

Achmatova e Landolfi, 1932

di GIOVANNI MACCARI

Il testo che segue è la rielaborazione dell'intervento pronunciato al Convegno Anna Achmatova nello spazio della letteratura mondiale, svoltosi a San Pietroburgo presso il Museo Achmatova alla «Casa della Fontana» il 22-24 giugno 2014, nell'ambito delle celebrazioni per il 125 anniversario della nascita della poetessa. La circostanza e l'argomento dell'incontro giustificano l'orientamento tematico del saggio, più centrato sulla figura di Achmatova che non su quella di Landolfi.

Pur non essendo informato dettagliatamente, immagino che nella storia editoriale di tutti i paesi esistano grandi e piccole ingiustizie, sviste, stranezze, omissioni e così via, quindi non sarà il caso di gridare allo scandalo se la tesi di laurea di Tommaso Landolfi dedicata ad Anna Achmatova è rimasta fino ad oggi inedita e pressoché ignorata fuori da una ristretta cerchia di specialisti landolfiani o, nel migliore dei casi, di russisti. Tuttavia si può sempre segnalare la singolarità di un fatto, per quanto spiegabile. La tesi di Landolfi in effetti è una monografia di cui, per dirne una, Giulio Einaudi scriveva all'autore nel 1958 che si trattava di uno dei saggi più importanti sull'Achmatova apparsi in Occidente. Einaudi ne era a conoscenza dal momento che la tesi, rimaneggiata in maniera sostanziale, era uscita a puntate nel 1934 sulla rivista «Europa Orientale», per poi restarvi confinata in qualità di *scritto disperso* fino ai tempi presenti. Nel frattempo il lavoro di Landolfi ha perso una parte del suo smalto, non per le formulazioni critiche che vi sono contenute ma piuttosto per via della decisa mutazione che la figura di Anna Achmatova ha subito all'indomani del disgelo, e in modo ancora più netto dopo che sono cadute le censure e si sono aperti gli archivi dell'ex Unione Sovietica. Da poetessa d'amore, sebbene di una specie inusitata e inimitabile, a «musa in lutto» secondo la definizione di Iosif Brodskij, o anche poetessa nazionale, simbolo della resistenza individuale contro un potere sovrachiarante e violento.

Di tutto questo Landolfi non sapeva e non poteva sapere nel 1932, quando ha scritto il suo lavoro; e quando in seguito forse ha saputo qualcosa, a mano a mano che le notizie dalla Russia penetravano in Occidente, il tempo della critica per lui era passato. Al massimo sarebbe stato disposto a tradurre le liriche di Achmatova, come gli avevano proposto Einaudi stesso e in seguito Mondadori, con progetti che poi non sono andati in porto; ma di scrivere saggi o tanto meno introduzioni non aveva più voglia. L'ultima è quella a Puškin, *Poemi e liriche*, del 1960, che iniziava così: «Lasciando che o perché giudico inutile in ogni caso parlare di un poeta...».

Sarà chiaro allora che se la tesi su Anna Achmatova non è mai diventata un volume, una parte non lieve della responsabilità è da attribuirsi allo scrittore, alla sua proverbiale malavoglia e alla sua insofferenza verso ciò che chiamava la letteratura (che l'aveva tradito, insieme al resto, nelle sue più alte aspirazioni). E anticipando un fatto su cui si tornerà alla fine della relazione, a questa stessa freddezza si dovrà probabilmente se nel 1964, quando Achmatova verrà in Italia a ritirare il premio Etna-Taormina, non farà nulla per esserci né per incontrarla.

Così appesa al suo anno come un cappotto abbandonato nel guardaroba di un teatro, la tesi di Landolfi fa uno strano effetto di caduta nel tempo, col suo titolo smaccatamente accademico: *Contributo ad uno studio della poesia di Anna Achmatova*, e l'introduzione in cui si afferma che «data l'attualità del soggetto e la impossibilità di trarre per ora conclusioni stabili», l'autore si è proposto di fare «più che altro una presentazione», ovvero un ritratto generale e al tempo stesso provvisorio dell'autrice. Scorrendo la *Nota bio-bibliografica* che lo accompagna ci si può fare un'idea dei materiali su cui era basato tale ritratto (uso la *Nota* della versione in rivista, aggiornata al '34): Le edizioni originali sono come a dire introvabili; l'edizione corrente – alla quale in ogni caso mi sono riferito – è quella stampata a Berlino nel '22 dalle case Petropolis e Alkonost, che reca come unica indicazione editoriale *Peterburg 1923*, divisa in tre volumetti: *Četki* (cui è aggiunta una larga scelta di *Večer*); *Belaja staja*; *Anno Domini* (e *Podorožnik*)».

È più o meno per intero la produzione di Achmatova fino al 1922, quella che oggi viene classificata come la «prima Achmatova»: la poetessa d'amore sotto la decisiva influenza del movimento acmeista. Beninteso, le edizioni sono prive di note e non di rado emendate di passaggi o di intere poesie riferiti a persone cadute in disgrazia (per esempio Gumilëv). Ma all'altezza del 1932 questa era per tutti, al di fuori della Russia e forse di Leningrado, l'Achmatova completa, una poetessa che per oscuri motivi aveva smesso d'un tratto di scrivere versi. La natura di questi motivi in realtà non era del tutto insospettata in Occidente, ma il tenore dei dubbi espressi da Landolfi suona alle orecchie di oggi come una specie di eufemismo amaramente ironico. «Ignoro per quali precise ragioni (probabilmente politiche), dopo l'avvento del regime bolscevico, come la Poetessa, tace concordemente da lungo tempo, salvo rare eccezioni, anche la critica militante sul suo conto». A causa di questo concorde silenzio la bibliografia critica su cui il giovane Landolfi è riuscito a fatica a mettere le mani è di un'estrema esiguità: i lavori di Ejchenbaum e Vinogradov, un articolo di Znosko-Borovskij, i pezzi di Vladimir Pozner (uscito a Parigi) e della Šaginian, e poco altro. Di nuovo anticipo una conclusione affermando che, pur con questa povertà di mezzi, Landolfi traccia un quadro convincente della poetica di Achmatova, e un penetrante profilo psicologico del personaggio Achmatova dentro la sua poesia. Ma è per l'appunto la distanza di questo personaggio dalla vita concreta dell'autrice che colpisce per prima l'attenzione. Una distanza il cui ordine di grandezza era ancora inconcepibile in Occidente.

Per quel che sa Landolfi, Achmatova «vive ora sulla Fontanka, a Leningrado, “dove – dice il Mirskij, dal quale principalmente attingo queste notizie – è divenuta, dopo la morte di Blok, il princeps della repubblica letteraria di quella città”». Il Mirskij scriveva dall'emigrazione: si riferiva con ogni probabilità alla scala di valori generalmente accolta presso l'intelligencja russa di Berlino o di Parigi, e proiettava quest'idea sulla letteratura russa in generale. Il Mirskij inoltre scriveva alla metà degli anni Venti, in tempi ancora relativamente «vegetariani» rispetto a quello che sarebbe venuto. In ogni caso la realtà era molto diversa. Negli anni Venti e Trenta Achmatova, dal punto di vista artistico, era considerata anacronistica e conservatrice. Lo ricorda lei stessa in una lettera ad A.G. Najman del 1960: «Mi ritrovai ben presto all'estrema destra (non politicamente). Tutti erano più a sinistra, e quindi più nuovi, più alla moda: Majakovskij, Pasternak, Cvetaeva. Per non parlare di Chlebnikov, che ancor oggi è l'innovatore *par excellence*». Sulle riviste letterarie veniva denigrata come rappresentante di un mondo e di un'arte liquidati dalla storia, cioè dall'affermazione del potere popolare. Sotto il profilo pratico questo si traduceva nel divieto di pubblicarla stabilito nel 1924 da una disposizione del Partito («non arrestarla, ma nemmeno pubblicarla»); nell'uscita dall'Unione scrittori nel 1929, dopo il caso Zamjatin e Pil'njak; nei ripetuti arresti di amici, del figlio, del secondo marito, tutte le cose che oggi conosciamo nei dettagli grazie alla vasta memorialistica sull'argomento. In questi anni Achmatova, in effetti, tace quasi del tutto: scrive articoli su Puškin, traduce, non partecipa in nulla alla vita letteraria, il suo tenore di vita è vicino all'indigenza. Nella seconda metà degli anni Trenta inizia a comporre mentalmente *Requiem*, affidandone i brani da imparare a memoria ad amici fidati. Avrà il coraggio di trascriverlo solo nel 1962.

Per tutte queste ragioni fa uno strano effetto leggere l'apertura della tesi landolfiana: «Ci si inizia alla poesia dell'Achmatova come si entra in una moschea: silenziosamente ed accordandosi alla familiare tranquillità del luogo».

A questo proposito si può fare una breve digressione osservando come l'ignoranza forzata sulle condizioni di vita dei poeti ha provocato fenomeni di tremenda incomprendimento. Inconsapevolmente i critici e gli scrittori occidentali hanno avallato il bando o quanto meno il discredito artistico a cui Achmatova è stata sottoposta. Negli anni Trenta e Quaranta critici preparati, intelligenti e liberi come Renato Poggioli e Angelo Maria Ripellino hanno scritto che Achmatova aveva imboccato un vicolo cieco, che i suoi temi erano troppo ristretti e inadeguati al nuovo clima, sicché la sua vena si era inaridita «in una monotona variazione dei soliti motivi». Dove si rifletteva con le dovute distanze il giudizio sprezzante di un Trockij sulla ristrettezza del suo mondo lirico: «In esso rientrano la poetessa, uno sconosciuto col cappello o con gli speroni e immancabilmente Dio, senza caratteristiche particolari». O il giudizio più interno alle questioni letterarie ma pur sempre limitante di Viktor Sklovskij: «Il mondo dell'Achmatova è ristretto come una striscia di luce entrata in una stanza buia». L'incomprendimento era ben giustificato, dato che la poetessa era semplicemente stata messa a tacere. Ancora in occasione della sua venuta in Italia nel '64, Pasolini pubblicò su «Europa letteraria» una poesia marxista che senz'altro voleva essere un omaggio, intitolata *Quasi alla maniera dell'Achmatova*. «Un poeta dice che un poeta è un passero / che ripete tutta la vita le stesse note» inizia la poesia, e poi la terza quartina: «È passata su Carskoe Selò la rivoluzione? / Certo, è passata, ma semplicemente come / “un evento che non ha l'eguale”: / e il passero ha continuato a cantare». Anche questi argomenti che rimandavano per via indiretta alla famigerata Risoluzione di Zdanov del 1946.

Achmatova si offendeva a morte di questi giudizi. Nel 1960, nella lettera già ricordata, si lagnava con Anatolij Najman di «Ripolino (sic)», il quale «senza sapere che cosa sto scrivendo, senza capire in quale situazione sia venuta a trovarmi, strilla semplicemente che non ho più nulla da dire, che sono venuta a noia a tutti...». E la poesia di Pasolini, letta ad Achmatova da Carlo Riccio nel 1965, sembra sia stata fra le cause del raffreddamento con Giancarlo Vigorelli, l'organizzatore del suo viaggio in Italia.

A differenza dei suoi colleghi critici e scrittori Landolfi non incorre in equivoci simili. Prima di tutto, è ovvio, perché resta in silenzio, ma anche per altre ragioni legate alla sua posizione letteraria. Per meglio dire il suo silenzio è dettato in larga parte dall'intransigenza della sua posizione letteraria, che rifiuta la contaminazione del discorso artistico con quello ideologico politico. E in realtà l'unica traccia di un giudizio prospettico sulla poetessa che è dato individuare nel suo lavoro va nella direzione opposta a quella indicata sopra. Nel passaggio della tesi in rivista, nel 1934, si trova infatti una postilla in cui l'autore risponde a un eventuale lettore che lo rimproverasse di non «aver fatto altro [...] che parlare bene dell'Achmatova», affermando che da parte sua reputa «prematuramente isolare in questa poesia i sintomi della dissoluzione». È la sua ultima parola sull'argomento, ma per quanto può valere un'ipotesi del genere non credo che si sarebbe espresso in modo molto diverso anche se avesse parlato in un momento successivo.

Come ha scritto Iosif Brodskij nel suo saggio già ricordato, Achmatova «è uno di quei poeti che semplicemente 'avvengono', che sbarcano nel mondo con uno stile già costruito e una loro sensibilità unica. Arrivò attrezzata di tutto punto e non somigliò mai a nessuno». È curioso e sintomatico che espressioni quasi uguali siano state usate per Landolfi, a proposito del suo fulminante esordio negli anni trenta, e che anche lui come Achmatova sia stato in seguito accusato di individualismo e ristrettezza tematica. Può darsi che per Landolfi la striscia di luce penetrata nella stanza buia fosse sufficiente a dare un grande poeta, a patto che l'intensità dell'illuminazione si dimostrasse adeguata. Anche l'idea del passero (o del grillo, come si dice che gli amici chiamassero Puškin da fanciullo), non doveva sembrargli così sconveniente. In un racconto intitolato *Night must fall*, scritto nel '36 sotto l'influenza dei «versi in tempo d'insonnia» di Puškin, si parla di un poeta ossessionato da un assaiolo, e quello che lo ossessiona è per l'appunto la *fede* dell'assaiolo, la sua capacità di ripetere all'infinito la stessa nota come se fosse la prima volta. Come se tra una volta e l'altra avesse il tempo di morire e rinascere daccapo.

Con questo non si vuol dire che Achmatova ripetesse sempre la stessa nota, ma che la sua poesia si è sviluppata e non poteva che svilupparsi che per vie interne. La descrizione che ne dà Landolfi in questo senso è estendibile dalla prima alla seconda maniera senza controindicazioni. La poetessa del frustino abbandonato sul tavolo o del celebre «guanto sinistro infilato nella mano destra» non è sostanzialmente diversa da quella attraverso la cui «bocca straziata / grida un popolo di cento milioni». Ovviamente non è neanche la stessa, nella misura in cui un corpo schiacciato sotto un peso enorme deve in qualche maniera deformarsi: «Se ti avessero mostrato / burlona, beniamina di tutti gli amici / gaia peccatrice di Carskoe Selò, / quel che sarebbe stata la tua vita / in piedi, con un pacco / trecentesima sotto *le croci*...». Ma la dialettica essenziale del suo metodo artistico, che è dopo tutto l'aspetto che interessa Landolfi, rimane invariata nella sua miracolosa semplicità. Questa dialettica consiste nel guardare la realtà con lo sguardo limpido di chi «crede al mondo esteriore», per cui «la verità è unica, chiara e semplice ed intellegibile a tutti». Del mondo esteriore fanno parte gli oggetti, i sentimenti, gli amici, le ostriche in ghiaccio, gli uccelli disegnati alle pareti del caffè *Il cane randagio*, l'amore felice e l'amore infelice. Inclusa la propria persona, come dice Landolfi, «che è considerata con una sorta di imparziale curiosità».

Achmatova «coglie sentimenti e sensazioni nel loro punto di acquetamento, di riposo», per una innata tendenza all'oggettivazione che è anche un principio di classicismo, se con questo s'intende la ricerca di una forma d'armonia. E ciò che fa principalmente «la straordinaria forza di questa poesia» è l'umanità della poetessa intuibile sotto le «calme apparenze». In questo quadro composto in pari tempo di «chiara oggettività» e di «spietato personalismo» uno dei miti unificanti è rappresentato dalla Musa, associata al motivo dell'insonnia, cioè dell'inquietudine, della trepidazione che la tiene sveglia. Si dirà di passaggio che è un motivo destinato a un rigoglioso sviluppo nell'opera di Landolfi, fino a costituirne quasi un indice generale nel senso dell'attitudine notturna, tanto del personaggio-poeta quanto delle sue creazioni. All'insonnia Achmatova deve la propria «scienza dolorosa» e dopotutto anche la propria «gaia scienza», cioè in sostanza la propria poesia. Da cui discende il culto del suo canto, dei suoi versi, anche un'aspirazione quasi ingenua alla gloria legata a questa idea della poesia come «dono». E già all'altezza di *Anno Domini* la Musa da un lato tendeva a coincidere con la memoria, dall'altro si incarnava in una figura sensibile, di tutti i giorni: nella figura di una mendicante o di una donna sofferente in cui era normale riconoscere l'autrice.

Con il senno di poi non è difficile osservare che il passaggio da una musa-mendicante a una musa in lutto era già pronto per attuarsi. Resta solo da aggiungere l'altro motivo cardine dell'«amore filiale», il sentimento «incorreggibile» d'amore verso la patria russa, che ha ispirato fra l'altro i famosissimi versi «Quando in un'ansia suicida / attendeva il popolo gli ospiti tedeschi», che a quanto sembra Blok aveva imparato a memoria. Il rifiuto di lasciare la patria nel vivo della catastrofe, a costo di terribili sofferenze, è un elemento fondante del mito di Achmatova, oltre che una ragione comprensibile della sua grande popolarità in Russia. Ma anche questo restare col suo popolo, «là dove, per sventura, il suo popolo era» non è un atto di eroismo e neppure di resistenza, ma l'obbedienza a un senso di ineluttabilità e quasi una forma di sottomissione, non al regime che la opprime ma al proprio destino individuale. «Qua e là risuonano nella sua poesia» osserva Landolfi «gli accenti di una tristezza non più terrena, che non dà più battaglia a nulla». Spostare solo di una tacca il punto di vista, questo destino individuale diventa il destino di un popolo, la voce del poeta-passero si trasforma insensibilmente in una voce collettiva.

Landolfi chiude il suo scritto su Achmatova con un passo che mi sembra bello citare in questa sede, per così dire in casa della poetessa: «Questa piccola donna grondante di umanità, non regina e neppure monaca –, questa piccola peccatrice che non andrà mai in paradiso, questo poeta che non sbeffeggia mai

e mai si permette la più piccola ironia, il cantore del frustino e dei guanti dimenticati, la donna che si tormenta perché “c’è, nella vicinanza degli uomini, una linea segreta che non si può oltrepassare”, questa danzatrice di corda che porta “gli stracci dell’orfanezza come ornamenti sponsali”, questa Sueguročka “dalla voce fragile” – Anna Achmatova, infine mi pare che sia particolarmente degna del nostro rispetto e del nostro amore. Per la sua indefettibile sanità. [...] E tanto più questa sanità è degna di rispetto e di amore, in quanto è costantemente illuminata da una superiore coscienza, e non rimane lettera morta».

Sennonché col passare del tempo le questioni letterarie nel complesso, contrariamente a quanto accade al fiducioso assiolo del racconto, avvizziscono in bocca a Landolfi, per ragioni che qui non è il luogo d’indagare, fino a formare un groppo fatto di insofferenza e di vergogna. Il suo «esilio interno» nell’Italia del dopoguerra è enormemente meno duro di quello di Achmatova, se non altro perché non deve fare i conti con la sensazione della paura (il giudice istruttore che dice a Mandel’stam che la paura è utile al poeta, «in quanto favorisce la nascita del verso. È una sensazione stimolante, e voi non mancherete di provarla!»). Ma deve invece fare i conti con un feroce disinganno e con un senso di totale estraneità dalla sua epoca.

Nel 1964, quando Achmatova viene in Italia a ritirare il premio Etna-Taormina, nel generale clima di speranza suscitato dal disgelo e quando in patria pur fra i mille sospetti è ormai trattata come una gloria nazionale, può destare sorpresa che Landolfi non abbia la minima reazione. Non ne scrive sul «Corriere della Sera» a cui collaborava e neppure sul diario che teneva in quel periodo con cadenza quasi quotidiana. Sembra quasi che non lo sappia, anche se è difficile crederlo seriamente. Fra i giurati del premio ci sono persone che Landolfi ben conosce e un amico di vecchia data come Giacomo Debenedetti. Il secondo premiato è Mario Luzi, uno fra i pochi compagni di strada che Landolfi non ha smesso di frequentare. In sostanza è un evento di portata troppo grande, che mobilita troppi persone vicine a Landolfi perché si possa pensare che non venga a saperlo. Anna Achmatova resta in Italia dieci giorni, prima a Roma e poi in Sicilia. Il suo viaggio è stato accuratamente preparato da una serie di passi diplomatici compiuti da Giancarlo Vigorelli, il presidente della Comunità europea degli scrittori (Comes), presso l’Unione degli scrittori sovietici e presso l’ufficio culturale del governo russo. Si trattava di far passare l’idea che consentire alla maggiore poetessa russa vivente di ritirare un premio nel mondo occidentale avrebbe avuto una ricaduta positiva sull’immagine all’estero dell’Unione sovietica. Da parte sua, premiando uno scrittore dell’orbita comunista, la Comes intendeva accreditarsi come organismo imparziale, aperto alle esperienze letterarie dei due versanti della cortina di ferro.

L’idea passa con soddisfazione di tutti. Achmatova parte da Leningrado in compagnia di una delegazione dell’Unione scrittori guidata da Aleksej Surkov, e arriva a Roma accolta da un’abbondante campagna di stampa. Rilascia un’intervista a Gianna Manzini che uscirà sull’«Europa letteraria», rinuncia per le sue condizioni di salute a visitare la casa di Leopardi. La sera della premiazione, a Taormina, legge in russo due poesie: *La musa* e *Il coraggio*, questa seconda suggerita da Surkov per «la sua connotazione patriottica e antifascista gradite alle autorità sovietiche». Nei commenti alla serata Achmatova è definita concordemente «una regina».

Così a settantacinque anni la poetessa raccoglie un frammento della sua meritata gloria; non di quella dei lettori che era già assicurata in Occidente dalle edizioni in lingua e dalle traduzioni, in Russia dall’abbondante circolazione dei suoi versi in *samizdat*, ma la gloria ufficiale, un riconoscimento pubblico, che doveva parzialmente risarcirla degli anni di isolamento e di persecuzione. Landolfi non partecipa ai festeggiamenti, e per chi conosce la sua opera bastano i testi di quegli anni a dissipare la sorpresa per la sua astensione: «Io, son ferito / e voglio giacere nel mio solco» dice una sua poesia di *Viola di morte*. Chiuso in un disincanto solipsistico ormai senza aperture, Landolfi nega a priori la propria partecipazione alla società letteraria, quando non è strettamente funzionale a un fine pratico (per esempio ritirare un premio in denaro). Tuttavia se si legge la venuta di Achmatova sotto una luce appena

un po' più cruda di quella ufficiale, le ragioni di Landolfi acquistano a loro volta una parvenza diversa. Se per esempio si legge ciò che racconta Anatolij Najmann a proposito della partenza di Achmatova da Leningrado. «Lei stava in piedi sul marciapiede, esposta al vento di dicembre, avvolta in un lungo scialle di cotone che apparteneva alla vedova di Aleksej Tolstoj, ed esitava. “Che fare? Parto per rappresentare la Russia comunista” [...]. Alle parole di consolazione, ovvero che avrebbe rappresentato lì unicamente la potenza della poesia russa, rispose: “No, cari miei, so benissimo perché mi spediscono là”». Quando si immagina una donna anziana e malata di cuore seduta in mezzo a una sala piena di gente, di agitazione, intellettuali che prendono appunti per scrivere il giorno dopo il proprio «incontro con Achmatova». C'è una fotografia, non di questo viaggio ma di quello dell'anno successivo, a Oxford, per ricevere la laurea *honoris causa* presso l'università, che trasmette quel senso di disagio che cerco di descrivere. Achmatova è una donna imponente e molto anziana che cammina a braccetto alla sua accompagnatrice. Indossa un abito nero, una collana, un soprabito di lana, e tiene in mano uno scialle e forse il diploma della laurea che ha appena ricevuto. Dietro di lei un gruppo di persone vestite anni sessanta, una signora con gli occhiali da sole, camminano guardando in avanti quasi come se la poetessa non ci fosse. E lei ha un'espressione concentrata e un tentativo di sorriso forse perché si è accorta che la stanno fotografando. Achmatova era una donna intelligente e sapeva molto bene che valore assegnare a questa gloria ufficiale, semi postuma. Ma non poteva farne a meno per via di tante cose e delle tante sofferenze subite nella sua lunga vita, in altri termini per una semplice e umana debolezza. Ma guardando le cose appunto in questa prospettiva viene un po' da pensare che per quanto divisi da un'infinita distanza Achmatova e Landolfi fossero in qualche modo dalla stessa parte, in qualche modo remoto e inaccessibile alla cultura ufficiale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

La tesi di Tommaso Landolfi, presentata il 31 ottobre 1932, è stata discussa il 17 novembre dello stesso anno presso l'Università di Firenze. Due anni più tardi, divisa in quattro parti e notevolmente rimaneggiata, è uscita sulla rivista «L'Europa Orientale» diretta da Armando Ghelardini ed Ettore Lo Gatto, con la seguente scansione: *Contributi ad uno studio sulla poesia di Anna Achmatova*, in «L'Europa Orientale», capitolo I, a. XIV, fasc. III-IV, marzo-aprile 1934, pp. 170-83; cap. II, a. XV, fasc. I-II, gennaio-febbraio 1935, pp. 51-67; cap. III, fasc. III-IV, marzo-aprile 1935, pp. 142-57; *Generalità sull'acmeismo*, a. XV, fasc. VII-X, luglio-ottobre 1935, pp. 366-90.

Le lettere di Giulio Einaudi a Tommaso Landolfi e viceversa sono in gran parte conservate presso il Fondo Einaudi all'Archivio di Stato di Torino.

Il saggio di Iosif Brodskij su Anna Achmatova, *La musa in lutto*, si legge in I. BRODSKIJ, *Il canto del pendolo*, Milano, Adelphi, 1987.

Dmitrij Petrovič Mirskij è autore di una celebrata *Storia della letteratura russa* uscita in Italia per Garzanti nel 1965. Emigrato nel 1921 dopo aver combattuto nella guerra civile dalla parte dei bianchi, ha vissuto in Inghilterra fino al 1931, quando ha chiesto e ottenuto di rientrare in patria. Arrestato nel 1937 nel contesto del grande Terrore, è scomparso nel sistema concentrazionario sovietico.

Le lettere di Anna Achmatova a vari destinatari tra cui Anatolij Najman, suo segretario letterario dal 1962, si leggono in A. ACHMATOVA, *Distrugga, per favore, le mie lettere*, Milano, Archinto, 2005.

I giudizi su Achmatova di Renato Poggioli e Angelo Maria Ripellino si trovano nelle rispettive prefazioni alle loro antologie della poesia russa: R. POGGIOLI, *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi, 1949 e A.M. RIPELLINO, *Poesia russa del Novecento*, Parma, Guanda, 1954.

Il giudizio di Lev Trockij si legge in L. TROCKIJ, *Letteratura e Rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1973.

Il giudizio di Sklovskij, frequentemente citato, sta in V. SKLOVSKIJ, *O Majakovskom*, 1940, in *Žily-byli*, Mosca, 1964.

La poesia di Pasolini *alla maniera dell'Achmatova* è uscita originariamente su «Europa letteraria», 1965 (VI), 33.

Le vicende legate al viaggio in Italia di Achmatova sono raccontate dettagliatamente da M. SABBATINI, *Dicembre 1964: Anna Achmatova in Italia. Un caso di diplomazia culturale italo-sovietica*, in *esamizdat 2012-2013 (IX)*.

Le poesie di Achmatova sono citate da A. ACHMATOVA, *Poema senza eroe e altre poesie*, traduzione di C. RICCIO, Torino, Einaudi, 1963 e EAD., *La corsa del tempo. Liriche e poemi*, a cura di M. COLUCCI, Torino, Einaudi, 1992. Le due ampie prefazioni ai volumi valgono anche come utili ritratti critici dell'autrice.

Le notizie sui dialoghi di Osip Mandel'stam col giudice istruttore Christoforyč si leggono in N. MANDEL'STAM, *L'epoca e i lupi*, Roma, Liberal, 2006.

Un racconto minuzioso anche se parzialmente romanzato delle circostanze legate ai viaggi di Achmatova in Italia e in Inghilterra è contenuto in G. DALOS, *Innamorarsi a Leningrado. Anna Achmatova e Isaiah Berlin*, Roma, Donzelli, 1996. Qui è contenuta anche la fotografia a cui si fa riferimento nel testo.