



# “... questo paesaggio, capace di fare a meno di me” Brodskij tra Pietroburgo (nascita) e Venezia (doppia sparizione)

di ALESSANDRO NIERO

**A** voler ulteriormente commentare il già consistente repertorio di interventi sul tema “Brodskij e Venezia”, si è costretti a riprendere la questione dal principio, ossia ri-partendo dalla Leningrado/Pietroburgo (“Piter” per gli amici) dell’infanzia-adolescenza-gioventù del poeta. Non si tratta, naturalmente, di offrire l’ennesimo catalogo delle presunte somiglianze fra le due città, un mito già sufficientemente intaccato da Losev:

[...] a parte la simile quantità di isole, canali e ponti, esternamente queste città sono straordinariamente diverse. Ad eccezione di un piccolo rione, denominato “Nuova Olanda”, a Pietroburgo non ci sono edifici bagnati direttamente dall’acqua, il che è invece il tratto più caratteristico di Venezia; non sono commensurabili le grandi proporzioni di Pietroburgo, che si estende in lungo e in largo, e la compattezza di Venezia e, naturalmente, sono diversi gli stili architettonici dominanti. Il viaggiatore russo coglie piuttosto nell’architettura veneziana i tratti moscoviti: la stessa fantastica mescolanza di motivi bizantini e orientali, gli stessi capricci di mattoni [...]¹.

Se, continua Losev, nell’ottica di Brodskij di acuta somiglianza si può parlare, essa non è tanto architettonico-urbanistica quanto di “carattere drammatico. Da nessuna parte del mondo come in queste due città, con tanta insistenza drammatica si scontrano l’armonizzante creatività umana e il caos degli elementi naturali”². Sgombrato quindi il campo da facili assimilazioni, si tratterà qui di offrire un contributo per precisare quali siano le peculiarità della Venezia di Brodskij, talmente *sua* da autorizzare Losev a ipotizzare che la *summa* del pensiero brodskiano sulla città lagunare, ossia *Fondamenta degli Incurabili*, sia addirittura un “autoritratto letterario con specchio”³. E se un ritratto è lecito aspettarsi che contenga lacerti del passato, allora in Venezia *deve* essere presente, con modalità non banali, la Pietroburgo di Brodskij. Accettata dal Consorzio Venezia Nuova la

commessa di scrivere un libro su Venezia, e dovendo – come ha candidamente ammesso lo stesso Brodskij⁴ – fare (un po’ dostoevskianamente) i conti con la scadenza-capestro di due mesi, si può supporre una qualche forma di imbarazzo da parte del poeta, posto di fronte al compito di non invischiarsi nella massa ingombrante di luoghi comuni depositatisi nel corso dei secoli sulla rappresentazione della città lagunare. Del resto, se per Pietroburgo lo stesso Brodskij ha diagnosticato una forma di dipendenza dalla sua immagine nella letteratura, a tal punto che “oggi, quando pensate a San Pietroburgo, non potete distinguere quella raccontata dai romanzi da quella reale”⁵, che dire di Venezia, più esposta (per ragioni di anzianità e, nel XX secolo, di politica) rispetto alla Palmira del Nord non solo ai fasti della letteratura, ma anche al meccanismo di semplicisticizzazione insito in ogni nascita di *cliché*? Senza contare che la stessa Russia (e Unione Sovietica), all’altezza dello scorcio del XX secolo, aveva prodotto una abbondante serie di testi poetici di argomento veneziano⁶ e, più in generale, un vasto *corpus*, recentemente sistematizzato⁷, di ricezione di Venezia, ossia il cosiddetto “testo veneziano” della letteratura russa. A complicare ancor più la questione interviene anche il sostrato del “testo piomboburghese” della letteratura russa⁸; cosicché nella Venezia di Brodskij confluisce una serie di elementi eterogenei, che tuttavia il poeta saprà coniugare in modo “personale”, dove l’aggettivo va inteso sia nel senso di “originale” che di “legato alla vicenda umana e artistica di Brodskij”.

La Pietroburgo di Brodskij ha almeno due incarnazioni, fra loro non discordi.

La prima, meno nota, si ricava dalle poesie composte da Brodskij nel periodo che precede l’emigrazione negli Stati Uniti (1972), in particolare da tre poemetti scritti nel 1961 che costituiscono una sorta di “diario poetico”: *Peterburgskij roman* (Romanzo piomboburghese), *Ijul’skoe intermecco* (Intermezzo di luglio) e *Shestvie* (Processione). È già stato rilevato come motivi predominanti in

† Storie di San Marco, *particolare del secondo arazzo, 1550-1551, Venezia, Basilica di San Marco, Galleria Museo. Per gentile concessione*

queste tre opere siano la morte, la solitudine, la perdita e l'estraniamento, nonché come la città figuri come "luogo di morte del soggetto lirico"<sup>9</sup>. A ciò va aggiunto che Pietroburgo assume sì il ruolo di protagonista nella sua tangibilità (il poeta si muove fra luoghi e dettagli precisi, ricostruibili, alla mano, come sono ricostruibili i percorsi di Raskol'nikov in *Delitto e castigo*), ma mai in senso descrittivo o topografico in senso stretto, bensì in qualità di possente sfondo atto a far spiccare le peripezie della mente del poeta, impegnato – soprattutto in *Romanzo pietroburghese* e *Processione* – in un dialogo con la ipostasi culturale di Pietroburgo. La città natale di Brodskij, nonostante abbia mutato il nome in Leningrado, risulta sufficientemente immutata nella sua sostanza irrealistica – ossia libresca – da far innamorare di sé. Con Kulle si può addirittura affermare che la letteratura prende il sopravvento sulla topografia: "Se per Pushkin, Gogol' e Dostoevskij Pietroburgo era tutto sommato una città reale in cui accadevano cose irreali, la Piter di Brodskij è tutta irrealistica, è letteraria nella sua stessa natura"<sup>10</sup>. Da questa immagine del poeta affisato programmaticamente sulla Pietroburgo fatta di versi e prosa, si evince quell'innato processo di surrogazione del reale (Leningrado) con il letterario (Pietroburgo) che, dopo l'espatrio, verrà esplicitato nelle prose di carattere memorialistico sulla città natale incluse in *Less than One* (Meno di uno, 1987), alle quali sembra fisiologicamente proprio un taglio già retrospettivo e un relativo distacco accentuato dall'uso di una lingua straniante e "analitica" – la definizione è di Brodskij<sup>11</sup> – come l'inglese. Questa (seconda) Pietroburgo, nella sua alta divulgazione molto più conosciuta rispetto alla prima, rappresenta non soltanto il momento della memoria e della canonizzazione della *propria* idea della città, ma anche il frangente del confronto diretto con altri contesti urbani per cogliere suggestive parentele e, quanto a Venezia, per fare i conti con l'approccio necessariamente oleografico alla città sperimentato in gioventù e peraltro mai celato dal poeta stesso<sup>12</sup>. È questa città ripercorsa *in absentia* a presentare in maniera esplicita addentellati con l'immagine di Venezia restituita da Brodskij nelle poesie e in *Fondamenta degli Incurabili*. Già nel poemetto *Laguna* (1973), tra le prime opere importanti scritte interamente nell'emigrazione, al perfetto "nessuno"<sup>13</sup> che fa da personaggio, ossia un "essere anonimo imbevuto di esistenzialismo [...]" nello spirito della letteratura e del cinema

postbellici"<sup>14</sup>, la fratellanza fra Venezia e Pietroburgo appare assodata:

il fratello  
*delle sfingi del Nord*, leone alato e colto,  
 non grida "da che parte stai?", chiudendo il libro,  
 felice di annegare  
 dentro lo sciabordio degli specchi<sup>15</sup>.

Intrecci somatici, quindi, tra sfinge pietroburghese e leone veneziano, ma tutto ciò in presenza di una congerie di superfici specchianti. Il nesso primordiale tra Pietroburgo e Venezia è rappresentato dall'acqua<sup>16</sup>: "[...] ciò che unisce Venezia al proprio omologo russo è soprattutto la sua natura liquida, una qualità fisico-geografica<sup>17</sup> pronta a mutarsi in pura categoria antropologica"<sup>18</sup>. E non solo: se si considera che nel "pensiero poetico" brodskiano l'acqua funge da doppio terrestre del tempo, ecco che il ripristino del *continuum* equoreo – che poi è metafora di quel senso di *nepreryvnost'* (continuità) così importante a vari livelli per il poeta<sup>19</sup> – avviene su un piano dichiaratamente metafisico.

Un analogo meccanismo – caratteristico di Brodskij – di scollo dal dato concreto per sfociare in considerazioni di carattere generale affiora nel libero fluire della conversazione che, ripetuta nel tempo, ha dato vita a quel volume singolare che è *Dialoghi s Iosifom Brodskim* (Dialoghi con Iosif Brodskij). In uno dei capitoli relativi a Pietroburgo il poeta offre una definizione piuttosto circostanziata di ciò che intende per "pietroburghesità":

È lucidità di pensiero e senso di responsabilità per il contenuto e per la nobiltà della forma. Ecco. No, cerco di spiegarmi meglio... Perché "nobiltà della forma" non è che suoni tanto convincente... Mi spiego con più precisione: è sobrietà della forma. Sobrietà della coscienza e sobrietà della forma, se si vuole. Non è l'aspirazione alla libertà per la libertà, ma l'idea – suscitata dallo spirito del luogo, dall'architettura del luogo – *l'idea dell'ordine*, per quanto esso sia compromesso. È l'aspirazione all'ordine dei generi, in contrappeso all'erosione dei confini dei generi, all'erosione della forma. Se si vuole, è ciò che i greci chiamano "cosmos" [...]. Quando i greci parlavano di cosmos, intendevano non soltanto quello dei corpi celesti, ma anche quello delle costruzioni militari e del pensiero. [...] C'è l'idea che l'ordine è più importante del disordine, per quanto quest'ultimo sia congeniale alla nostra percezione del mondo.

*Particolare della decorazione ad affresco della "Sala Canova", Venezia, Museo Civico Correr* ↘

Storie della Passione, *particolare del secondo arazzo, 1420-1430, Venezia, Basilica di San Marco, Galleria Museo. Per gentile concessione*

L'equivalente estetico dello stoicismo – ecco cosa sono Pietroburgo e la sua cultura<sup>20</sup>.

È difficile pensare a un lapsus (e anche se lo fosse tanto più risulterebbe sintomatico) quando Brodskij, invitato a raccontare dei suoi viaggi italiani in un altro capitolo del libro, sintetizza Venezia con le seguenti parole: “[...] è semplicemente la cosa migliore che sia stata creata sulla terra<sup>21</sup>. Se esiste una qualche *idea di ordine*, Venezia ne è la approssimazione più naturale e sensata<sup>22</sup>. Il terzo nesso che qui rileviamo tra le due città ci conduce nel cuore del procedere poetico di Brodskij, quel principio dello “slittamento analogico”<sup>23</sup>, unito a un acuto senso del dettaglio visivo e acustico che permette di passare senza soluzione di continuità dalla prosa “pietroburghese” di *Guida a una città che ha cambiato nome* a quella “continuazione della poesia con altri mezzi”<sup>24</sup> che è *Fondamenta degli Incurabili*. In *Guida a una città che ha cambiato nome*, i palazzi pietroburghesi, durante il fenomeno delle cosiddette “notti bianche”, una volta “spogliati delle loro ombre e con i tetti orlati d’oro, prendono l’aspetto di un delicato servizio di porcellana”<sup>25</sup>. A Venezia Brodskij partorisce una immagine simile:

D’inverno, specialmente la domenica, ti svegli in questa città tra lo scrosciare festoso delle sue innumerevoli campane, come se dietro le tendine di tulle della tua stanza *tutta la porcellana di un gigantesco servizio da tè* vibrasse su un vassoio d’argento nel cielo grigio perla<sup>26</sup>.

Questo “tintinnio di posate annuncia la presenza, parallela e preliminare a quella di Venezia, di Pietroburgo”<sup>27</sup>.

Accertata, quindi, la filigrana pietroburghese che si nasconde nelle pieghe della città lagunare, resta da proporre ciò che a mio parere risulta essere il contributo più originale (più “brodskiano”) al corpus di interpretazioni della città tramandatoci dalla letteratura del XX secolo. La Venezia di *Fondamenta degli Incurabili* è il teatro per una doppia sparizione, che corrisponde a un doppio paesaggio, interiore (il “ventre” di un palazzo veneziano) ed esteriore (la città nelle sue manifestazioni architettoniche), i quali a loro volta rimandano a due differenti ipostasi di un’unica entità: il tempo.

Sull’episodio che porta alla “prima sparizione” – l’accesso da parte del poeta ai meandri di una magione veneziana rimasta intocca per tre secoli per questioni legali – si è già diffuso Piretto<sup>28</sup>. Qui mi preme soltanto sottolineare come l’infilata di stanze polverose che dava al poeta la sensazione di avvicinarsi progressivamente “alla non-esistenza”<sup>29</sup>, rappresenti l’occasione per un incontro con il tempo, incarnato nell’immaginario brodskiano dalla polvere<sup>30</sup> e dal colore grigio<sup>31</sup>, e capace in quella successione di stanze vuote di “prendere il sopravvento sulla materia”<sup>32</sup>.

Per accennare alla “seconda sparizione” può tornare utile schematizzare una curiosa lista di differenze stilata da chi, a tutt’oggi, ha sentito il bisogno di accanirsi a sfatare il mito della somiglianza tra Venezia e San Pietroburgo<sup>33</sup>:



**Sankt-Peterburg**

architettura rigorosa e armoniosa  
sembra un arazzo occidentale  
palazzi che emanano freddo  
immagini della popolazione che discordano con gli  
insiemi ampi e spaziosi  
ha un effetto eccitante  
perde con l’assenza di persone



**Venezia**

architettura pittoresca e decorativa  
sembra un tappeto orientale  
palazzi che emanano calore  
immagini della popolazione che armonizzano con le  
calli strette e ammassate  
ha un effetto distensivo  
acquista con l’assenza di persone  
(nella stagione turistica)



Non è difficile supporre che l'ultima coppia di opposti non solo non incontrerebbe il favore di buona parte dei veneziani, ma anche dello stesso Brodskij, secondo cui la città sembra quasi rivendicare prepotentemente la propria autonomia estetica rispetto alla "lesiva" presenza umana. Il poeta stesso sperimenta questa variante – tutt'altro che decadente – di "morte a Venezia", sentendosi come investito del compito di verbalizzare la potenziale espunzione di se stesso nel secondo ciclo *Venecianskie strofy* (Strofe veneziane, 1982):

Scrivo questi versi, seduto all'aperto su una sedia  
bianca,  
d'inverno, con la sola giacca addosso,  
dopo molti bicchieri, allargando gli zigomi  
con frasi in madrelingua.  
Nella tazza si raffredda il caffè.  
Sciaborda la laguna, punendo con cento minimi sprazzi  
la torbida pupilla per l'ansia di fissare nel ricordo  
questo paesaggio, capace di fare a meno di me<sup>34</sup>.

Alla presenza umana sembrano, al massimo, consentiti due *escamotage*.

Il primo è quello di comprimersi, di appallottolarsi, di ridursi alle dimensioni di un organo, l'occhio, che funge da potente sineddoche deputata alla registrazione della bellezza. A Venezia, scrive Brodskij, dopo "un poco – il terzo o quarto giorno dopo l'arrivo – il corpo comincia a considerarsi semplicemente il veicolo dell'occhio, quasi un sottomarino rispetto al suo periscopio che ora si dilata ora si contrae"<sup>35</sup>. Nel corpo umano Brodskij rinviene non soltanto una chiara inferiorità anatomica rispetto a colonne, lesene, statue, ma anche una fastidiosa mobilità che "stride troppo con la stasi del marmo"<sup>36</sup>. Se in una considerazione del genere sarebbe facile sospettare una versione ironica ed edulcorata della prosaica allergia al turista che affligge, forse, gli stessi visitatori di Venezia nella stagione estiva, va subito ribadito che la preferenza accordata da Brodskij, invece che alla figura dell'uomo, al corredo di antichità spicciola che adorna i palazzi veneziani, non vale soltanto come apprezzamento di carattere estetico (che tra l'altro rimanda al rapporto ossessivo con la classicità che si intrattiene passeggiando per Pietroburgo), ma si ricollega direttamente alla propensione verso il mondo materiale e oggettuale manifestata dal poeta già negli anni sessanta in poesie quali *Kurs akcii* (Quotazione delle azioni, 1965) e *Proshchajte, mademuazel' Veronika* (Adieu

mademoiselle Véronique, 1967), proseguita con una sorta di "divinizzazione dell'esanime" in *Natjurmort* (Nature morte, 1971) e riattestata come lode esplicita in un componimento dal titolo emblematico, *Architektura* (Architettura, 1993):

Cosa sa essere più eloquente  
dell'inanimato?<sup>37</sup>

Di qui, tra l'altro, quell'affollamento di indizi concreti che informa i paesaggi brodskiani urbani (e non), dove tuttavia ogni dettaglio è tassello di un mosaico, a ben vedere, poco terrestre. Per quanto riguarda la versione veneziana di questo mosaico, *Fondamenta degli Incurabili*, si ha, come corollario che, sebbene Brodskij appronti per Venezia una piattaforma topografico-"realistica"<sup>38</sup> con qualche pretesa addirittura "filologica"<sup>39</sup>, ciò non esclude quella peculiare "metafisicizzazione" dei luoghi che è cifra del poeta (una sorta di "metafisica della fisica"<sup>40</sup>).

L'altro *escamotage* inteso a limitare lo scacco, così smaccatamente palese a Venezia, della inferiorità (e, forse, superfluità) dell'uomo rispetto alla bellezza<sup>41</sup>, sta nel riconoscersi come parte intima, molecolare del paesaggio:

[...] la felicità, suppongo, scatta nel momento in cui captiamo allo stato libero gli elementi che compongono il nostro essere. E là [a Venezia], allora, ce n'era un bel numero, in uno stato di libertà totale, e io avevo la sensazione di essere entrato nel mio stesso autoritratto sospeso nell'aria fredda<sup>42</sup>.

Brodskij, paradossalmente, saluta proprio in questa scomposizione in fattori primi una stoica positività per l'essere umano: "Ripeto: acqua è uguale a tempo, e l'acqua offre alla bellezza il suo doppio. Noi, fatti in parte d'acqua, serviamo la bellezza allo stesso modo"<sup>43</sup>. Introducendo, con fare scientificheggiante, l'equazione acqua = tempo, Brodskij suggerisce che percepirsi come materia di cui è composto l'intorno ed ammettere la propria "solubilità" significa anche ammettere la possibilità che avvenga, appunto, la fusione con il Tempo, che poi è il nome usato da Brodskij per riferirsi all'Assoluto<sup>44</sup>. L'acqua che, come visto sopra, unifica idealmente Venezia e Pietroburgo ed equivale a tempo rappreso, nel "sistema" poetico brodskiano è anche il "luogo" dove la vicenda umana è d'uopo che vada a risolversi in quella sorta di controbattesimo o di onorevole "morte d'acqua" che troviamo celebrati

nei versi di *San-P'etro* (San Pietro [di Castello], 1977):

Ricorda bene:

l'acqua, soltanto l'acqua, sempre e ovunque  
resta fedele a se stessa, insensibile

ad ogni metamorfosi, liscia, distesa  
là dove non è più terraferma. E tutto il pathos  
della vita, l'inizio, il mezzo, il calendario  
che si sfoglia, la fine, eccetera, svanisce  
in spume lievi, eterne, senza tinte<sup>45</sup>.

<sup>1</sup> Lev Losev, *La Venezia di Iosif Brodskij: realtà d'oltrespecchio*, in *I russi e l'Italia*, Scheiwiller, Milano 1995, p. 222.

<sup>2</sup> Ivi.

<sup>3</sup> Ivi, p. 221.

<sup>4</sup> Cfr. Iosif Brodskij, *Bol'shaja kniga interv'ju*, Zacharov, Moskva 2000, p. 672.

<sup>5</sup> Iosif Brodskij, *Fuga da Bisanzio*, Adelphi, Milano 1987, p. 56.

<sup>6</sup> Cfr. in proposito Jan Paul Hinrichs, *In Search of Another St Petersburg. Venice in Russian Poetry (1823-1997)*, Verlag Otto Sagner in Kommission, München 1997.

<sup>7</sup> Cfr. Nina Mednis, *Venecija v ruskoj literature*, Novosibirsk, Rossijskaja akademija nauk - Sibirskoe otdelenie - Institut filologii - Ministerstvo obrazovanija rossijskoj federacii - Novosibirskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet 1999.

<sup>8</sup> Cfr. Gian Piero Piretto, *Brodskij "protiv" Venecii*, "Russian Literature", vol. XLI, 1997, p. 50.

<sup>9</sup> Maya Kenenen, *Peterburg Brodskogo – tri versii raja*, in *Studia russica helsingiensia et tartuensia, VI. Problemy granicy v kul'ture*, Tartu Ülikooli, Tartu 1998, p. 268.

<sup>10</sup> Viktor Kulle, *Poeticheskaja evoljucija Iosifa Brodskogo v Rossii (1957-1972)*, <www.liter.net/=Kulle/evolution.htm>.

<sup>11</sup> Cfr. Iosif Brodskij, *Bol'shaja kniga interv'ju*, cit., p. 251.

<sup>12</sup> Cfr. Iosif Brodskij, *Dolore e ragione*, Adelphi, Milano 1998, pp. 23-24.

<sup>13</sup> Cfr. Iosif Brodskij, *Poesie italiane*, Adelphi, Milano 1996, p. 13.

<sup>14</sup> Lev Losev, *La Venezia di Iosif Brodskij: realtà d'oltrespecchio*, cit., p. 220.

<sup>15</sup> Cfr. Iosif Brodskij, *Poesie italiane*, cit., pp. 15, 17, il corsivo è mio.

<sup>16</sup> Pietroburgo è, tra l'altro, sottesa anche in varie altre città, tra cui Firenze (cfr. Ivi, p. 27) in *Dekabr' vo Florencii* (Dicembre a Firenze, 1976) e Chelsea in *Temza v Chelsi* (Il Tamigi a Chelsea, 1974).

<sup>17</sup> L'attrazione per i luoghi determinati e condizionati fisiologicamente dall'acqua spiega, tra l'altro, le diverse poesie di Brodskij dedicate all'Olanda: una di queste, *Pejzazh s navodnieniem* (Paesaggio con inondazione, 1993), ha persino dato il nome all'ultima raccolta in russo (1995) approntata dal poeta.

<sup>18</sup> Valerio Magrelli, *Brodskij e Venezia*, "La rivista dei libri", settembre 1991, p. 46.

<sup>19</sup> Mi permetto di rimandare a Alessandro Niero, *Nepreryvnost', "continuità": una congettura su Iosif Brodskij*, "Quaderni di Lingue e Letterature" [Università degli Studi di Verona], 24, 1999, pp. 89-109.

<sup>20</sup> Solomon Volkov, *Dialogi s Iosifom Brodskim*, Moskva, Nezavisimaja gazeta 1998, p. 292, il corsivo è mio.

<sup>21</sup> La Venezia di Brodskij rappresenterebbe un "paesaggio ideale" anche in senso pittorico, con riferimento allo stile della pittura classicistica del XVII secolo, in particolare Poussin e Lorrain (cfr. Sanna Turoma, *Metafizicheskij obraz Venecii v venecianskom tekste Iosifa Brodskogo*, in *Studia*

*russica helsingiensia et tartuensia, VI. Problemy granicy v kul'ture*, Tartu Ülikooli, Tartu 1998, p. 282).

<sup>22</sup> Solomon Volkov, *Dialogi s Iosifom Brodskim*, cit., p. 211, il corsivo è mio.

<sup>23</sup> Valerio Magrelli, *Brodskij e Venezia*, cit., p. 46.

<sup>24</sup> Riprendo il titolo e il contenuto di un saggio di Valentina Polukhina, *The Prose of Joseph Brodsky: A Continuation of Poetry by Other Means*, "Russian Literature", vol. XLI-II, 1997, pp. 224-240.

<sup>25</sup> Iosif Brodskij, *Fuga da Bisanzio*, cit., p. 70.

<sup>26</sup> Iosif Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, Adelphi, Milano 1991, p. 29.

<sup>27</sup> Valerio Magrelli, *Brodskij e Venezia*, cit., p. 46.

<sup>28</sup> Cfr. Gian Piero Piretto, *Brodskij "protiv" Venecii*, cit.

<sup>29</sup> Iosif Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, cit., p. 48.

<sup>30</sup> Cfr. Ivi, p. 50.

<sup>31</sup> In *Mramor* (Marmi, 1984), opera teatrale che costituisce quasi un sussidio alla lettura della poesia brodskiana, Tullio, dovendo scegliere una toga da indossare, opta per la grigia anziché la bianca: "[...] meglio la grigia... È più simile al Tempo. Anche lui [...] è grigio... come il cielo del Nord... o come le onde..." (Iosif Brodskij, *Marmi*, Adelphi, Milano 1995, p. 108).

<sup>32</sup> Iosif Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, cit., p. 50.

<sup>33</sup> Schematizzo quanto detto in Igor' Kozickij, *Venecija i Peterburg*, "Neva", 5, 2000, p. 227.

<sup>34</sup> Iosif Brodskij, *Poesie italiane*, cit., 73, il corsivo è mio.

<sup>35</sup> Iosif Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, cit., p. 41.

<sup>36</sup> Ivi, p. 25.

<sup>37</sup> Iosif Brodskij, *Sochinenija Iosifa Brodskogo* [II ed.], 7 voll., Sankt-Peterburg, Pushkinskij fond 1997-2002, v. IV, p. 99, il corsivo è mio. Non va dimenticata anche la prosa critica *Wooing the Inanimate* (Corteggiando l'inanimato, 1994), dedicata alla poesia di T. Hardy, ma fitta di considerazioni in linea con quando vado dicendo (cfr. Iosif Brodskij, *Dolore e ragione*, Adelphi, Milano 1998, pp. 135-205).

<sup>38</sup> Cfr. Sergio Pescatori, *Fondamenta degli Introvabili*, in *Iosif Brodskij: un crocevia fra culture*, MG Editori, Milano 2002, p. 54.

<sup>39</sup> Cfr. Sergio Pescatori, *Brodskij filologo italiano?*, "Quaderni di Lingue e Letterature" [Università degli Studi di Verona], 27, 2002, pp. 210-207.

<sup>40</sup> Alessandro Niero, *Nepreryvnost', "continuità": una congettura su Iosif Brodskij*, cit., p. 96. Anzi, lungi dalla discesa nel materiale per il materiale, in Brodskij parrebbe evidenziarsi un procedimento analogo a quello caratteristico di John Donne (poeta tradotto e amato da Brodskij): quanto più sono spirituali e astratti i contenuti da esprimere, tanto più concreti ed esasperatamente realistiche sono le immagini o le incarnazioni urbane che se ne fanno latrici.

<sup>41</sup> Iosif Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, cit., p. 108.

<sup>42</sup> Ivi, p. 11.

<sup>43</sup> Ivi, p. 108.

<sup>44</sup> Cfr. Lev Losev, *Real'nost' zazerkal'ja. Venecija Iosifa Brodskogo*, "Inostrannaja literatura", 5, 1996, p. 234.

<sup>45</sup> Iosif Brodskij, *Poesie italiane*, cit., p. 37.