

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 14 (LX) 2016



RICERCHE SLAVISTICHE
NUOVA SERIE VOL. 14 (2016)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER
Vol. LX dalla fondazione

DIRETTORI DELLA NUOVA SERIE

Sante Graciotti (prof. emerito, «Sapienza» Università di Roma),
Mario Capaldo («Sapienza» Università di Roma – direttore responsabile)
Janja Jerkov («Sapienza» Università di Roma)

COMITATO SCIENTIFICO

Georg Holzer (Università di Vienna),
Zoran Milutinović (SSEES, University College London),
Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ochridski»),
William R. Veder (prof. emerito, Università di Amsterdam),
Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Segretario di redazione

Luca Vaglio (Università di Kragujevac)

Corrispondenza

Prof. Mario Capaldo

Via G. Marconi, 2 – 02040 Montebuono (RI) / mario.capaldo@uniroma1.it

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali – Sezione Slava
Villa Mirafiori – Via Carlo Fea, 2 – 00161 Roma

www.riccheslavistiche.it

Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma

Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 588/2002

ISSN 0391-4127

Il Calamo di Fausto Liberati snc
Tel. 06.98968058 - Fax 06.98968062
www.ilcalamo.it - E-mail: info@ilcalamo.it

Finito di stampare 30 Dicembre 2016
da Graffietti Stampati snc

RAISSA RASKINA

VJAČESLAV IVANOV: AMLETO, DON CHISCIOTTE
E LA CRISI DELL'INDIVIDUALISMO

1. *Alba e crepuscolo della modernità*

In occasione del terzo centenario della morte di Shakespeare e Cervantes, avvenuta nello stesso giorno, sul giornale quotidiano “Utro Rossii” del 24 aprile 1916 Vjačeslav Ivanov pubblicò uno scritto dedicato ai due giganti della letteratura tardorinascimentale. Di questo testo proponiamo ora la prima traduzione in lingua italiana. Il carattere ellittico e allusivo dell'articolo, come pure la sua funzione commemorativa, potrebbero far credere che non si tratti di un documento particolarmente significativo. Ma così non è, dato che proprio sulle figure di Don Chisciotte e di Amleto Ivanov aveva incardinato il suo testo programmatico intitolato *Krizis individualizma* (La crisi dell'individualismo), pubblicato nel 1905, nel periodo in cui l'autore si stava affermando come il *maître à penser* della generazione di letterati, artisti, pensatori che gravitava nell'orbita del movimento simbolista russo.

L'accostamento niente affatto scontato di Amleto e Don Chisciotte ha un illustre precedente nella cultura russa: mi riferisco al discorso di Ivan Turgenev dedicato per l'appunto ai due celebri personaggi, con il quale le riflessioni di Ivanov non potevano non entrare in risonanza. Espressione di tutt'altra stagione politica e culturale, l'orazione di Turgenev *Gamlet i Don Kichot*, pronunciata il 10 gennaio del 1860 e apparsa subito dopo sulla rivista “Sovremennik”, fa dunque in qualche misura da sfondo, semmai per contrasto, agli scritti di Ivanov. Nell'apertura di *Krizis individualizma*, Ivanov ricorda che Turgenev fu colpito da una ipotetica coincidenza cronologica, pensando erroneamente che l'uscita della prima parte del romanzo di Cervantes coincidesse con la pubblicazione dell'*Amleto*.

Nel 1916 sarà lo stesso Ivanov a baloccarsi con la cronologia, scorrendo un significato recondito nel fatto che i due autori fossero morti lo stesso giorno.

Com'è ben noto, dal Romanticismo in poi, lungo tutto l'Ottocento, sia il principe di Danimarca che il cavaliere dalla triste figura furono rievocati innumerevoli volte nei più diversi contesti e dai più diversi autori – da Goethe e Schelling a Heine, da Belinskij e Herzen a Solov'ëv –, tanto da trasformarsi, insieme a Faust e a Don Giovanni, in figure archetipiche dell'età moderna, mediante le quali si cercava di delineare i tratti essenziali dell'epoca.¹ Sulla scia di Nietzsche – che ne *La nascita della tragedia* (1872) fa dell'eroe shakespeariano un esempio di “uomo dionisiaco”, imputando la sua inazione non già alla debolezza di volontà, ma all’“aver gettato uno sguardo verace nell'essenza delle cose”² – diversi filosofi russi a cavallo dei due secoli avevano sentito il bisogno di occuparsi di Amleto: penso a *Shakespeare e il suo critico Brandes* di Lev Šestov (1898), a *Il dramma della vita di Platone* di Vladimir Solov'ëv (1898), all'*Amleto* di Pavel Florenskij (1905). L'attualizzazione del personaggio ha segnato potentemente anche la poesia modernista, innanzitutto quella di Blok.³ Ma al solo Ivanov spetta il merito di aver accostato nuovamente i due personaggi già esaminati da Turgenëv e i loro autori. Quanto l'analisi di Turgenëv fosse nota è testimoniato al meglio dalle parole di Vladimir Solov'ëv, che, ne *Il dramma della vita di Platone*, parla della “famosa ed eccellente analisi” (“известный и превосходный анализ”) del personaggio Amleto contenuta “nel brillante saggio di Turgenëv *Amleto e Don Chisciotte* (“в блестящем очерке Тургенева *Гамлет и Дон-Кихот*”).⁴ In questa sede ci proponiamo dunque di mettere in rilievo alcuni punti

(¹) Cfr. Ian Watt, *Miti dell'individualismo moderno. Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe*. Donzelli, Roma 2007.

(²) Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia ovvero Grecità e pessimismo*. Laterza, Bari 1971, p. 83.

(³) Cfr. il paragrafo *Il Novecento scardinato* in Maria Candida Ghidini, *Figure dell'immaginario europeo. Amleto (e Ofelia) in Russia*. UniPr Co-lab, Parma 2014.

(⁴) Vladimir Solov'ëv, *Žiznennaja drama Platona* [si veda la seguente edizione on line]: <<http://www.vehi.net/soloviev/platon.html>>.

della riflessione di Ivanov sul tema, tenendo conto dell'antefatto costituito dall'articolo di Turgenev.

Proprio all'inizio del suo articolo del 1916, Ivanov sottolinea l'attualità delle creazioni di Cervantes e Shakespeare: i due autori avrebbero rappresentato per la prima volta "l'uomo così come è ancora oggi", fornendo un metro "con il quale conosciamo e misuriamo noi stessi".⁵ Questa sostanziale contemporaneità dei personaggi antichi si spiega, nella visione "storiosofica" di Ivanov, con il fatto che i due autori si collocano all'alba di quell'unica "lunga e tormentata giornata" ("долгий и томительный день") della storia moderna nella cui luce crepuscolare il pensatore soleva situare il proprio tempo. Quell'unico capitolo di storia, che Ivanov vedeva volgere ormai alla fine – e la cui fine certamente auspicava – si sarebbe svolto sotto il segno dell'individualismo, vale a dire come autodeterminazione solitaria di ogni singolo uomo sradicato, separato da qualsiasi comunità organica, sempre più affrancato dalla tradizione religiosa. Pochi anni più tardi, nel 1921, nella *Teoria del romanzo* György Lukács parlerà del *Don Chisciotte* in termini sostanzialmente analoghi:

E così accade che questo primo grande romanzo della letteratura universale si ponga all'inizio del tempo in cui il dio del cristianesimo incomincia ad abbandonare il mondo; in cui l'uomo diviene solitario e può trovare il senso e la sostanza soltanto nella propria anima, la quale non ha mai avuto patria; in cui il mondo, liberato dal suo paradossale ancoraggio nell'al di là presente è dato in premio all'immanenza del proprio non-senso.⁶

Le opere di Cervantes e di Shakespeare furono dunque tra le prime a registrare questa cesura epocale, dando corpo e voce a "profondi ed eterni tipi della nuova anima" ("глубокие и вечные типы новой души")⁷ e raffigurando i tratti degli "eroi del nostro tempo", novelli rappresentanti dell'età dell'individualismo: "Per la prima volta

⁽⁵⁾ Vjačeslav Ivanov, *Šekspir i Cervantes*, in Id., *Sobranie sočinenij*, vol. IV. Brjussel' 1987, p. 101.

⁽⁶⁾ György Lukács, *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*. Sugar Editore, Milano 1972, p. 333.

⁽⁷⁾ Vjačeslav Ivanov, *Krizis individualizma*, in Id., *Rodnoe i vselenskoe*. Respublika, Moskva 1994, p. 21.

nella storia universale essi hanno mostrato allo spirito le istanze del nuovo individualismo nonché l'antinomia che ne costituisce il fondamento" ("Впервые во всемирной истории они явили духу запросы нового индивидуализма и лежащую в основе его трагическую антиномию").⁸ Questa antinomia non è altro che "la tragica lotta" tra Dio e l'animo umano nel suo cammino di "conoscenza separata da Dio".⁹ Come vedremo, in ultima analisi vi sono per Ivanov motivi sufficienti per affermare che Amleto e Don Chisciotte sono i primi anelli di quella catena che porta ai personaggi di Dostoevskij e, per altri versi, all'*Übermensch* nietzschiano.

2. Turgenev negli anni Sessanta: l'urgenza dell'azione

Turgenev fu tra i pochi a usare i personaggi letterari, in particolare Amleto e Don Chisciotte, come un metro "con il quale conoscere e misurare se stessi". Lo scrittore li elegge a simboli di due possibilità radicalmente opposte inscritte nella natura umana, al punto da affermare che "quasi ognuno di noi assomiglia a Don Chisciotte oppure ad Amleto" ("что почти каждый из нас сбивается либо на Дон-Кихота, либо на Гамлета").¹⁰ È implicito tuttavia che si tratta di una natura umana riplasmata in lungo e in largo dalla storia, o meglio, dallo "spirito del tempo" in cui l'articolo venne concepito. Testimone degli avvenimenti rivoluzionari nella Francia del 1848, negli anni successivi Turgenev sposterà gradualmente la sua riflessione artistica dalla figura dell'"uomo superfluo" a quella dell'uomo d'azione, andando in cerca del personaggio più consono al fermento sociale che, dopo la fine della "notte settennale" (1848-1855), si stava diffondendo in Russia. In un clima politico che ormai aveva ben poco a che vedere con l'inerzia forzata degli anni Quaranta, nel 1860 lo scrittore fa dunque ricorso alle figure di Amleto e Don Chisciotte, senza troppi scrupoli filologici, per esporre le idee che più gli stanno

⁽⁸⁾ *Ivi*, p. 18.

⁽⁹⁾ Vjačeslav Ivanov, *Dostoevskij. Tragedija – mif – mistika*, in *Id.*, *Sobranie sočinenij*, vol. IV. Bruxelles 1987, p. 511.

⁽¹⁰⁾ Ivan S. Turgenev, *Sobranie sočinenij v 12 tomach*, vol. XI. Gos. Izd. Chužestvennoj Literatury, Moskva 1956, p. 172 (la traduzione è mia, esiste tuttavia una trad. it. del saggio: Ivan Turgenev, *Amleto e Don Chisciotte*. A cura di M. Curletto. Il melangolo, Genova 2004).

a cuore in quel momento: l'urgenza dell'agire, il primato della lotta politica rispetto alla riflessione intellettuale e persino rispetto all'arte, insomma il primato dell'etica sull'estetica. Il discorso su Amleto e Don Chisciotte assume toni di sorprendente radicalità, quasi volesse tendere la mano all'ala rivoluzionaria del "Sovremennik" e ai suoi seguaci.

La radice comune di due personaggi così distanti è il dovere che entrambi avvertono di impugnare le armi in nome di un ordinamento più giusto del mondo. Non a caso Turgenev apre l'articolo con una premessa sull'etica: l'idea del bene deve trascendere la coscienza individuale, collocandosi autorevolmente al di fuori del singolo per essere accolta da quest'ultimo con un laico atto di fede; in caso contrario – la fenomenologia dell'"uomo superfluo" *docet* – è sempre in agguato il rischio di restare impigliati in un gorgo autoreferenziale, di soccombere a un dubbio senza fine, paralizzante se non distruttivo. A partire da questa premessa, l'analisi di Don Chisciotte e di Amleto ricalcherà la seguente opposizione binaria: fede, entusiasmo, azione / ironia, dubbio, inerzia.

Il tipo umano "Amleto", stando a Turgenev, è caratterizzato da uno spiccato egoismo e da un inguaribile scetticismo, da una coscienza ipertrofica affetta da autoironia mista a un senso di superiorità che – in contrasto con quanto viene dichiarato a parole – di fatto si traduce in un aristocratico disprezzo della plebe, in un conservatorismo non privo di tendenze autoritarie. I suoi correlati sono una totale incapacità di amare mal compensata da un abnorme senso estetico: "Il senso del bello è altrettanto sviluppato in lui quanto il senso del dovere in Don Chisciotte" ("чувство изящного почти так же сильно в нем, как чувство долга в Дон-Кихоте").¹¹ Eppure, nonostante tutto, questo Amleto non è ancora sprofondato in un disperato sentimento di indifferenza per ogni cosa; egli è pur sempre guidato dalla percezione di un dovere morale, cui però non corrisponde nessuna azione reale: la spada che egli impugna è un'arma con cui ferisce se stesso. A questa ennesima variazione sul tema del *lišnij čelovek* Turgenev cerca di contrapporre un tipo positivo di uomo d'azione, temendo forse di cedere interamente questo ambito ai democrati-

(¹¹) *Ivi*, p. 174.

ci rivoluzionari. Per inciso: i democratici troveranno di lì a poco un modello ideale dell'uomo di azione in Rachmetov, personaggio decisivo di *Čto delat'?* (Che fare?) di Černyševskij, che forse non a caso ha più di un tratto in comune con il Don Chisciotte di Turgenev.

Turgenev compone una vera e propria apologia del tipo "Don Chisciotte". Sin dalle prime battute della sua orazione l'autore mostra la propria sintonia con Schopenhauer che, nel *Mondo come volontà e rappresentazione*, aveva scritto che Don Chisciotte "rappresenta allegoricamente la vita di chiunque non voglia, come gli altri, pensare soltanto al suo interesse personale, ma persegua un fine obiettivo, ideale, che s'è impadronito del suo pensiero e della sua volontà, per la qual cosa egli finisce, a dire il vero, col comportarsi un po' stranamente in questo mondo" (1819, Terzo libro, § 50). Turgenev individua l'essenza del personaggio nella sua fede in un ideale etico cui è devoto al punto da considerarlo superiore alla sua stessa vita, una vita che bisogna essere disposti a mettere a repentaglio in un corpo a corpo con il male che pervade il mondo. Certo, vi è qualcosa di comico nel fatto che quell'ideale etico sia stato ricavato da una fonte fittizia come i romanzi cavallereschi dei tempi andati. Ma – dice Turgenev – pur pagando lo scotto del ridicolo, l'ideale mantiene intatta la sua maestosa bellezza: "egli vive interamente al di fuori di se stesso, per gli altri, per i suoi fratelli, per estirpare il male, per opporsi alle forze ostili al genere umano: ai maghi, ai giganti, cioè agli oppressori" ("он весь живет вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам – волшебникам, великанам, т. е. притеснителям").¹²

Subito dopo ci si imbatte in un ritratto che, almeno per alcuni versi, non può non ricordare quello di Rachmetov: "Pertanto egli è impavido, tenace, si accontenta dei pasti più frugali, delle vesti più povere: non bada a queste cose, ha ben altro cui pensare. Mite di cuore, è grande e ardito di spirito; [...] estraneo alla vanità, non dubita di se stesso, della propria vocazione e neppure delle proprie forze fisiche; la sua volontà è inflessibile" ("Оттого он бесстрашен, терпелив, довольствуется самой скудной пищей, самой бедной одеждой: ему

(¹²) *Ivi*, p. 176.

не до того. Смиранный сердцем, он духом велик и смел; [...] чуждый тщеславия, он не сомневается в себе, в своем призвании, даже в своих физических силах; воля его – непреклонная воля”.¹³ L'affinità con il personaggio di Černyševskij si comprende ancora meglio alla luce di un'altra eloquente consonanza. Scrive Turgenev di Don Chisciotte: “egli sa poco, non ha bisogno di sapere di più: sa qual è la sua causa, perché egli vive sulla terra, e questo è il sapere più importante” (“он знает мало, да ему и не нужно много знать: он знает, в чем его дело, зачем он живет на земле, а это – главное знание”).¹⁴ Pochi anni prima, in una lettera del 1856, aveva dedicato parole del tutto simili allo stesso Černyševskij: “Egli capisce male la poesia, ma vi dirò che non è poi un grande difetto [...] in compenso egli capisce le necessità della vita reale dei nostri giorni: in questo [...] consiste la radice stessa della sua esistenza” (“Он плохо понимает поэзию; знаете ли, это еще не великая беда [...] но он понимает потребности действительной современной жизни – и в нем это [...] самый корень его существования”).¹⁵ La capacità di Don Chisciotte di non arrendersi, di non perdersi d'animo di fronte alle sconfitte, nel discorso di Turgenev trova a sorpresa il suo corrispettivo reale nel socialista utopista francese Charles Fourier: “Così, dicono, ogni giorno, per molti anni, Fourier andava a incontrare un certo inglese, avendolo esortato sui giornali a fornirgli un milione di franchi per la realizzazione dei suoi programmi: inutile dire che costui non si è mai presentato” (“Так, говорят, Фурье ежедневно, в течение многих лет, ходил на свидание с англичанином, которого он вызывал в газетах для снабжения ему миллиона франков на приведение в исполнение его планов и который, разумеется, никогда не явился”).

L'analogia tra Don Chisciotte e l'uomo d'azione animato da una fervente fede politica e da un sentimento di totale abnegazione era stata delineata, in realtà, ben prima del saggio di Turgenev. Per citare due esempi, entrambi significativi per l'autore di *Padri e figli*: Heinrich Heine aveva più volte tracciato il parallelo tra Chisciotte e i

⁽¹³⁾ *Ibid.*

⁽¹⁴⁾ *Ivi*, p. 178.

⁽¹⁵⁾ Lettera a A. V. Družinin del 30 ottobre 1856.

rivoluzionari, talvolta con intenzione critica (“Tutti i nostri cavalieri che lottano e soffrono per le loro idee sembrano [...] altrettanti Don Chisciotte”);¹⁶ Aleksandr Herzen, nel 1851, derideva quei rivoluzionari anacronistici, “nutritisi con la storia degli anni Novanta”, “cavalieri dei tempi della Convenzione e della vecchia Montagna che cercano di riportare l’umanità al 9 termidoro e alla Costituzione di Saint-Just”, paragonandoli a Don Chisciotte: “Che immagine comica e straziante attende un futuro poeta: l’immagine del Don Chisciotte della rivoluzione! [...] Costoro ripetono le parole che un giorno lasciavano nei cuori una forte impressione, senza accorgersi che sono da tempo state spodestate da altre parole” (“Какой практически смешной и щемящий сердце образ складывается для будущего поэта, образ Дон-Кихота революции! [...] Они повторяют слова, потрясавшие некогда сердца, не замечая, что они уже давно задвинуты другими словами”, *Lettere dalla Francia e dall’Italia*, 1° giugno 1851). E nel 1861, nel saggio *Koncy i načala*, Herzen prendeva così commiato da Garibaldi e Mazzini: “Addio, santi Don Chisciotte”.¹⁷

⁽¹⁶⁾ Cit. in Ian Watt, *Miti dell’individualismo moderno*, cit., p. 194.

⁽¹⁷⁾ Non troppo convinto dai toni accesi del discorso di Turgenev, e in polemica con il suo liberalismo moderato, nella famosa recensione del romanzo *Nakanune* (Alla vigilia) intitolata *Kogda že pridet nastojaščij den’?* e apparsa nel 1860 sulla stessa rivista “Sovremennik”, Dobroljubov ironizzava così sui “ridicoli Don Chisciotte” alla Insarov (protagonista di *Alla vigilia*): “Бывают, правда, и у нас небольшие герои, несколько похожие на Инсарова отвагою и сочувствием к угнетенным. Но они в нашей среде являются смешными Дон-Кихотами. Отличительная черта Дон-Кихота – непонимание ни того, за что он борется, ни того, что выйдет из его усилий, – удивительно ярко выступает в них. Они, например, вдруг вообразят, что надо спасать крестьян от произвола помещиков: и знать того не хотят, что никакого произвола тут нет, что права помещиков строго определены законом и должны быть неприкосновенны, пока законы эти существуют, и что восстановить крестьян собственно против этого произвола, значит, не избавивши их от помещика, подвергнуть еще наказанию по закону” (trad. it.: “A dire il vero, ci sono anche da noi piccoli eroi, in parte simili a Insarov per il coraggio e la compassione nei confronti degli oppressi. Ma nel nostro ambiente costoro risultano essere dei ridicoli Don Chisciotte. Il tratto distintivo di Don Chisciotte, cioè l’incapacità di comprendere sia lo scopo della sua lotta, sia l’esito cui conducono i suoi sforzi, è particolarmente pronunciato in loro. Essi, per esempio, si mettono di colpo in testa che occorre salvare i contadini dall’arbitrarietà dei feudatari, senza capire che non vi è al-

Ecco una plausibile sintesi della posizione di Turgenev: se Amleto porta su di sé i segni patologici di una cultura dominata dall'individualismo, Don Chisciotte – un cavaliere senza macchia e senza paura che si batte per una società più decente – ne è in un certo senso il medicamento e l'antidoto. In quest'ottica, è interessante notare come Dostoevskij sottrarrà abilmente Don Chisciotte all'ambito delle lotte sociali, trasformandolo ne *L'idiota* (1868) in una sorta di figura messianica, di "Cristo russo" i cui tratti caratteristici sono la debolezza e la passività.

3. Individualismo e tragedia, fratelli siamesi

Veniamo ora a Ivanov. A suo giudizio, *Amleto* e *Don Chisciotte* sono due tragedie (come i romanzi di Dostoevskij, quello di Cervantes va considerato, per la sua forma interna, una autentica tragedia) che, in modo precoce e quasi preveggenza, registrano in tutta la sua specificità l'antinomia irrisolvibile che contraddistingue l'età moderna, ossia l'età dell'individualismo. Nel pensiero di Ivanov, individualismo e tragedia sono inseparabili come fratelli siamesi: l'affermazione dell'individuo isolato è già, di per sé, teatro di lacerazioni senza redenzione possibile. Questa diagnosi è presente, del resto, nell'idea di Nietzsche secondo la quale la tragedia mette in scena la frattura provocata dal *principium individuationis* in quanto tale. Nietzsche spiega che, se è vero che la tragedia discende dai culti misterici, è altrettanto vero che Dioniso, eroe sofferente dei misteri, "è il dio che prova su di sé i dolori dell'individuazione": "abbiamo la teoria fondamentale dell'unità di tutto ciò che esiste, il criterio che giudica l'individuazione come la causa originale del male, l'arte come lieta speranza che il corso dell'individuazione sia rotto, come presentimento di una restaurazione dell'unità".¹⁸ Ora, secondo Ivanov, un'epoca che libera l'individuo dalla tradizione, che lo lascia al cospetto del mondo senza più il riparo della mediazione religiosa, preda inerme del "corso dell'individuazione", è un'epoca che esaspera il con-

cuna arbitrarietà; che i diritti dei feudatari sono chiaramente stabiliti dalla legge e devono restare intangibili finché questa legge resta in vigore; che mettere i contadini contro quella arbitrarietà significa, lungi dal salvarli dai feudatari, sottometerli per di più alla punizione prevista dalla legge").

⁽¹⁸⁾ Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia...*, cit., p. 102.

flitto tragico per eccellenza: vale a dire la lotta dell'eroe contro la legge di Dio.

“In ogni tragedia, in maniera esplicita o velata, aleggia lo spirito della lotta contro Dio” (“В каждой трагедии явно или затаенно присутствует дух богоборства”).¹⁹ La tragedia rappresenta quel nodo inestricabile che si è stretto nel passaggio dell'uomo dalla sottomissione alla legge divina – cioè a un imperativo comunemente percepito come necessario e oggettivo – alla aperta contrapposizione a essa. In ultima analisi, l'eroe tragico è sempre un uomo in rivolta contro ogni forma di trascendenza. Oreste deve far fronte alla cesura che si è insinuata nel cuore della sua epoca: in sintesi, il passaggio dal matriarcato al patriarcato. L'eroe tragico è chiamato a porre rimedio alla violenza della discontinuità, a ricongiungere con il proprio sangue, o comunque a proprie spese, il filo del tempo spezzato.

Da questi presupposti muove la lettura dell'*Amleto* di Ivanov, pubblicata nel 1905. Nel dramma di Shakespeare la frattura è provocata dal fatto che l'antica legge del padre, o, più in generale, del clan di appartenenza, ha concluso il suo tempo e ormai è lettera morta. Amleto avverte distintamente questo passaggio. La lacerazione che egli patisce non è dovuta alla sua ripugnanza per l'atto di vendetta in quanto tale, ma al fatto di dovere obbedire a una legge cui tutto il suo essere si ribella. Emulo di Oreste, Amleto è già un uomo nuovo che lotta con quella parte di sé che del comandamento antico sente ancora il peso. Amleto non riesce a tradurre in azione la sua rivolta interiore, così da trasgredire la legge paterna in nome della libera autodeterminazione. Torna quindi sul sentiero tradizionale, soffocando l'embrione del tempo nuovo e, infine, soccombendo. In questo senso è “vittima dell'antico se stesso”.

Alla luce di questa interpretazione di Ivanov, che risale al 1905, possiamo comprendere meglio l'articolazione che riceve il tema nel 1916. La coscienza disincantata che fa la sua comparsa nel Rinascimento libera l'individuo dall'antica fede, lasciandolo senza risposte attendibili sul senso ultimo della storia e della vita, in balia del dubbio, condannato al *Weltschmerz*. Il genio di Shakespeare capta e mette in scena il movimento tellurico che segna la sua epoca. Ivanov

⁽¹⁹⁾ Vjačeslav Ivanov, *Krizis individualizma*, cit., p. 19.

si riconnette a Goethe e al già citato libro di Lev Šestov, concordando con loro sul fatto che il centro non solo di *Amleto* ma dell'intera opera di Shakespeare è il verso: *The time is out of joint*. La ferita, ossia la scollatura tra le due epoche, è avvertita dolorosamente dal "re della nuova poesia tragica", che nelle parole di Amleto mostra il suo sgomento: *Oh cursed spite, That I was ever born to set it right!* Notiamo per inciso che nella traduzione russa citata da Ivanov (quella di A. Kroneberg del 1844) il tempo uscito dai cardini è reso con l'immagine del filo spezzato ("Распалась связь времен: / Зачем же я связать ее рожден?"), un filo che Amleto è chiamato a riannodare. Forse è in questa traduzione che va rintracciata la genesi dell'immagine con cui Mandel'stam configura, in *Vek* (1922), un diverso passaggio epocale (quello del suo tempo), in cui le vertebre spezzate dell'epoca-belva devono essere suturate con il sangue del poeta.

Nelle tragedie di Shakespeare – spiega Ivanov – l'urto tra la tesi e l'antitesi non dà luogo ad alcuna sintesi: non può esserci catarsi perché questa è pensabile solo sulla base di quel sentimento dell'Assoluto che proprio con Shakespeare viene meno. Si tratta quindi di tragedie gremite di domande senza risposta, che *mostrano* per via negativa il limite cui va incontro la ragione nel tentativo di rendere conto del senso del mondo. Tragedie che portano necessariamente al "riconoscimento del principio irrazionale (o sovrarazionale) nell'ordine visibile" ("признание иррационального или сверхразумного начала в видимом мироустройстве"): ²⁰ la follia, in Shakespeare, non è che la logica conclusione, o, se si preferisce, la *reductio ad absurdum*, del tragitto intrapreso dall'anima illuminista e raziocinante che campeggia nella modernità. È quanto attestano le famose parole che Amleto rivolge a Orazio: "in cielo e in terra ci sono più cose di quante non ne contempi la tua filosofia".

La lettura del *Don Chisciotte* che Ivanov propone nel 1905, lungi dall'essere scontata, ha addirittura qualcosa di sorprendente. Abbiamo visto come Turgenev contrappose l'abnegazione eroica di Don Chisciotte all'individualismo di Amleto. Ivanov si affretta a smontare la facile equazione tra Don Chisciotte e lo spirito corale di una comunità, quella *sobornost'* cui erano indirizzate le speranze del filoso-

(²⁰) Vjačeslav Ivanov, *Šekspir i Servantes*, cit., p. 105.

fo per l'umanità futura. “In opposizione ad Amleto, Don Chisciotte *sembra* la personificazione del pathos attivo della *sobornost*” (“В противоположность Гамлету, Дон-Кихот кажется олицетворением действенного пафоса соборности”).²¹ Il corsivo è mio e mi permetto di dissentire da Bagno quando, nel suo articolo sul tema, omette il termine ‘sembra’, affermando che per Ivanov “Don Chisciotte è la personificazione del pathos attivo della *sobornost*”.²² Al contrario, anche il cavaliere della Mancia, al pari di Amleto, è portatore di una propria legge; egli pure, dunque, è un *bogoborec*, un uomo in rivolta contro Dio, definito non a caso da Ivanov “Prometeo dalla triste figura”. Non diversamente da Amleto, Don Chisciotte è un combattente in nome dell’ordinamento morale. Ma se Amleto è troppo in anticipo rispetto all’epoca del volontarismo individualistico, Don Chisciotte è invece in tragico ritardo, dato che le leggi della cavalleria cui si ostina a restare fedele sono state già rigettate dal corso della storia. Se il Chisciotte di Ivanov condivide con Amleto il titolo di “eroe del nostro tempo”, è perché la sua riottosa negazione del mondo così com’è va fino in fondo, trasformandolo, dal punto di vista della filosofia dello spirito, in un predecessore di Ivan Karamazov. La frase che Ivanov mette in corsivo, “он не принимает мира”, si riferisce tanto al personaggio dostoevskiano quanto a quello di Cervantes. Pur essendo spogliato dei tratti di un militante criptosocialista (attribuitigli da Turgenev), il cavaliere errante di Ivanov assume comunque al rango di rivoluzionario e martire dello spirito.

Nel 1916, Ivanov sembra prediligere una lettura tragico-cristiana della figura di Chisciotte, avvicinando quest’ultimo a Ignazio Loyola e imparentando il gesuita spagnolo al “cavaliere povero” di Puškin, così da creare un collegamento implicito con *L’idiota* di Dostoevskij. A differenza di *Amleto*, il romanzo-tragedia di Cervantes persegue una sintesi religiosa – data la fede cattolica dell’autore – che dà luogo a una catarsi la cui funzione consiste nel far sentire “la vanità di ogni umano empito di fronte alla semplice verità di Dio”.²³

(²¹) Vjačeslav Ivanov, *Krizis individualizma*, cit., p. 20.

(²²) V. E. Bagno, *Ne večnye sputniki Vjačeslava Ivanova (Cervantes i Kal'deron)*, in *Vjačeslav Ivanov. Issledovanija i materialy*, vyp. 1. Izd. Puškinskogo doma, Sankt-Peterburg 2010, p. 12.

(²³) Vjačeslav Ivanov, *Šekspir i Servantes*, cit., p. 106.

Lo slancio sacrificale del cavaliere della Mancia ha preso forme vetuste e anacronistiche, sicché la sua fede purissima è condannata alla eterna derisione. Accettare che Chisciotte diventi oggetto di una ironia condiscendente, ecco che cosa allinea Cervantes alla sua epoca e al suo ambiente; un'epoca e un ambiente ai quali, secondo Ivanov, l'autore spagnolo ha sempre cercato di conformarsi. Ma già la scelta di degradare una fervente fede mistica a oggetto di derisione nel mondo razionalizzato spinge a porre una domanda provocatoria sul valore di un'epoca in cui a sostenere la ragione sono i detrattori della santità.

Se l'unico modo di scorgere la fisionomia della propria epoca è quello di serbare un distacco nei confronti di essa, Shakespeare e Cervantes sono presentati da Ivanov come coloro che, tenendo lo sguardo fisso sul buio del proprio tempo, mettono sull'avviso circa i limiti in cui si imbatte la ragione quando viene alle prese con il mistero dell'esistenza. La crisi dell'età dell'individualismo – la cui genesi sta nella rinuncia a Dio – è già preannunciata nelle figure di Amleto e Chisciotte. Secondo Ivanov, l'avvertimento ci è stato dato per tempo.

APPENDICE

Vjačeslav Ivanov

*Shakespeare e Cervantes*²⁴

I

Shakespeare e Cervantes morirono (il primo all'età di 52 anni, nella natale città di Stratford-upon-Avon, il secondo a 69 anni, a Madrid) lo stesso giorno, che poi era anche il giorno del compleanno di Shakespeare, il 23 (secondo il nostro calendario, il 13) aprile 1616.

Tre interi secoli sono trascorsi per l'umanità sopra le ceneri di entrambi, ma i figli del loro spirito sono vivi e tuttora niente affatto invecchiati. Le rappresentazioni che i due trassero dal non-essere si animarono una volta per sempre di una vita che non perisce. Esse si

(²⁴) Vjačeslav Ivanov, *Sobranie sočinenij*, vol. IV, cit., pp. 101-108.

attaccarono alla terra e accolgono ogni nuova generazione per accompagnarla fino alla tomba; ma non se ne vanno insieme a coloro che si congedano, restano invece fedeli abitanti della dimora dei vivi.

Senza tradire la propria stirpe, queste rappresentazioni hanno stretto una parentela con le genti di tutte le nazioni, diventando così una prova tangibile di quella verità secondo la quale il senso positivo di un principio nazionale non è una abrogazione, bensì una affermazione, non una diminuzione ma un arricchimento, del principio universale con le energie autonome delle varie ipostasi nazionali di un'unica umanità.

Profondamente umani sono i figli immortali dei due geni, poiché nei loro tratti noi riconosciamo le fisionomie costanti dell'animo umano così come esse appaiono in quell'ultima variante dell'incarnazione umana che chiamiamo storia moderna. Essi sono nostri poiché sono noi stessi: né angeli, né demoni ma soltanto uomini, considerati nell'intera articolazione, organizzazione e disarmonia della nostra natura e in quell'alveo della coscienza all'interno del quale scorre la nostra propria vita. Vasto, ma non illimitato, è il regno compreso in quell'alveo; profondo e spazioso è il loro mondo interiore, ma non inaccessibile per il nostro. Per questo ci serviamo di loro per conoscere e misurare noi stessi.

Noi celebriamo "eterna memoria" di due grandi conoscitori di cuori – commemorando insieme Shakespeare e Cervantes, nostri più anziani contemporanei. Poiché costoro furono i primi a raffigurare vigorosamente l'uomo così com'è ancora oggi, ma come non era prima di loro, durante il Medioevo, quando ancora non conosceva – a differenza dei loro eroi – l'autodeterminazione solitaria, ognuno seguendo il suo autonomo arbitrio e, il più delle volte, separandosi da quella totalità cui in precedenza era legato dai vincoli di parentela, di sangue e di spirito.

II

In questi due grandi rappresentanti della fase iniziale dell'individualismo europeo si faceva sentire in ugual misura lo spirito della nuova epoca ai suoi inizi. Li definirei entrambi geni aurorali poiché il loro tempo nella storia era simile ad un mattino.

In precedenza lo sguardo spirituale dell'uomo era rivolto alle stelle misteriose di lontani emisferi sovramondani, verso la contemplazione mistica della *gloria in excelsis*. Da molto tempo erano sbiaditi e svaporati nell'etere ormai rischiarato i segni delle veglie dello spirito; e già il sole aveva ritagliato con un orlo di fuoco i panni scarlatti dell'alba. Una nuova coscienza, diurna e luminosa, prese piede; il pensiero critico prese la parola; una volontà intraprendente smaniava di misurare in piena libertà le proprie giovani forze. Tangibilmente presero forma le relazioni tra gli oggetti e le loro superfici; in vasti orizzonti lo sguardo abbracciava la variopinta manifestazione della realtà e riconosceva al di là dell'oceano i contorni di terre ignote. Mezzo secolo dopo la scoperta del Nuovo Mondo da parte di Colombo, Copernico scoprì un nuovo universo. E lì già Lutero insorge contro l'intera tradizione sacra e Francesco Bacon cercava di strappar via dalla radice la sterile pianta del pensiero, come la chiamava, non fondata sull'osservazione esatta e sull'esperimento.

Già il sole era alto all'orizzonte quando i poeti che noi commemoriamo guardarono con occhi freschi ed entusiasti intorno a sé il mondo rinnovato, coraggiosi e allegri, liberi e concreti nel pensiero, con una sensibilità spensierata e audace, in sintonia con il mondo circostante che gioiva della luce del giorno trionfante. Ma essi avevano ricevuto in dono anche un'altra acutezza di visione e capacità d'osservazione, e precisamente quelle grazie a cui lo sguardo di un genio è penetrante e perspicace. E entrambi videro, ognuno a suo modo, come nelle insenature e nelle gole alpine si depositavano nel sudario delle tenebre, fuggendo il sole, le ultime ombre della notte messa in fuga.

Ma lo sguardo luminoso dei due poeti fu annebbiato dallo sgomento e dalla tristezza che entrambi volevano scrollarsi di dosso, senza sapere che proprio da questo sgomento e da questa tristezza dipenderà la loro grandezza nei secoli. Essi hanno immortalato il lato irrazionale della vita durante il mattino della ragione, hanno scorto il mistero in seno alla luce potente del giorno, che toglieva tutti i veli al misterioso, ed è dal profondo riverbero di queste essenze occulte che le loro opere divennero profonde, come la vita stessa.

III

Non può essere un poeta tragico chi non conosca intimamente la fascinosa seduzione degli abissi, o non abbia esperienza dell'ebbrezza dell'orrore.

C'è ebbrezza nella battaglia
Sull'orlo di un cupo abisso,
e nell'oceano infuriato
tra orribili onde e tenebre tempestose,
nell'uragano arabico
e nel soffiare della peste.

Tutto, tutto ciò che minaccia rovina,
per un cuore mortale nasconde
inspiegabili godimenti –
pegno, forse, di immortalità.
E felice è chi tra i turbamenti
Ha potuto trovarli e conoscerli.²⁵

Quanto più è ricca e sfaccettata l'arte tragica, tanto più è naturale supporre che il poeta stesso si sia salvato nella sua vita privata dal fatale imperversare dell'elemento tragico, così che abbia potuto vedere con più acutezza il suo dispiegarsi, come fosse una legge generale, in ogni dove e in ogni modo. Un poeta così era Shakespeare.

Egli era dotato di una vista speciale, che nel tessuto stesso della vita mondana gli svelava la presenza di forze polari, di un accumulo turbinoso di energie in lotta tra loro, di un conflitto insanabile posto alla base di ogni azione. Tutte le scelte degli uomini apparivano alla sua vista simili a un nodo formato da due serpenti che si addentano a vicenda. Per questo tutto ciò che è mondano finisce con la morte – poiché la stessa insorgenza della personalità è esattamente questa contraddizione e questo nodo –, e quanto più forte è lo slancio della volontà che si autodetermina, tanto più si avvicina lo scioglimento ineluttabile del nodo strettamente legato.

Ma queste riflessioni tratteggiano la tragedia in generale; esse si riferiscono a ogni visione tragica del mondo e a ogni poeta tragico, e perciò anche al caso particolare di Shakespeare, a lui ancor prima

(²⁵) A. S. Puškin, *Un festino durante la peste* (*Pir vo vremja čumy*). (N.d.T.)

che agli altri, in quanto sovrano della nuova poesia tragica. Occorre però, per intendere la sua peculiarità, chiedersi quali circostanze specifiche abbiano condizionato e colorato in maniera originale la sua visione tragica del mondo.

Innanzitutto, mi sembra, un inedito senso di libertà, mai provato dall'uomo prima di allora, nei confronti di qualsiasi tradizione. L'uomo dell'epoca di Shakespeare era simile a un energico viandante al mattino, padrone di se stesso nei vasti spazi del creato; poco o niente egli si portava dei beni paterni nella sacca di viaggio, che attendeva di essere riempita lungo un cammino ricco di acquisizioni. Anche Shakespeare si portò appresso ben poco: la Bibbia di casa, frammenti di due o tre cronache antiche e un Plutarco comprato per strada. Dovette guardare attentamente intorno a sé, e non erano allegre le "fredde osservazioni della mente", né le "meste note del cuore" che lui, come Amleto, annotava di tanto in tanto sulle pagine del suo taccuino. Così l'uomo gioioso dell'epoca diurna del Rinascimento diventò uno dei fondatori di quella trepidazione sul senso della vita che gli uomini del secolo scorso hanno denominato "dolore cosmico".

IV

Forze positive in Shakespeare, piene di vigore e di affermazione della vita, erano per un verso la sua inclinazione alla sensualità pagana, alla semplice gioia che viene dal corpo e dalla terra in fiore, dalla libertà diffusa nei vasti spazi viventi del reale, per un altro verso il suo sano senso di rigore morale. Ma la libertà portava con sé il rifiuto dei dogmi e, se non proprio la miscredenza, comunque una rottura del legame con la fede tradizionale e l'invito a credere, o a non credere, in qualsiasi cosa, in altre parole la rinuncia a tutte le risposte date in precedenza alle questioni universali, uno spazio aperto ad ogni dubbio, la *tabula rasa* della coscienza che riflette sul mondo, la necessità di sciogliere con i propri mezzi tutti gli enigmi e le contraddizioni dell'essere. E Shakespeare si consuma in questo compito smisurato, sottrarsi al quale non è possibile per un genio.

Nelle riflessioni di Amleto e di Lear si apre ai nostri occhi il suo lavoro interiore. La vita umana è basata sulla menzogna e sulla violenza; in sé e per sé, essa assomiglia a un baraccone insensato ed

empio; dei cattivi attori rappresentano un sanguinoso dramma senza fine, le cui peripezie il Destino marca con lacerazioni mortali di nodi di serpenti. Chi è dotato di un carattere morale attraversa l'esistenza con eroica purezza e virtù; ma la sua personalità è incommensurabile con la vita, che lo raggira e lo manda in rovina.

Ha ragione, mi sembra, Lev Šestov, quando nel suo libro su Shakespeare – un originale tentativo russo di scrutare i misteri spirituali del più grande genio inglese – sostiene che il fulcro della sua arte sia racchiuso nelle parole di Amleto, già notate dallo sguardo penetrante di Goethe: “the time is out of joint”.

*... The time is out of joint: Oh cursed spite,
That I was ever born to set it right!*

E a me queste parole dell'enigmatico principe, novello Oreste, venuto non dal tempio di Delfi, ma dall'università protestante della Germania, sembrano essere una testimonianza molto significativa, quasi l'ultima parola di Shakespeare su se stesso, e di conseguenza – siccome si tratta di un genio – sul pensiero più profondo degli uomini della sua epoca.

V

La risposta alle domande sul senso della vita era quasi del tutto smarrita, e invano noi la cercheremmo in Shakespeare, come sarebbe vano aspettarsi dalle sue tragedie anche quella “purificazione” (*catarsi*) che, secondo l'insegnamento degli antichi, una tragedia perfetta dovrebbe provocare nell'animo dello spettatore, perché tale purificazione può essere ottenuta solo sul terreno della sintesi religiosa delle contraddizioni tragiche della vita. In Shakespeare questa sintesi non si dà, si dà invece il suo postulato, come il pensiero protestante per bocca di Kant trasforma l'essere stesso di Dio da presupposto della coscienza razionale a suo postulato, vale a dire in una conseguenza necessaria per la ragione, deducibile dall'assioma del dovere morale.

Shakespeare risolve nella sua opera problemi universali e proclama il suo postulato religioso in maniera puramente tragica – attraverso la fuga nella follia e il riconoscimento – nell'ordine visibile del mondo, che non è mai spiegabile fino in fondo perché “in cielo e in terra ci sono più cose”, come Amleto ricorda all'amico Orazio,

“di quante non ne contempi la tua filosofia” – di un principio irrazionale (o sovrarazionale). Nella rappresentazione della follia, Shakespeare ci mette al corrente delle sue più profonde acquisizioni, e questa riduzione all'assurdo della coscienza diurna di un'epoca che aveva creduto nel potere illimitato della ragione, mostra che un rappresentante autenticamente geniale del suo tempo ne parla solo collocandosi al di sopra di essa: in questo modo egli tende la mano ai tempi futuri e garantisce al proprio l'immortalità che discende dalla viva continuità delle forze spirituali.

La tragica visione shakespeariana del mondo scaturì dalla visione, nella piena luce del nuovo giorno, dell'ambigua fusione di ciò che è razionalmente penetrabile con ciò che non lo è. In uno spazio inondato di sole egli riuscì a scorgere le tracce delle ombre notturne rifugiatesi nelle gole e nelle caverne, donde esse mandavano i loro diafani messi negli ultimi e decisivi attimi, quando la ragione vacilla e il vivo “legame dei tempi” si sbriciola in segmenti cadaverici.

Tutto ciò che è diurno per Shakespeare scorre, fluisce e si sviluppa secondo una sua legge interiore fino a un certo punto e ad un limite, al di là del quale è come se all'improvviso l'abituale realtà si sollevasse dalle sue stesse fondamenta e lo sguardo inorridito vedesse distintamente che il verde bosco si mette in marcia e si avvicina alla fortezza di Macbeth.

VI

Tumultuosa e problematica fu la vita di Cervantes, ma nella sua anima c'erano sorgenti inesauribili di gaiezza sana e spensierata, mentre la sua umiltà interiore era tale da volere essere in tutto come tutti e in nulla distinguersi dall'ambiente circostante, né per la sostanza del suo rapporto con la vita, né per i suoi giudizi e le sue opinioni. Un che di gioioso, di vigoroso e di buono emana dalle sue pagine, non macchiate dalla cattiveria né dal risentimento, non rabbuiate da amare considerazioni sul senso della vita. Il suo Don Chisciotte, che è una tragedia, non dal punto di vista formale, ma solo per suoi caratteri intrinseci, induce nell'animo del lettore una dolce “purificazione”, alla cui base sta il pathos della fede e un senso profondo della vanità di ogni umana ambizione davanti alla verità di Dio. Questo

equilibrio armonico dell'anima è senza dubbio il frutto della fedeltà spagnola alla Chiesa cattolica, una fedeltà che ha reso innocue, ammorbidendole, le violente contraddizioni che sono venute allo scoperto nella coscienza dei tempi moderni.

Eppure questo equilibrio tra ciò che abbiamo definito il pensiero diurno e la tradizione religiosa dei tempi antichi avrebbe potuto generare una visione del mondo alquanto superficiale e, per così dire, borghese, se la vista geniale del poeta non avesse scorto nella lucentezza stessa del mondo diurno una lotta recondita contro di essa da parte delle ultime ombre della notte medievale, quando nei cieli era tale "solennità e splendore" ("торжественно и чудно").²⁶ Cervantes guarda la vita in maniera non tragica, ma epica: non nelle fratture tragiche dei destini umani, non nell'ora notturna tra le mura del castello di Elsinore o all'angolo della strada dove le streghe-parche tendono l'agguato a Macbeth, egli coglie l'azione di forze segrete; è nella vita stessa, nelle sembianze delle persone intorno a lui che gli appaiono i loro cuori nascosti, come in caverne montane, ombre notturne di un insondabile Mistero.

L'incandescenza mistica dell'anima spagnola non poteva raffreddarsi così velocemente come le anime di altri popoli europei; quelle fornaci continuavano a bruciare nei rifugi reconditi degli eremiti dello spirito, mentre al di là della soglia del presepe biancheggiava accecante il giorno spagnolo. Ancora qui e là si poteva incontrare un semifolle cui

*... apparve una visione
inconcepibile alla mente.*²⁷

e da quel momento la sua "anima in ardore" non voleva più vedere la luce del giorno, giacché essa le sembrava una forma di cecità collettiva e una tenebra dello spirito. Ricordiamo che Cervantes aveva già nove anni quando morì colui che attraversò tutta la Spagna con la tonaca di un monaco mendicante e lo sguardo reso ardente dal suo stato di innamorato mistico e geloso: Ignazio Loyola.

Secondo il giudizio di Dostoevskij, una cosa sola mancava a Don Chisciotte: il genio. Se il nobile e quasi santo eroe non fosse stato

⁽²⁶⁾ M. Ju. Lermontov, *Vychožu odin ja na dorogu*. (N.d.T.)

⁽²⁷⁾ A. S. Puškin, *Žil na svete rycar' bednyj*. (N.d.T.)

privo di genio, sarebbe diventato, forse, in un certo qual modo simile allo stesso Ignazio Loyola. Ma possedere la benefica e fatale forza del genio vuol dire essere collocati nel cuore della ragione della storia e del suo legame vivente, e aprire il mondo a qualcosa di essenzialmente nuovo, pur se rivestito di vecchie forme. Invece Don Chisciotte si è collocato al di fuori della ragione della storia e del suo legame vivente; le forme vetuste, con le quali egli aveva coperto il suo slancio, rimasero appese come ridicoli stracci degli antichi fasti, e lui stesso fu condannato per secoli ad essere oggetto di scherno, così che davanti a noi, come davanti allo stesso Cervantes, si erge – nell'immagine del cavaliere errante, simile all'enigma della Sfinge – l'eterno dilemma: com'è possibile che qualcosa di così nobile e valoroso, santo e ardente, un amore purissimo e una fede che non si lascia turbare da nessuna parvenza sia eternamente crocefisso dalla suprema Ragione della vita? E com'è possibile che uomini che deridono e disprezzano ciò che è elevato e santo risultino essere d'accordo con il giudizio di quella Ragione? Non è, questa, una vendetta per il fatto che Alonso el Bueno, avendo deciso di essere buono nella vita, ha smesso di essere buono con la vita?

VII

Non mi soffermerò ulteriormente su queste riflessioni e noterò soltanto, per ribadire la mia idea principale, che anche la grandezza di Cervantes poggia sulla sua geniale capacità di cogliere l'irrazionale nel mondo razionalmente ordinato della coscienza diurna della sua epoca, con la quale egli non era in disaccordo, consegnando al pubblico ludibrio il triste amante della platonica Dulcinea.

In conclusione, qualche parola sul carattere della messa spirituale per i defunti, officiata da tutti i popoli non immemori della verità universale. Noi ricordiamo due geni aurorali; il sole storico sta di nuovo basso al nostro orizzonte, come stava a quell'ora mattutina; ma per già risplende una luce serale.

Da tanto tempo l'umanità ha lasciato alle sue spalle, in una lunga e tormentosa giornata della nuova storia, sia l'apogeo di mezzogiorno della coscienza diurna, sia la lenta discesa dell'astro. Una coscienza diversa, nuovamente notturna, ma illuminata di costellazioni mistiche, ci aspetta e allunga verso di noi le ombre affilate. Sono già

in molti tra noi a vedere chiaramente le prime stelle. Nuove rivelazioni dello spirito stanno per diventare il destino comune dell'umanità, e molte cose, tra quelle che i nostri saggi neanche arrivano a sognare, sono sul punto di appalesarsi.

Ma noi non dimenticheremo la nostra esperienza diurna e la sua lezione, nemmeno nella contemplazione di una realtà immensa e divina; non la dimenticheremo, se vogliamo non far morire per sempre, ma risuscitare le anime dei padri, se è viva in noi quella radice dell'amore universale che porta il nome di Memoria Eterna.

РЕЗЮМЕ

В 1916 году Вячеслав Иванов посвятил небольшое эссе двум гигантам позднего Возрождения – Сервантесу и Шекспиру. Здесь предлагается перевод эссе на итальянский язык и краткое предисловие к нему. В 1905 году, в своей программной статье *Кризис индивидуализма*, Иванов уже обращался к персонажам Дон-Кихота и Гамлета в попытке определить на их примере основные черты человека нового времени. Согласно Иванову, оба персонажа уже несут в себе все признаки эпохи индивидуализма, являясь “носителями собственных скрижалей”, то есть и в конечном счете богоборцами. Именно богоборчество есть основная антиномия нового времени, уже получившая когда-то отражение в греческой трагедии. В 1916 году, Иванов рассматривает и *Гамлета* и роман Сервантеса как трагедии, в которых с новой силой воплощена эта неразрешимая коллизия. И если *Гамлет* – это трагедия без катарсиса, то роман Сервантеса напротив достигает религиозного синтеза, несущего очищение и “глубокое чувство тщеты всякого самочинного человеческого стремления перед простою правдою Бога”. В статье проводится попытка сопоставления позиций Иванова с известной речью И. С. Тургенева *Гамлет и Дон-Кихот* (1860 г.), в которой Гамлет представлен носителем пороков эпохи индивидуализма, вариацией на тему “лишнего человека”, а Дон-Кихот, напротив – положительным идеалом общественного деятеля, символом борца за социальную справедливость, готовым к самопожертвованию во имя общего блага.

INDICE

FILOLOGIE A CONFRONTO IN ONORE DI MARIO CAPALDO

Cristiano Diddi	
Filologie a confronto: a proposito di una giornata di studi	5-9
Roberto Antonelli	
La filologia come scienza del dubbio	11-17
Giuseppe Dell'Agata	
Festeggiando Mario gli racconto il percorso della mia oscillante filologia	19-26
Mario Enrietti	
A proposito di slavo e baltico	27-29
Renato Gendre	
Riflessioni sulla filologia germanica	31-40
Roberto Nicolai	
Filologia e nuove mode critiche	41-47
Rainer Stichel	
Il culto delle reliquie nella disputa tra Roma e Costantinopoli, ovvero: Quanto c'è di russo in Crimea?	49-59
Pasquale Stoppelli	
La filologia degli autori moderni	61-66
<i>Bibliografia di Mario Capaldo</i> (a cura di Cristiano Diddi)	67-76

STUDI E RICERCHE

Eleonora Bentivogli	
La lettura critica dell'unanimità nella polemica tra Karel Čapek e F. X. Šalda	77-104
Анастасия Сергеевна Фатеева	
К ядру орфической мифологемы: "бессмертие для	

смертных” и “неподвижное солнце любви”	105-133
Ana Gospić Županović	
Koncepcija likova slugu u komediji <i>Hvarkinja</i> Marti- na Benetovića	135-162
Mirjana Janakjeva	
<i>Là, dove le parole suonano un'offesa. La musica nel</i> <i>mondo di Penčo Slavejkov</i>	163-178
Tanja Kuštović	
Nepromjenjive riječi u protestantskim <i>Artikulima</i>	179-203
Sanela Mušija	
Matija Divković e la sua <i>Dottrina</i> breve: notizie, studi e ricerche	205-226
Raisa Raskina	
Vjačeslav Ivanov: Amleto, Don Chisciotte e la crisi dell'individualismo	227-248

LINGUISTICHE SLAVE

Georg Holzer	
„Der Kuckuck Hat Gerufen“: eine urslavische Myth- enerzählung in phonetisch realistischer Rekonstruktion .	249-287
Christoph Koch	
Weitere Nachträge zum relativen Attributivkonnex	289-295
Emanuel Klotz	
Lautgeschichtliches Glossar zum Neuštokavischen V ..	297-326
Ирина Манова	
Концепт “малина” в русской и болгарской лингво- культурах	327-348
Marion Rutz	
Texts in many languages and many languages in one text: Simeon Polotsky's lingually hybrid poems	349-385
Matejka Grgič	
Lo sloveno in Italia: fenomeni di contatto linguistico tra pragmatica, percezione e ideologia	387-415

FILOLOGIA MEDIEVALE

- Vesna Badurina Stipčević
Hrvatskologoljska *Pasija Svete Lucije* 417-438
- Петко Петков
Сложните думи в египетския патерик 439-489
- Маргарита В. Живова
Формулы введения памятней римских пап в право-
славно-славянской литургической книжности 491-520

FORMALISMO RUSSO RIPENSAMENTI E PROSPETTIVE

- Ornella Discacciati
Genio e regolatezza: la lezione di Boris Tomaševskij ... 521-526
- Boris Tomaševskij
Letteratura e biografia 527-537

RECENSIONI, LIBRI PERVENUTI

- Hryhorij Petrovič Pivtorak, *Ukrajinci: zvidky my i naša mova. Doslidžennja, fakty, dokumenty*. PAT “Vipol”, Kyjiv 2014 (Salvatore Del Gaudio) 539-542
- Vladimir Levchev, *Amore in piazza*. Traduzione di Emilia Mirazchiyska e Fabio Izzo. Postfazione di Fabrizio Dall’Aglia. Terra d’ulivi, Lecce 2016 (Giuseppe Dell’Agata) 542-546
- Anžel Vagenštajn, *Serenada za balkanska gajda. Eseta i drugi draskulki*. “Sineva”, Sofija 2015 (Giuseppe Dell’Agata) 546-549
- Kazimir Popkonstantinov, Anna-Marija Totomanova, *Epochata na bălgarskija car Samuil. Ezik i pismenost*. BAN, Sofija 2014 (William R. Veder) 550-560
- David A. Norris, *Haunted Serbia. Representations of History and War in the Literary Imagination*. Legenda, Modern Humanities Research Association and Routledge, Cambridge - Abingdon, Oxon 2016 (Janja Jerkov) 560-572
- Libri pervenuti*. A cura di Mario Capaldo 573-608

