenate Allen. La sua ultima passione fu il giardinaggio, cui si dedicò come al solito in modo pressoché professionale. Il suo ultimo libro sarà *Caucasian Battlefields. A History of the Wars on the Turco-Caucasian Border, 1828-1921*, scritto insieme ad Allen e uscito postumo. Tuttavia, anche questo saggio di storia militare lascia trasparire in controluce qualcos'altro: il capitolo sulla città turca di Erzurum pare un'eco del puškiniano *Viaggio a Arzrum*, la risposta a un poeta che lo zar non lasciava (e non lascerà mai) uscire dai confini dell'Impero e che, tra l'altro, aveva deciso di prender parte a quella campagna militare proprio per sottrarsi al suo controllo. Perché nemmeno Puškin è mai stato in Italia.

Fu così che Muratov finì per scrivere un libro destinato a un pubblico di esuli, un libro che parlava di una patria acquisita e di una perduta, di giorni felici trascorsi per sempre, come se calcasse le orme di Dante, guardando all'indietro. D'altronde, il suo testo conteneva fin dall'inizio un vago soffio di irraggiungibilità, quasi trattasse di qualcosa di inafferrabile, di irrimediabilmente passato. La sua Italia è una chimera che balugina in lontananza, il sogno di tutti i navigatori, ma anche di tutti i viaggiatori, l'immagine di un Sud meraviglioso vagheggiata dall'abitante del Nord. Se solo potessimo strapparci da qui e irrompere in quel paradiso terrestre! Ma in traduzione è possibile rendere l'incanto tutto particolare che trapela dalla lingua di questo libro, il fascino che è in grado di esercitare sul lettore? Già un secolo fa la lingua di Muratov si orientava verso un ideale ormai inesistente, non stilizzato, ma inevitabilmente trascorso. Muratov può essere annoverato fra i

tardi simbolisti ed è autore di innumerevoli opere, eppure fu proprio *Immagini dell'Italia* a diventare un evento letterario capace di fondere metodo simbolista, sottotesto romantico e orecchio poetico. L'intonazione del pellegrino di Muratov trasforma l'Italia nel fiore azzurro, irraggiungibile, della lirica, e questo libro di considerevole ampiezza in un poema. A dar forma alla sua immagine è proprio quest'afflato romantico, il fatto che Muratov avesse perduto la propria patria, che per decenni il suo potenziale lettore non avesse potuto viaggiare, e, come se non bastasse, che il libro stesso fosse introvabile. E infine la sensazione che, persino in questa situazione di irreperibilità, il miracolo del suo rinvenimento fosse comunque destinato a ripetersi, restituendoci quella preziosa reliquia sopravvissuta per un soffio a mille cataclismi. Anche il mio incontro con Muratov è avvenuto sullo sfondo di questa scenografia.

2

Durante la mia infanzia cambiavamo casa in continuazione e, quando mi resi conto per la prima volta di vivere in una specie d'immensa biblioteca, abitavamo già in ulica Florencii, « via Firenze ». Una via costruita da poco – l'antica città di Kiev si era lanciata con pieno impeto sulla riva sinistra del Dnepr solo dopo la fine della seconda guerra mondiale. Via Firenze era lambita da un canale e, nonostante i casermoni sovietici che l'accerchiavano, le sue acque e il nome della via illuminavano la nostra esistenza del loro scintillio. Ogni tanto capitava che ci scrivessero all'indirizzo ulica Venecii, « via Venezia ». Ma le lettere arrivavano lo stesso, perché a Kiev non c'era una strada chiamata così e noi da soli rappresentavamo tutta l'Italia.

I libri si spostarono a lungo all'interno dell'appartamento, finché non si fermarono in una determinata posizione all'epoca della mia adolescenza, come se anche il loro scheletro, insieme al mio, avesse raggiunto una forma definitiva. Alcune stanze ne erano completamente tappez-

zate, gli scaffali lasciavano libero soltanto lo spazio che bastava a letti e scrivanie.

Nella nostra biblioteca non c'erano edizioni di lusso o volumi con riproduzioni a colori. Mancavano molti titoli, in compenso avevamo un intero armadio riservato alla poesia, dov'erano allineate anche rare prime edizioni d'inizio Novecento. Un prodigio inaudito nella nostra realtà sovietica, quasi uno scigno uscito da una fiaba. Similmente a molti altri come noi, avevamo in casa i classici russi e praticamente tutto ciò che usciva su Puškin, ordinato in due librerie Zeiss. E anche le opere complete di molti autori, Dostoevskij, Čechov e Majakovskij, e una vasta collezione di letteratura antica. Da non si sa dove spuntavano fuori anche *tamizdat* e *samizdat* – libri proibiti in Unione Sovietica, battuti con la macchina per scrivere su carta semitrasparente. Ma le edizioni prerivoluzionarie si contavano sulle dita delle mani e a me sembravano schegge di un universo remoto.

Fra i volumi antecedenti la prima guerra mondiale e la rivoluzione del 1917 (o, come si diceva allora, «la grande rivoluzione socialista di ottobre»), tre mi sono rimasti particolarmente impressi. Erano le tre balene su cui si reggeva non il mondo, come voleva un'antica leggenda, bensì il legame con il passato.

La prima balena era l'annata rilegata del 1837 del periodico «Severnaja pčela», con il necrologio di Puškin composto in un carattere piccolissimo, come si trattasse di una notizia insignificante. Eppure alla *morte del poeta* era impossibile rassegnarsi – quell'evento lontano continuava a colpirmi per la sua attualità, come se la morte di un poeta non andasse mai in prescrizione, a maggior ragione se l'avevano ucciso. Ed ecco, il suo necrologio era lì, in casa mia.

La seconda la trovai nello scaffale tolstojano – un esemplare manoscritto, accuratamente rilegato, della *Confessione* di Lev Tolstoj, che aveva valso al suo autore la scomunica. Uno scrivano di professione l'aveva impeccabilmente tra-

scritta in bella calligrafia. Era una specie di *samizdat*, ma richiamava alla mente anche la prassi spirituale della ricopiatura a mano dei testi da parte dei monaci amanuensi.

Ormai non ricordo più che cosa mi avesse tanto impressionato in *Immagini dell'Italia*. Mi sentivo attirata come da una calamita magica. E, chissà perché, anche adesso che scrivo queste righe il cuore comincia a battermi forte. A casa avevamo la prima edizione delle *Immagini*, in due volumi, pubblicati nel 1911 e nel 1912. Era riposta in un armadio marrone, severo e smilzo, simile anch'esso a quei libri di una volta che effondevano solidità e buona fattura. A un volume mancava la costola. Strano, a mio padre piaceva restaurare i libri e sapeva farlo da vero professionista. Eppure sentivo che quell'imperfezione aveva un senso. La costola staccata era parte inscindibile dell'opera, una testimonianza storica.

Avrò avuto sedici anni quando lessi l'introduzione sull'amore degli scrittori russi per l'Italia, sull'Italia medesima, « patria dell'anima » per Gogol', su Venezia, l'« aurea porta » da cui molti viaggiatori russi passavano per entrare in quel paese fatato. I volumi recavano il timbro della biblioteca dell'Istituto delle nobili fanciulle di Kiev, la prima scuola femminile della mia città, aperta nel 1843 e costruita da Vikentij Beretti, nato a Roma e morto a Kiev. Dopo la rivoluzione – sempre quella del 1917 – l'Istituto venne chiuso e negli anni Trenta fu adibito a sede dell'NKVD; nei suoi sotterranei la polizia politica giustiziava gli arrestati. Conoscevo bene quell'edificio situato nel cuore della città poiché vi avevo trascorso quasi dieci anni: ai nostri tempi ospitava attività per i bambini, ma soprattutto per le bambine, e io ci andavo dopo la scuola a lezione di danza e poi, tre volte alla settimana, al corso di canto corale – ed è lì, in mezzo ai suoi specchi offuscati, ai divani di velluto e ai lampadari di cristallo, che noi siamo cresciute. Ma le *Immagini dell'Italia* col timbro della biblioteca dell'Istituto delle nobili fanciulle di Kiev le trovai quando ormai la « formazione » del mio immaginario, in quello che all'epoca, in omaggio alla rivoluzione, si chiamava Palazzo

d'Ottobre, era giunta a compimento; dunque la sensazione era che mi avessero donato il libro di Pavel Muratov al termine degli studi presso l'Istituto delle nobili fanciulle, una sorta di premio, attinto direttamente dalla biblioteca, a dispetto di tutte le guerre, rivoluzioni e repressioni.

Già di primo acchito si capiva che era il frammento di un mondo andato in frantumi, un relitto conservatosi per miracolo, superstite di un'epoca remota. Lo dimostravano la sua stessa esistenza, le riproduzioni di Pietro Longhi, Bellini, Michelangelo e Giotto, le immagini di ignoti palazzi e fontane. I frequentatori dei salotti veneziani ci guardavano come fossero vivi. Proprio all'inizio c'era un affresco di Bellini scolpitosi per sempre nella mia memoria, al punto che quella riproduzione in bianco e nero divenne per me l'originale.

La semplice presenza di quel libro al settimo piano di un appartamento sovietico in ulica Florencii affacciato sul canale bastava di per sé a mutare il nostro sguardo sul mondo. Forse era il senso concreto della storia, il contatto sfiorato con individui che se n'erano andati per sempre o con quelle fanciulle nobili che lo leggevano alla vigilia della partenza per l'Italia. Ma i responsabili della dissoluzione dell'Istituto e della sua biblioteca l'avevano mai letto? E il successivo possessore era forse caduto vittima delle purghe? Com'è che la rete del commercio statale o clandestino se n'era rimpossessata? Non volevo pensarci, eppure non potevo fare a meno di chiedermi a seguito di quali violenze quel libro incantevole fosse finito in casa mia.

Tuttavia, molto più che la testimonianza delle cesure tragiche e delle privazioni della storia, esso divenne per me un modello di bellezza, il lasciapassare per quel mondo meraviglioso a cui io sentivo di avere diritto.

Mio padre comprò il primo volume di Pavel Muratov a un mercato delle pulci di Kiev nel 1948. Aveva sedici anni ed era appena tornato insieme ai suoi genitori nella città da cui era stato evacuato nell'estate del 1941. Kiev all'epo-

ca era totalmente distrutta, e il mio papà adolescente, dalla via dove abitava, intitolata a Lev Tolstoj, era arrivato a piedi fino al mercatino di Evbaz, salendo su per la collina e poi ridiscendendo attraverso il centro, allora ridotto a un cumulo di macerie (compresa la casa in cui era cresciuto in ulica Engelsa, ex Ljuteranskaja), per ritrovarsi infine in una gigantesca piazza affollata, cinta da minuscole casupole, sporca e inospitale. Incredibile che si chiamasse ancora Evbaz, Evrejskij bazar, sebbene tutti gli ebrei rimasti in città durante la guerra fossero stati fucilati, come pure la nonna di quel giovane bibliofilo. In seguito, al posto del mercato avrebbero costruito un meraviglioso circo di pietra, simile a una cattedrale, e di fronte il grande magazzino Ukraina. E proprio da questo luogo, ribattezzato piazza della Vittoria, si snoderà l'interminabile Prospettiva della Vittoria, per perdersi chissà dove, nell'infinito.

All'epoca al mercato si trovava di tutto: matite tedesche strappate al nemico, sottobicchieri d'argento di prima della rivoluzione, vecchie coperte, sapone fatto in casa e chiodi venduti singolarmente, preziosissimi in una città distrutta. Tuttavia, la merce più ambita era una fettina di pane con un minuscolo pezzo di salame o di lardo, che costava cinque rubli. Muratov fu acquistato a quindici rubli, il prezzo di tre pezzi di pane e lardo.

Già a quei tempi i libri prerivoluzionari erano una specie di Atlantide sommersa. C'era stata la guerra e tutto ciò che non era stato confiscato dalle autorità sovietiche era riaffiorato in superficie a seguito dello sfacelo ed era stato trascinato a riva. Parte della popolazione viveva di sciacallaggio, e la città, che celava nei suoi recessi intere biblioteche, mostrava a tutti le sue viscere. E dal ventre squarciato di Kiev sgusciarono fuori tesori inghiottiti da decenni. Quel giovane aveva avuto un colpo di fortuna. Iniziò a leggere il primo volume mentre tornava a casa, nel maggio del 1948, attraversando la città distrutta.

Nei capitoli fiorentini di Muratov c'è un episodio in cui il poeta inglese Robert Browning acquista sulla piazza anti-

stante la chiesa di San Lorenzo un volume su un delitto commesso secoli prima, che gli ispirerà il poema *L'anello e il libro*. Il poeta percorre tutta la città, passando per Palazzo Strozzi e la basilica di Santa Trinita, senza staccare gli occhi da quelle pagine.

Difficile immaginare adesso quale tesoro mio padre avesse portato a casa allora: il libro dell'*émigré* Muratov non solo non fu mai ripubblicato in epoca sovietica fino all'inizio degli anni Novanta, ma non era neppure consultabile in biblioteca.

Ai polacchi, per quanto imbavagliati dai sovietici, era andata decisamente meglio. Il libro di Muratov, proibito in Unione Sovietica e accessibile in russo soltanto per pochi fortunati prescelti dal destino, uscì nella Repubblica popolare di Polonia nel 1972 grazie alla straordinaria caparbieta del traduttore Paweł Hertz, che aveva già reso in polacco Thomas Mann, Marcel Proust e Ivan Turgenev. Sempre in quello stesso anno verrà espulso dall'Unione Sovietica Iosif Brodskij, che di lì a breve rivelerà al mondo una sua Italia personale, sia in prosa inglese che in versi russi.

Nel destino del traduttore polacco di *Immagini dell'Italia* si riflette quello di generazioni di suoi lettori. Paweł Hertz era approdato in Italia in giovane età, poi aveva studiato a Parigi, dove aveva iniziato a comporre versi e a tradurre i poeti francesi. L'estate del 1939 la trascorse in Polonia dai genitori. Lo scoppio della guerra gli impedì di tornare in Francia. Fu arrestato a Leopoli dall'NKVD e deportato in Siberia. Paradossalmente, il lager staliniano lo salvò dalla sorte cui andarono incontro gli ebrei polacchi. Più tardi, nella biblioteca di Samarcanda in cui lavorava, s'imbatté nella prima edizione di *Immagini dell'Italia*, di cui serberà per sempre il ricordo. Al ritorno diventa uno tra i migliori traduttori polacchi; al tedesco e al francese affianca anche il russo, appreso in esilio. A distanza di anni, in una libreria antiquaria, scova l'edizione berlinese del libro di Muratov, lo traduce e, a costo di grandissimi sforzi, ottenuto il benessere di Mosca (altrimenti sarebbe

stato impossibile), riesce a pubblicarlo in polacco. In Unione Sovietica *Immagini dell'Italia* sarebbe rimasto introvabile per altri vent'anni.

Wojciech Karpiński, scrittore polacco, storico e critico, uno dei primi ammiratori di Muratov – quello « polacco » degli anni Settanta –, ha rilevato un dato curioso, e cioè che chiunque scriva di lui ha immancabilmente la sensazione di aver trovato una sorta di reliquia di cui gli altri ignorano l'esistenza, di essersi imbattuto in un evento miracoloso. Il libro di Muratov continua tuttora a svolgere la sua funzione iniziatica, nelle sue pagine c'è qualcosa che rende l'individuo partecipe di un « immaginario spirituale comune ».

Immagini dell'Italia è pervaso dal presentimento della fine. Lo studioso britannico Clive James, nel suo libro *Cultural Amnesia*, lo definisce uno dei testi fondamentali di quell'epoca di crisi che aveva investito l'Europa intera.¹ E si chiede stupito come mai Muratov sia dimenticato da tutti, per quale motivo nelle università americane e inglesi nessuno si occupi di lui. Colloca il suo viaggio di formazione in un contesto più ampio – Burckhardt, Gregorovius, Goethe e John Addington Symonds – e osserva con una certa arroganza che comunque Muratov, « sua » recente scoperta, è molto meglio di Goethe! È sorprendente come Clive James e molti altri studiosi cambino tono e registro quando parlano di Muratov. Si lasciano andare a un entusiasmo pseudoadolescenziale, tendono al lirismo e a uno stile lievemente arcaico.

Anche Karpiński affianca *Immagini dell'Italia* ad altri testi « della fine », « del presentimento » – le *Elegie duinesi* di Rilke, *La montagna incantata* di Thomas Mann, *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust, *La terra desolata* di Eliot. È in questa prospettiva – ritiene il critico polacco – che bisogna analizzarlo per comprenderne la profondità e l'attualità che conserva a tutt'oggi: « Non è solo un libro notevolissi-

1. Clive James, *Cultural Amnesia*, MacMillan-Norton, London-New York, 2007, pp. 524-32.

mo sulla storia dell'arte italiana; è anche una magnifica narrazione sul ruolo che la cultura svolge nella nostra vita e sul senso stesso dell'esistenza».¹

3

Il lettore troverà molte pagine inebrianti e altre che gli sembreranno più deboli. Quello di Muratov è infatti un libro estremamente soggettivo, diseguale; tuttavia, per quanto possa sembrare strano, perfino queste piccole peccche gli donano. Muratov giunse in Italia nel 1908 e ci tornò altre sedici volte, senza lasciarsi mai prendere dalla fretta. Al contrario: il suo viaggio attraverso le vedute della cultura italiana comunica l'illusione di un tempo pacifico, perfettamente cristallizzato, di un paese che appartiene a tutti i secoli e a tutte le epoche. Nella sua versione integrale, il libro inizia e finisce con Venezia, coincidendo con l'itinerario dell'autore, dal momento che i viaggiatori russi raggiungevano l'Italia e tornavano in patria passando proprio di lì. La struttura circolare di *Immagini dell'Italia* crea un soggetto metaletterario. Muratov, della morte, scrive così: «Rivedere lo scintillio silente della laguna veneziana e terminare i propri giorni entro il cerchio del suo orizzonte». A realizzare il soggetto di una «morte a Venezia», in cui la vita viene a coincidere con la creazione, sarà Iosif Brodskij con le sue ultime volontà: essere seppellito sull'isola di San Michele.

Nell'ultima scena veneziana del terzo volume gli strilloni corrono già per le calli con la notizia dell'attentato all'arciduca d'Austria: «In quegli ultimi giorni di quiete per l'Europa, molti furono colti da presentimenti. Venezia, colma della sua eterna pensosità, si rivelò ad altri per riapparire in sogno nei minuti che precedono la morte e in anni di sofferenze». Ha inizio una nuova epoca, su cui

1. Wojciech Karpiński, *Twarze* [Volti], *Zeszyty Literackie*, Warszawa, 2012, pp. 34-35.

Muratov spenderà molte parole amare. L'immagine di Venezia si sovrappone per sempre all'ultimo istante di pace. Dal fronte, in una lettera inviata da Czeŝochowa, Muratov scriverà nel novembre 1914: «La guerra è innanzitutto guerra contro la vita spirituale, contro qualsiasi sottigliezza e complessità».

Come anche in passato, a piacermi di più in assoluto sono i primi capitoli veneziani: l'analisi delle allegorie del Bellini, dove le «acque letee» non sono solo una componente del quadro, ma anche il momento in cui il lettore o il viaggiatore trapassa all'«altro mondo». Come se, attraversando le acque della laguna, il lettore trasportasse la propria anima in una condizione diversa dell'esistenza. La Venezia di Muratov è innanzitutto il Settecento – la Venezia che si congela dalla favola, le dice addio. Ovvero le maschere e gli incantesimi di Carlo Gozzi, che, contrastando l'avanzata del razionalismo francese e dell'età borghese di Goldoni, allestisce un ultimo, sontuoso, pirotecnico spettacolo nella sua città natale. Le case da gioco e i salotti, il carnevale e il Ridotto, la vita quotidiana e il suo rispecchiamento nell'opera ingenua di Pietro Longhi. E qui rispunta l'eroe di sempre, Casanova, il beniamino della fortuna che conosce però anche i suoi rovesci, appassionato erudito ed esoterico. Muratov dedica pagine acutissime alla sua vecchiaia malinconica trascorsa fra le quattro mura di una biblioteca, una vecchiaia illuminata da una memoria stupefacente per quanto riguarda i libri e le donne: Casanova ricorda perfino quella manciata di parole pronunciate da una sconosciuta che aveva attirato la sua attenzione qualche decennio prima.

Con rapide pennellate Muratov ricrea in breve l'immagine di artisti e luoghi, l'atmosfera del tempo, la vita culturale. Uno dei capitoli veneziani è dedicato a Tintoretto e a Carpaccio, gli unici due pittori locali rappresentati in maniera soddisfacente (secondo lui) nella loro città natale. Per ammirarne le opere non è necessario girare tutta l'Italia o recarsi in altri paesi d'Europa. Elencando i quadri di Carpaccio, Muratov si sofferma su una

tela esposta nel nuovo museo della città: due cortigiane si asciugano i capelli dorati circondate da uccellini e cani, mentre un fanciullo ricciuto gioca con un pavone... e a questo punto l'autore riporta non solo la « ricetta » per ottenere il colore dell'oro, ma anche il decreto risalente al 1514 (ovvero all'anno in cui il quadro fu dipinto) che imponeva alle cortigiane di pagare le tasse (a quanto pare, di cortigiane a Venezia ce n'erano undicimila). Ancora un paio di divagazioni e dinanzi a noi già fluisce lo spettacolo della Venezia decorata a festa, le gondole adobbate di velluto e broccato, le vesti di seta purpurea tempestate di pietre preziose – insomma, tutta quell'epoca « grandiosa » in cui ogni cosa sembrava esistere esclusivamente per rallegrare lo sguardo. « Di questi tempi la vita non offre all'occhio simili feste, » scrive Muratov « e noi non conosciamo tessuti, ma soltanto brandelli ».

La Venezia di quel tempo ci appare come una repubblica indaffarata e boriosa, intenta a coltivare spasmodicamente tutte le sue energie creative e a esercitare un controllo ferreo sui cittadini. Anche l'arte rientrava in questo sforzo generale che trovava riscontro nell'eccezionale produttività di Tintoretto, ma anche nel fatto che persino le orge nel giardino di Tiziano si tenessero solo perché « uno sguardo illuminato vi aveva visto la condizione ideale per il concepimento di Veneri e Baccanali destinati a glorificare Venezia ». Rileggendo le pagine su Tintoretto, mi torna alla mente una poesia che riflette con precisione straordinaria quest'atmosfera. L'ha scritta nel 1912 (dunque quasi contemporaneamente a Muratov) il conte Vasilij Komarovskij, che non aveva mai messo piede in Italia: « Ardon le scale, sono cocenti i marmi, / ma tu vai nella chiesa dove i Tintoretto / alla gialla lacca mescolano oro purpureo, / e d'incenso azzurrognolo è pervasa la penombra ».

Ogni città ci viene presentata insieme al suo paesaggio e ai suoi ritmi; una guida sempre diversa ci accompagna alla scoperta del suo contesto storico-culturale. A Firenze ci ritroviamo sulla scalinata di San Miniato a salire gli stessi gra-

dini cantati da Dante. Ai nostri occhi si apre la vista su una Firenze che non è soltanto la grandiosa città quattrocentesca, ma anche la città che il poeta esule contempla da quella collina. La visita di Firenze ha inizio dalla scala del Purgatorio e dall'immagine di Dante che incarna il tipo – o, forse, addirittura l'archetipo – del pellegrino: «Amaro è il pane altrui ... e pesanti i gradini delle altrui scale».¹ Non c'è pellegrinaggio italiano ove non riecheggino il suo nome o non rimbombino i passi del suo poema: «Ogni ascesa sotto i cieli toscani fa pensare al suo cammino sul monte del Purgatorio». In Muratov la topografia fiorentina sembra comporsi di terzine e la tonalità marrone dei palazzi locali gli ricorda il mantello dell'esule. Dall'alto di San Miniato gli si para davanti l'immagine nitida di una città perfetta, eppure basta una breve passeggiata verso la chiesa di San Niccolò, alle porte di Firenze, a rammentargli la vicinanza della campagna. Incredibile quanti accenti differenti possa assumere l'amore di Muratov per le città, e fino a che punto egli si riveli in grado di cogliere l'attimo in cui il viaggiatore, «da semplice curioso», si trasforma in pellegrino.

Nell'arte quattrocentesca Muratov cerca la soluzione all'enigma delle origini, nel tentativo di risalire alle fonti di un Masaccio o di un Donatello. A turbarlo sono gli elementi inattesi, inspiegabili. Vagando per la città, intravede una sopravvivenza fisica del Quattrocento in ogni bassorilievo, nei chiostri dei conventi, nel disegno di una colonna. E riesce a restituire anche la particolare percezione del tempo, dell'attimo, che pervadeva la città e la sua arte all'epoca di Lorenzo il Magnifico. Muratov non solo discerne gli aspetti più nascosti; sa anche scrostare la patina della reverenza tributata quasi per obbligo ai genii.

Mi torna in mente spesso anche la nuvolosa Pisa: Muratov consiglia di visitarla in una giornata di pioggia, «per

1. Così Puškin nella *Donna di picche* parafrasa i versi danteschi del canto XVII del *Paradiso*: «Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale». Si veda Aleksandr Puškin, *Romanzi e racconti*, trad. it. di Annelisa Alleva, Garzanti, Milano, 1992, p. 233 [N.d.T.].

apprezzarne al meglio la particolare bellezza. Facile a farsi, poiché si tratta di una delle città più piovose d'Italia». Strangolata dalle guerre con Genova, Pisa si è congedata da un pezzo dalla sua storia gloriosa, di cui resta la singolare architettura protorinascimentale che la caratterizza. A Pisa si respira l'aria del passato, ma anche quella di un futuro irrealizzato. E, rileggendo adesso la descrizione che ne dà Muratov, non riesco a non pensare al *Campo Santo* del genio tedesco Sebald, alle catastrofi della seconda guerra mondiale che hanno annientato parte degli affreschi del camposanto pisano. Il tempo corregge le letture. Ma una città è anche il suo indistruttibile paesaggio, e Muratov, dalla sua prospettiva d'anteguerra, ha ragione: «Nessun oltraggio recato dalla storia ha potuto privarla dell'arco, placido e fiero, che l'Arno disegna fra le sue mura».

Da giovane, chi appartiene alla mia generazione nemmeno poteva immaginare che un giorno avrebbe viaggiato. Siamo cresciuti in un paese da cui si poteva uscire solo per emigrare, non per viaggiare in quel senso inebriante che ci era noto dai libri e che per qualsiasi occidentale costituiva invece un'ovvietà.

Immagini dell'Italia incarna molto di ciò che amiamo. E, nel suo genere, in russo resta tuttora insuperato.¹ Le sue pagine richiamano talmente tante cose da essere forse troppe perché noi lettori possiamo rendercene davvero conto; resta comunque la sensazione di avere tra le mani un groviglio fittissimo, che potremmo districare ancora a lungo.

Ricordo perfettamente il momento in cui la mia generazione ha avuto per la prima volta la possibilità di recarsi all'estero. Difficile che si andasse in Italia senza Muratov: tutti lo divoravano e, dopo averlo «scoperto», lo suggerivano ad altri. La lettura di quel libro aveva un che di rituale

1. Si veda per esempio il recente tentativo di Arkadij Ippolitov, *Prosto Rim. Obrazy Italii XXI veka* [Semplicemente Roma. Immagini dell'Italia del XXI secolo], Azbuka-Atticus, Moskva, 2018.

– di cospirativo, quasi. Malgrado la sua immensa popolarità (le ristampe, per quanto frequenti, non bastavano mai), ciascuno aveva l'impressione di essere l'unico a leggerlo, forse perché il momento dell'esperienza individuale prevaleva su quello dello studio vero e proprio.

Può suonare paradossale, ma per me *Immagini dell'Italia* è un libro-poema, nel senso conferito da Nikolaj Gogol' a questo termine. Era stato Gogol' a rivelare al lettore russo Roma; la passione per la Città Eterna (riflessa nella centralità dei capitoli romani in Muratov) ha inizio con lui. Gogol' aveva scritto *Le anime morte*, il suo poema in prosa, a Roma, da una «meravigliosa lontananza» e con l'intenzione di creare un testo che, come quello di Dante, abbracciasse inferno, purgatorio e paradiso. In conformità a questo piano, il primo volume è incentrato sull'inferno – al purgatorio e al paradiso tocca molto meno spazio. Poi Gogol' brucia il manoscritto della seconda parte. Forse una conseguenza del suo dono «in negativo», dell'incapacità di creare personaggi positivi, o del fatto che il purgatorio e a maggior ragione il paradiso, considerate le circostanze oggettive della realtà russa, non si confacevano a uno scrittore satirico? A ogni buon conto, è evidente che il libro di Muratov sull'Italia è a modo suo un possibile finale «paradisiaco» di questo progetto, un luogo dove l'anima vorrebbe poter rimanere, preferibilmente da viva.

Malgrado la nota nostalgica insita nella figura del pellegrino, *Immagini dell'Italia* esprime uno spazio europeo condiviso, una casa comune per chiunque sia disposto a partire alla ricerca della bellezza e delle sue immagini.