

# Russica Romana

Rivista fondata da MICHELE COLUCCI

Direttori: Daniela Rizzi, *Università di Venezia*  
Giorgio Ziffer, *Università di Udine*

## Comitato scientifico

Anthony G. Cross, *Università di Cambridge*;  
Maria Di Salvo, *Università di Milano*; Harvey  
Goldblatt, *Yale University*; Wolf Moskovich,  
*Hebrew University of Jerusalem*; Georges Ni-  
vat, *Université de Genève*; Aleksandr Ospovat,  
*Mosca-U.C.L.A.*; Riccardo Picchio, *Yale Uni-*  
*versity · I.U.O.N.*; Marija Pljuchanova, *Universi-*  
*tà di Perugia*; Shmuel Schwarzband, *Hebrew*  
*University of Jerusalem*; Lena Szilárd, *Universi-*  
*tà di Sassari*, Anatolij Turilov, *Institut Slavjano-*  
*vedenija*, *Mosca*; Boris Uspenskij, *I.U.O.N.*;  
Viktor Živov, *Mosca-Berkeley*

## Redazione

Giovanna Brogi Bercoff, *Università di Milano*  
Roberta De Giorgi, *Università di Udine*  
Cesare G. De Michelis, *II Università di Roma*  
Stefano Garzonio, *Università di Pisa*  
Rita Giuliani, *I Università di Roma*  
Damiano Rebecchini, *Università di Milano*

## Segretaria di redazione

Laura Piccolo, *Università di Salerno*

\*

«Russica Romana» is a Peer Reviewed Journal

\*

In copertina: V. A. Žukovskij: *Gogol' a Villa Mills* (1839)

# Russica Romana

---

VOLUME XVI · 2009



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMX

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA  
Registrazione al Tribunale Civile di Pisa n. 5 del 19.04.1999

Inviare i contributi all'indirizzo di posta elettronica russicaromana@gmail.com, nei formati word (.doc; .rtf) e pdf. Chi non potesse inviare il contributo in formato pdf, è cortesemente pregato/a di inviare una copia cartacea all'indirizzo: Laura Piccolo, Via Pietro Paolo Vergerio 21, 00135 Roma (Italia)

\*

Abbonamenti / *Subscriptions*:

FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma

*Uffici di Pisa*: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,

tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

*Uffici di Roma*: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

La rivista ha periodicità annuale / «Russica Romana» is published yearly

**I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).**

***Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).***

**Indirizzare le richieste a: / *Send Orders to*:**

**Fabrizio Serra editore, Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa.**

I pagamenti possono essere effettuati con versamento su / *Charge payments by*:  
c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito / *or by credit card*  
(American Express, Carta Sì, Eurocard, Mastercard, Visa).

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

\*

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1128-6377

ISSN ELETTRONICO 1724-1510

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

# SOMMARIO

## SAGGI

- Андрей А. Булычев, *Несколько замечаний о так называемых разрешительных грамотах* 9
- LAURA ROSSI, *Puškin e (i) quattro poeti italiani* 37
- ALESSANDRO M. BRUNI, *Il sonetto Jazyk di V. I. Ivanov: note di commento al testo* 55
- SVETLANA SLAVKOVA, *L'aspetto verbale tra morfologia e sintassi: i verbi aspettuualmente non marcati in russo e in bulgaro* 65

## NOTE E DISCUSSIONI

- CESARE G. DE MICHELIS, *Un testimone 'perduto' dei Protocolli* 89
- ETTORE GHERBEZZA, GIORGIO ZIFFER, *Russo e italiano a confronto. Leggendo il nuovo Kovalev* 95

## RECENSIONI

- ANTONELLA D'AMELIA, *Paesaggio con figure. Letteratura e arte nella Russia moderna* (Silvia Burini) 115
- L'épistolaire en Russie*, «La Revue russe», 32 (2009) publié sous la direction de Rodolphe Baudin (Claudia Criveller) 116
- VLADIMIR LAPŠIN, *Marinetti e la Russia. Dalla storia delle relazioni letterarie e artistiche negli anni dieci del xx secolo* (Cesare G. De Michelis) 118
- Il mondo delle usad'by. Cultura e natura nelle dimore nobiliari russe. XVIII-XIX sec.*, a cura di Maria Luisa Doderò (Rita Giuliani) 119
- Leonid Aronzon: Rückkehr ins Paradies*, Hrsg. Johanna Renate Döring und Ilja Kujuk (Tomáš Glanc) 120
- Archivio russo italiano V. Russi in Italia – Russko-ital'janskij Archiv V. Russkie v Italii*, a cura di A. d'Amelia e C. Diddi (Caterina Graziadei) 122
- JURIJ V. MANN, *Turgenev i drugie* (Giuseppina Larocca) 124
- DARIUS STALIŪNAS, *Making Russians. Meaning and Practice of Russification in Lithuania and Belarus after 1863* (Matteo Piccin) 125
- WŁ. OSADCZY, *Święta Ruś. Rozwój i oddziaływanie idei prawosławia w Galicji* (Matteo Piccin) 126
- IRINA PAPERNO, *Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams* (Damiano Rebecchini) 127
- STEFANO ALOE, *Libertà, inventiva, originalità. V. K. Kjuhel'beker nel contesto romantico russo* (Raffaella Vassena) 128
- Gli autori* 131

# IL SONETTO JAZYK DI V. I. IVANOV: NOTE DI COMMENTO AL TESTO

ALESSANDRO M. BRUNI

## I.

IL sonetto *Jazyk* (La lingua) di Vjačeslav Ivanov fa parte della raccolta di liriche *Svet večernij* (Luce della sera), pubblicata postuma a Oxford nel 1962<sup>1</sup> e ristampata in seguito nel terzo tomo dell'edizione delle opere complete dell'autore.<sup>2</sup> Eccone il testo,<sup>3</sup> di cui si offre la traduzione letterale in italiano:

Язык	LA LINGUA
Родная речь певцу земля родная: В ней предков неразменный клад лежит, И нашептом дубравным ворожит Внушенных небом песен мать земная.	La lingua materna è per il poeta la terra nativa: in essa degli avi l'incredibile tesoro risiede, e come d'un querceto in sussurro vaticina di canti indotti dal cielo la madre terrestre.
Как было древле, – глубь заповедная Зачатий ждет, и дух над ней кружит... И сила недр, полна, в лозе бежит, Словесных гроздий сладость наливная!	Come fu un tempo, ecco che l'inaccessibile profondità concepimenti attende, e lo spirito aleggia su di essa... E la forza delle viscere terrestri, piena, corre nella vite, succosa dolcezza di grappoli verbali!

<sup>1</sup> *Svet večernij. Poems by Vyacheslav Ivanov*. With an introduction by Sir Maurice Bowra and commentary by O. Deschartes, edited by Dmitri Ivanov, Oxford 1962, p. 95.

<sup>2</sup> V. I. IVANOV, *Sobranie sočinenij*, Brjussel', 1979, t. III, pp. 485-644. D'ora in poi SS con l'indicazione del volume (I-IV), dell'anno (1971-1987) e della pagina.

<sup>3</sup> Il testo russo è tratto dalla ristampa del 1979 (SS III, p. 567), da cui ci si discosta soltanto in relazione alla punteggiatura, poiché in due casi questa non sembra risalire all'autore. Nella versione originale, al v. 6, dopo «наливная», era previsto infatti un punto esclamativo invece del punto, mentre al verso 12, dopo «встреча», era posta una virgola, invece del punto e virgola (cf.: A. B. ŠIŠKIN, "Slovo-plot": varianty i redakcii soneta Vjač. Ivanova "Jazyk", in *Sankirtos. Studies in Russian and Eastern European Literature, Society and Culture. In Honor of Tomas Venclova*, edited by R. Bird, L. Fleishman and F. Poljakov, Frankfurt am Main-Wien 2008, pp. 32-49). Per la traduzione italiana si è scelto un approccio letterale al fine di rendere il più possibile chiare ed evidenti le differenze esistenti tra i diversi stadi redazionali del componimento e quindi di agevolare il confronto tra di esse. Chi scrive ha già espresso la convinzione che la poesia ivanoviana, ove possibile, debba essere tradotta in versi, secondo quanto teorizzato dal poeta stesso. È evidente che una versione in endecasillabi, simile a quella realizzata per la *Corona di sonetti di Cor ardens*, in questo caso non sarebbe in sintonia con la necessità di analizzare *Jazyk* non solo in maniera sincronica, ma anche diacronica, vista l'esistenza di versioni intermedie del componimento. Cf.: A. M. BRUNI, *La Corona di sonetti di V. Ivanov*, «Europa Orientalis», 21 (2002), 1 (= VIII Convegno internazionale "Vjačeslav Ivanov: poesia e sacra scrittura", vol. 1, a cura di A. Shishkin), pp. 387-413 (in particolare p. 388).

Язык	LA LINGUA
<p>Прославленная, светится, звеня  С отгулом сфер, звучащих издалеча,  Стихия светом умного огня.</p>	<p>Glorificati, risuonando  col rimbombo delle sfere, da lontano  echeggianti,  gli elementi brillano della luce  dell'intelligente fuoco.</p>
<p>И вещей гимн, их свадебная встреча,  Как уголь, в алмаз замкнувший солнце  дня, –  Творенья духоносного предтеча.</p>	<p>E l'inno profetico, loro incontro nuziale,  come il carbone, che nel diamante ha  rinchiuso il sole del giorno,  è precursore della creazione portatrice di  spirito.</p>

Prima di dargli una stesura definitiva, Ivanov lavora al sonetto per circa un ventennio. Di *Jazyk* sono note due versioni precedenti, una del 1927 e l'altra del 1937, per ciascuna delle quali disponiamo di redazioni intermedie, conservatesi sotto forma di autografi (sette in totale) e copie dattiloscritte, custodite oggi presso l'Archivio Ivanov a Roma.<sup>1</sup>

La prima versione viene elaborata dal poeta a Pavia in ben quattro fasi. Come si evince dallo studio dei documenti romani,<sup>2</sup> il sonetto inizialmente è denominato *Λόγος, Σοφία, Ποίησις*; nella seconda stesura, il titolo viene invece mutato in *Poëzija* (Poesia). Nella terza redazione, oltre a numerosi cambiamenti interni al testo, il poeta aggiunge un'epigrafe, tratta dal Vangelo secondo Giovanni (1, 14) «И Слово плоть бысть» (E il Verbo si fece carne). Con la sua quarta redazione del 10 febbraio 1927, questa prima versione pavese del sonetto viene portata a compimento.<sup>3</sup> Il testo non viene però pubblicato dall'autore. Grazie al suo inserimento nel 'samizdat' di poesie ivanoviane *Ave Roma*, compilato nel 1928 a Baku da V. M. Zimmer,<sup>4</sup> esso conosce tuttavia una certa diffusione in Unione Sovietica. Come possiamo vedere, solo i vv. 1, 8, 9 e 14 di *Jazyk* sono già presenti in *Poëzija* del 1927 (i versi comuni ai due testi sono qui indicati in corsivo):<sup>5</sup>

Поэзия	LA POESIA
<p>И Слово плоть бысть.</p> <p><i>Родная речь певцу земля родная:  Ея цветком душа его цветет  И корни в ней ветвистые плетет.  Посеву Неба мать она земная.</i></p>	<p>E il Verbo si fece carne.</p> <p><i>La lingua materna è per il poeta la terra  nativa:  come suo fiore l'anima di lui fiorisce  e le radici in essa ramoso intreccia.  Della semina del Cielo essa è la madre  terrestre.</i></p>

<sup>1</sup> La ricostruzione delle diverse redazioni del sonetto si deve ad A. B. Šiškin (*op. cit.*, pp. 33-41).

<sup>2</sup> Ivi, pp. 33-36.

<sup>4</sup> Una copia è tutt'ora conservata nell'Archivio Ivanov a Roma (ivi, p. 38).

<sup>5</sup> Il testo di *Poëzija*, qui riprodotto, è quello pubblicato da A. B. Šiškin (ivi, p. 37).

<sup>3</sup> Ivi, p. 37.

Поэзия	LA POESIA
Неистошима глубь заповедная; В ночь, ощупью, дремотный ствол растет, И силой недр, в лозе струясь, поет, <i>Словесных гроздий сладость наливная!</i>	Inesauribile è l'inaccessibile profondità; Di notte, tentoni, il sonnolento tronco cresce e con la forza delle viscere terrestri, scorrendo nella vite, canta, <i>succosa dolcezza di grappoli verbali!</i>
<i>Прославленная, светится, звеня</i> В лад музыки, сходящей издалеча, <i>Стихия светом умного Огня.</i>	<i>Glorificati, risuonando</i> in accordo con la musica, da lontano discendente, <i>gli elementi brillano della luce</i> <i>dell'intelligente Fuoco.</i>
И стройный гимн, их свадебная встреча, Как уголь, в алмазе скрывший солнце дня, – <i>Творенья духоносного предтеча.</i>	E l'armonico inno, loro incontro nuziale, come il carbone, che dentro il diamante ha nascosto il sole del giorno, <i>è precursore della creazione portatrice di</i> <i>spirito.</i>

Dieci anni più tardi, V. Ivanov prepara una seconda versione del sonetto che, a differenza della prima, viene invece subito pubblicata.<sup>1</sup> La modifica più significativa riguarda ancora una volta il titolo, dove il poeta trasferisce l'epigrafe giovannea. Il sonetto *Poëzija* si chiama ora *Slovo-Plot'* (Verbo-Carne):

Слово-Плоть	VERBO-CARNE
<i>Родная речь певцу земля родная:</i> Ея дубравой песнь его шумит; <i>И нашептом дубравным ворожит</i> Небесных вдохновений мать земная. <sup>2</sup>	<i>La lingua materna è per il poeta la terra</i> <i>nativa:</i> come di un suo querceto il canto di lui stormisce; <i>e come d'un querceto in sussurro vaticina</i> <i>d'ispirazioni celesti la madre terrestre.</i>
Неисследима глубь заповедная. В ночь, ощупью, свой корень луч стремится, – И силой недр, в лозе струясь, гудит, <i>Словесных гроздий сладость наливная!</i>	Inesplorabile è l'inaccessibile profondità. Di notte, tentoni, la sua radice il raggio dirige, e con la forza delle viscere terrestri, scorrendo nella vite, romba, <i>succosa dolcezza di grappoli verbali!</i>

<sup>1</sup> «Sovremennnye Zapiski» 65 (1937), pp. 165-166.

<sup>2</sup> Per questo verso A. B. Šiškin segnala la variante manoscritta «Снов, свыше вдохновенных, мать земная» (di sogni, dall'alto ispirati, la madre terrestre). Cf.: A. B. ŠIŠKIN, «Slovo-plot'»: *varianty i redakcii soneta Vjač. Ivanova "Jazyk"*, cit., pp. 39-40.

*Прославленная, светится, звеня  
Созвучьям в лад, сходящим издалеца,  
Стихия светом умного Огня.*

*И вещей гимн, их свадебная встреча,  
Как уголь, в алмаз замкнувший солнце  
дня, –  
Творенья духоносного предтеча.*

*Glorificati, risuonando  
in accordo alle consonanze, discendenti da  
lontano,  
gli elementi brillano della luce  
dell'intelligente Fuoco.*

*E l'inno profetico, loro incontro nuziale,  
come il carbone, che nel diamante ha  
rinchiuso il sole del giorno,  
è precursore della creazione portatrice di  
spirito.*

Anche questa seconda versione, pur se pubblicata, sembra non soddisfare ancora appieno l'autore. Verso la metà degli anni '40, molto probabilmente nel 1946,<sup>1</sup> Ivanov si rimette al lavoro e prepara l'ultima stesura del sonetto. Solo ora egli sostituisce in maniera definitiva il titolo del componimento in *Jazyk*. Oltre a ciò, egli apporta modifiche significative alle quartine, mentre la prima terzina viene modificata solo parzialmente. L'ultima strofa rimane invece immutata rispetto a *Slovo-Plot'* del 1937. Questo nuovo testo, portato a termine dal poeta solo pochi anni prima della sua morte, sarà pubblicato, come già ricordato, solo una quindicina di anni dopo a Oxford.<sup>2</sup>

## II.

Il lungo processo creativo che ha portato alla stesura di *Jazyk* si spiega con il tentativo dell'autore di concentrare nei versi una quantità sempre maggiore di informazione poetica. Il confronto tra *Poëzija, Slovo-Plot'* e *Jazyk* mette in evidenza l'esistenza di un progressivo ampliamento e di una sempre maggiore intensificazione della scrittura simbolica. Il sonetto nella sua stesura definitiva è in ogni sua sezione più sintetico rispetto alle versioni intermedie, mostrandosi nello stesso tempo più ricco di immagini e contenuti in rapporto ad esse e quindi più efficace da un punto di vista letterario. Il meticoloso e prolungato lavoro di limatura ha portato Ivanov a snellire il componimento, a ridurre immagini sdoppiate e ridondanti (cf., ad esempio, i vv. 2-3 di *Slovo-Plot'*), ad amplificare (v. il felice inserimento del verso 6 nella versione definitiva) e a perfezionare (cf. la correzione finale dei vv. 4, 7 e 10) il piano semantico.

Il sonetto *Jazyk* di *Svet večernij* contiene in uno spazio molto ristretto i punti principali del pensiero poetico ivanoviano. Lo studio critico-testuale e fonico-linguistico del componimento è stato già ampiamente affrontato nei saggi di A. B.

<sup>1</sup> Cf. ivi, p. 40.

<sup>2</sup> Cf. nota 1.



Šiškin e T. Venclova,<sup>1</sup> nei quali, peraltro, i temi principali del sonetto sono stati giustamente esaminati alla luce del contesto della poesia simbolista russa e delle concezioni teoriche di Ivanov.<sup>2</sup> Lo scopo del presente contributo è quello di offrire un'esegesi del sonetto: sulla base dell'esame analitico di ciascuna strofa viene data un'interpretazione complessiva del contenuto poetico in esso espresso.

Ripartendo dal percorso esegetico elaborato per la *Corona di sonetti* di *Corardens*,<sup>3</sup> si propone qui un'analisi di *Jazyk* con lo scopo di focalizzare non solo gli elementi principali del ragionamento poetico, ma anche i nessi tematici sottesi al componimento, i rimandi interni e la strutturazione del discorso poetico. Per approfondire l'esame e la comprensione del sonetto in ciascuna delle sue parti, è necessario soffermarsi non solo sul suo significato ultimo, ma giungere ad esso solo dopo aver attraversato il testo in ogni sua parte, nel tentativo di dischiuderne in maniera progressiva le sezioni tematiche.

Il saggio è realizzato sotto forma di commentario: nelle note al testo si tenta di formulare, passo per passo, una corretta esegesi dello stesso, affrontando i problemi interpretativi dei singoli gruppi di versi (quartine e terzine) prima in maniera analitica, poi in sintesi.

### III.

**Prima quartina.** Il primo verso, in maniera chiara e sintetica, presenta subito al lettore il tema chiave del sonetto. L'enunciato è inequivocabile: un legame intrinseco sussiste tra il poeta, la sua madrelingua e la terra d'origine. Ivanov procede alla dimostrazione di quanto affermato, offrendo due amplificazioni. La prima permette di individuare l'elemento comune che unisce la lingua e la terra: è il tesoro degli avi, l'inestimabile, incedibile e insostituibile eredità. La terra, custode della memoria, è testimone della veridicità del vincolo esistente tra il poeta, la sua lingua madre e la patria. La seconda amplificazione proposta da Ivanov si realizza nella metà successiva della quartina, dove viene aperta una direzione ascendente che, dal sottosuolo della memoria, sale verso le cime ondose delle querce fino all'intersezione con un movimento discensionale.<sup>4</sup> Qui, nelle altezze arboree, si capta un flusso di canti, provenienti dal cielo. Il punto d'incontro tra queste dimensioni è rappresentato dal sussurro, dal mormorio delle fronde, simbolo dell'intervento della sapienza divina che opera sulla memoria. Questo felice incontro è fecondo:

<sup>1</sup> A. B. ŠIŠKIN, "Slovo-plot": *varianty i redakcii soneta Vjač. Ivanova "Jazyk"*, cit.; T. VENCLOVA, "Jazyk": *an analysis of the Poem*, in *Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher*, edited by R. L. Jackson and L. Nelson, New Haven 1986, pp. 108-122.

<sup>2</sup> Un riferimento al problema del rapporto tra il sonetto e la produzione saggistica di Ivanov è presente anche nello studio di M. C. Ghidini, dedicato alla concezione del linguaggio nelle opere di Ivanov (M. C. GHIDINI, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov*, Milano 1997, p. 233). La studiosa opportunamente si sofferma sui legami esistenti tra il componimento e l'articolo *Naš jazyk* (La nostra lingua). Cf.: *SS* IV, 1987, pp. 673-680.

<sup>3</sup> A. M. BRUNI, *La Corona di sonetti di V. Ivanov*, cit., pp. 387-413.

<sup>4</sup> La prima quartina è caratterizzata da un movimento verticale sia ascendente che discensionale; la dimensione orizzontale, da altri enfatizzata (cf.: T. VENCLOVA, *op. cit.*, p. 119), a giudizio di chi scrive, rimane qui in secondo piano.

col brusio dei rami, ondeggianti nelle altezze, la madre terrestre vaticina eventi futuri, preannunciando la potenza dell'atto creativo.

È evidente come Ivanov sia riuscito in pochi versi ad argomentare l'enunciato del v. 1. Il poeta è stato inoltre capace di aprire subito una dimensione di continuità temporale tra passato e futuro, la cui contiguità è espressa dall'immagine del fruscio delle foglie del querceto. Queste ultime permettono di confermare l'ispirazione divina del canto terrestre, sintesi perfetta di umide radici ed altezze ventose. La lingua, come ondulante e viva vetta di quercia, slanciata verso l'alto, piantata con i suoi bulbi ramosi nel suolo della memoria, è pronta ad accogliere e trasmettere i segnali divini in forma di oscuri vaticini.

La densità delle immagini simboliche offerte da Ivanov in questa prima sezione del sonetto induce nel lettore un senso di attesa. Il presagio adombrato è sintomo di potenzialità pronte ad esprimersi, di un'imminenza gravida di eventi futuri.

**Seconda quartina.** La seconda quartina è divisa in due sezioni di uguale estensione. Il simbolismo della prima è di carattere veterotestamentario, mentre quello della seconda è di ispirazione neotestamentaria. I vv. 5-6 evocano l'episodio biblico della creazione (*Gen.* 1, 2). La materia degli elementi, pronta ad essere forgiata, è ancora avvolta su se stessa nel gorgo dell'inviolata e inaccessibile profondità, nell'attesa che lo Spirito, su di essa volteggiante, vi getti i semi del concepimento. I fenomeni hanno sete di infinito, di riunione con lo Spirito. L'anima del mondo soffre per l'incompiutezza dell'impresa liberatrice, che lo Spirito deve portare avanti: la materia pertanto si svela davanti ad esso, attendendone la discesa.<sup>1</sup>

La citazione del secondo versetto del *Libro della Genesi* rinnova quel senso di attesa con cui si era chiusa la prima quartina e crea un punto di sospensione nel sonetto, una cesura di tempo forte che divide il componimento. I tre punti con cui si chiude il v. 6 non hanno solo un valore sintattico. La cesura è tra l'Antica e la Nuova Alleanza, tra la profezia ed il suo compimento: la seconda sezione è infatti permeata di simbolismo cristologico.

Con uno stacco tematico improvviso il verso 7 introduce una nuova dimensione: ecco che la forza del ventre terrestre, su cui è disceso lo Spirito fecondatore, correndo, risale le radici fino a gonfiare i grappoli della vite. La succosa dolcezza del verbo che si è fatto carne disseta il creato. Il riferimento a *Gv.* 15, 1 («*Εγώ εἰμι ἡ ἄμπελος*») nei vv. 7-8 e le immagini simboliche della vite e dei grappoli verbali permettono di sottintendere la citazione di *Gv.* 14, 1. È pertanto comprensibile il perché Ivanov abbia rimosso, nella redazione finale del sonetto, l'epigrafe «И Слово плоть бысть» (E il Verbo si fece carne), in precedenza inserita in *Poézija*: il poeta deve aver percepito che essa in realtà era già celata tra le righe del testo.

<sup>1</sup> Nei vv. 1-6 di questo sonetto è presente uno dei temi più cari ad Ivanov, quello del *taedium phaenomeni*. In una poesia di *Cor ardens* (cf.: SS II, 1974, p. 305) il poeta sostiene che chi ha conosciuto l'angoscia dei fenomeni terreni, ha conosciuto anche la loro bellezza («Кто познал тоску земных явлений / Тот познал явлений красоту...»). L'angoscia, la sofferenza dei fenomeni, è desiderio di completamento, di unione, è aspirazione a risolvere l'instabilità in legame. La materia attende di essere forgiata dal principio formativo discensionale. Cielo e terra sono due poli che vivono l'uno dell'altro: interagendo essi dischiudono la bellezza (cf.: A. M. BRUNI, *op. cit.*, pp. 391, 398).

Il tono oscuro dei primi sei versi del sonetto è quindi risolto: ciò che era stato solo preannunciato in sussurro, ha trovato il suo compimento con l'incarnazione del *Logos*.

**Prima terzina.** La prima terzina è dedicata al tema della luce e dell'azione catarattica del fuoco divino, simbolo dell'opera salvifica di Cristo. Il *Logos* si è fatto carne e gli elementi sono stati glorificati da Dio (*proslavlennaja...stichija*). Il rombo delle sfere celesti viene udito in tutta la sua potenza. Le forze della natura brillano della luce dell'intelligente fiamma creatrice. Il movimento verticale tra cielo e terra lascia qui spazio ad una dimensione sferica;<sup>1</sup> il canto della terra è sostituito dal suono assordante delle rimbombanti melodie celesti. L'unione sferica, che elimina le contraddizioni, che unisce spazio e tempo, si è realizzata. L'azione salvifica del fuoco si diffonde nell'universo.

La strofa, decisamente più riuscita rispetto alle precedenti versioni del 1927 e 1937, ha un carattere quasi dantesco.<sup>2</sup> L'immagine della musica prodotta dal movimento delle sfere celesti è espressa in modo tale da suscitare nel lettore un accostamento con l'universo poetico della *Divina Commedia*. In effetti, il motivo ivanoviano del riverbero delle sfere trova parallelismi abbastanza precisi in Dante. Nel *Purgatorio* si fa un esplicito cenno alla musica celeste, quando si narra degli angeli che cantano in accordo all'armonia dei cieli ruotanti (cf. *Canto xxx*, vv. 91-93: «...così fui senza lagrime e sospiri / anzi 'l cantar di quei che notan sempre / dietro a le note de li eterni giri»). Il tema dell'armonia delle sfere è ripreso anche nel *Paradiso*, in corrispondenza dell'ingresso di Dante e Beatrice nel cielo della luna (cf. *Canto I*, vv. 76-84: «Quando la rota che tu sempiterni / desiderato, a sé mi fece atteso / con l'armonia che temperi e discerni, / parvemi tanto allor del cielo acceso / de la fiamma del sol, che pioggia o fiume / lago non fece alcun tanto disteso. / La novità del suono e 'l grande lume / di lor cagion m'accesero un disio / mai non sentito di cotanto acume»).

I ritocchi apportati da Ivanov a questa terzina hanno permesso, anche in questo caso, di perfezionare il piano semantico rispetto alle versioni precedenti del sonetto. La sostituzione al v. 10 di «в лад музыке» di *Poëzija* e di «созвучьям в лад» di *Slovo-Plot'* con «с отгулом сфер» di *Jazyk* permettono sia di arricchire il simbolismo, che di precisare i rapporti extraletterari.

Il riferimento alla musica celeste che risuona nel creato costituisce uno sviluppo del tema dei «canti indotti dal cielo», inserito al verso 4 del sonetto. Tra le due immagini corre, tuttavia, una distanza qualitativa notevole. Questo rimando interno permette di cogliere la differenza sostanziale tra il prima ed il dopo: precedentemente all'incarnazione del *Logos*, si udiva solo una debole, appena sussurrata musica terrestre che produceva un sommesso vaticinio; ora, invece, in seguito alla discesa dello Spirito, dal mormorio del querceto si passa al rombo delle sfere che

<sup>1</sup> In questo caso è invece giusto osservare il passaggio da un movimento verticale a una dimensione sferica (cf.: T. VENCLOVA, *op. cit.*, p. 119).

<sup>2</sup> Riguardo all'influenza esercitata in generale da Dante sulla poesia ivanoviana si rimanda a: P. DAVIDSON, *The Poetic imagination of Vyacheslav Ivanov: a Russian Symbolist's perception of Dante*, Cambridge 1989.

riempiono il creato di suoni celesti; la terra è ormai permeata della musica superna, il cui boato accompagna la gloria divina.

**Seconda terzina.** Il crescendo tematico, culminato nella terzina precedente con l'immagine della natura che brilla dell'igneo luce dello Spirito in un'infusione di suoni celesti, viene ulteriormente amplificato al v. 12. Sullo sfondo della luce purificatrice accompagnata dalla musica delle sfere ecco che si staglia un inno, pronubo delle nozze tra il cielo e la terra.

La *lingua-terra*, grazie alla fecondazione del *Logos*, si trasforma in un canto profetico, anticipatore di eventi futuri. Non si tratta più di semplici vaticini, di flebili sussurri: la lingua diventa ora *poesia*, ovvero autentica *profezia*, poiché dischiude nel linguaggio dei simboli gli effetti della creazione portatrice di spirito, prefigurandola. Essa è come il carbone che, nascosto nel grembo della terra, già contiene in sé il diamante,<sup>1</sup> capace di far trasparire la luce divina e di far risplendere il raggio luminoso dell'azione salvifica di Dio nei confronti dell'umanità.

La *lingua-poesia* non è altro che un *inno profetico*, gravido di possibilità, capace di esprimere l'aspirazione della terra a farsi ricettacolo della musica celeste, poiché insieme è testimone ed oggetto dell'azione del *Logos* ed elemento, forgiato dall'incarnazione purificatrice. Il canto del poeta racchiude così in sé la fiamma luminosa della *creazione 'pneumatofora'*, essendo antesignano e nunzio della discesa divina, del Verbo che si fa carne.<sup>2</sup>

#### IV.

Riepilogando quanto detto in sede di commento alle singole strofe, è possibile ora offrire una sintesi dell'analisi del sonetto. Alla luce delle sezioni e dei nessi tematici individuati e del riferimento ad una selezione di saggi ivanoviani, vengono presentati i risultati complessivi dell'esegesi del componimento.

I vv. 1-6 propongono l'immagine della *lingua-terra* che, in virtù dell'azione permanente della memoria infusa, anela all'unione con il cielo, attendendo la discesa dello Spirito (*taedium phaenomeni*); l'evento dell'incarnazione (vv. 7-8) risolve questa condizione di angoscia e segna il passaggio dall'Antica alla Nuova Alleanza. La prima terzina evoca il tema della purificazione, della catarsi degli elementi, operata dal Verbo fattosi carne: il creato, grazie all'intervento salvifico di Cristo, è stato fatto partecipe del rombo della musica celeste. L'ultima strofa suggella l'av-

<sup>1</sup> L'immagine del carbone-diamante è presente anche nella poesia *Almaz (Il diamante)*, facente parte della raccolta di liriche *Prozračnost' (Trasparenza)*, pubblicata a Mosca nel 1904. Se ne considerino in particolare i vv. 1-4 (SS I, 1971, p. 754): «Когда, сердца пронзив, Прозрачность / Исполнит солнцем темных нас, / Мы возблестим, как угля мрачность, / Преображенная в алмаз». A questo proposito si veda anche quanto scritto da V. S. Solov'ev nell'articolo *Krasota v prirode*, pubblicato nella rivista «Voprosy filosofii i psichologii» (1889, 1).

<sup>2</sup> Si potrebbe qui aprire una discussione relativa alla nota osservazione, mossa da N. Berdjaev a Ivanov, per cui negli scritti di quest'ultimo, non sarebbe il Verbo a diventare carne, ma la carne divenire Verbo (sulla questione cf.: A. SHISHKIN, *Il verbo quale incarnazione negli scrittori russi del simbolismo*, in *Semiotica del testo mistico*, L'Aquila 1995, pp. 844-862; IDEM, *Slovo-plot': varianty i redakcii soneta Vjač. Ivanova "Jazyk"*, cit., p. 38). Questa non è certamente la sede adatta per affrontare un simile problema. In ogni caso, l'argomentazione poetico-filosofica di *Jazyk* non sembra dare adito a rilievi di questo tipo.

venuta trasformazione della *lingua-terra* in *lingua-poesia*, stabilendone il valore sacro ed indicando la natura puramente religiosa dell'attività poetica.

Nell'ambito di questo sviluppo tematico progressivo si configurano il compito del cantore (*pevec*) e il ruolo della *lingua-poesia* nella concezione ivanoviana. Per meglio comprendere questo aspetto, bisogna innanzitutto ricordare che, secondo una nota formulazione di Ivanov, il poeta è guidato dai due misteriosi imperativi socratici «conosci te stesso» e «abbandonati alla musica». <sup>1</sup> Chi nasce poeta percepisce simultaneamente questi due imperativi, facendosi ponte tra il particolare e l'universale. Rivestendosi di questo compito, costui si fa anche promotore di una missione religiosa, <sup>2</sup> di una sacra impresa, mirante al ricongiungimento ecumenico dell'umanità. Per fare ciò, egli deve far ricorso a un'arte che unifichi e che sia quindi condivisibile nelle sue radici più profonde. Quest'arte deve fondarsi sulla memoria e deve esprimersi per simboli che, essendo riflesso di verità noumeniche, si propongono come nodo e unica possibilità di un linguaggio universale, <sup>3</sup> Attraverso il poeta, il popolo ricorda la sua *anima antica*, rinnovando le possibilità in essa assopite da secoli. Il poeta, *nuovo demiurgo*, che ha il compito di aiutare la folla ad attingere al mito, *vero postulato della coscienza del mondo*, appare interprete della coscienza popolare, ovvero organo di autocoscienza e di memoria collettiva: la conoscenza (*poznanie*) diventa, alla maniera platonica, nient'altro che anamnesi (*vospomnianie*). <sup>4</sup>

Sulla base di quanto detto, emerge ora con ancor maggior evidenza quali siano il valore della *lingua-poesia* e la sua missione nella concezione umanistico-cristiana di Ivanov. <sup>5</sup> Essa è veicolo di anamnesi, in quanto organo della memoria. I suoi scopi sono di carattere fondamentalmente religioso: il cantore per mezzo della propria lingua, che è insieme *ergon* ed *energeia*, creazione dello spirito del popolo e dono divino ad esso, <sup>6</sup> attingendo alla memoria esprime in simboli il mistero dell'incarnazione del *Logos* e l'azione catartica e metamorfica da esso operata sulla materia; il canto del poeta è come il carbone che, nascosto nell'oscurità del grembo terrestre, si trasforma in diamante, capace di far risplendere *la luce del giorno*, di far trasparire la luminosità del dono divino, rivolto alla salvezza dell'uomo. <sup>7</sup> L'inno profetico rappresenta così il punto d'incontro, l'unione nuziale tra cielo e terra, in quanto esso è precursore della *creazione portatrice di spirito* e messaggero della *bellezza della discesa divina*, ovvero della *bellezza del cristianesimo*. <sup>8</sup>

<sup>1</sup> *Sporady*, IV. *O lirike*, in SS III, 1979, p. 119.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 120.

<sup>3</sup> *Poët i čern'*, in SS I, 1971, pp. 713-714.

<sup>4</sup> «Что познание – воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым – орган народного воспоминания. Через него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности...» (*ibidem*).

<sup>5</sup> Riguardo a quest'ultimo punto si vedano anche le fondamentali riflessioni ivanoviane sulle mire dell'umanesimo cristiano, formulate in un celebre scritto, indirizzato ad A. Pellegrini: *Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la "docta pietas"*, in SS III, 1979, pp. 434-450.

<sup>6</sup> *Naš jazyk*, in SS IV, 1987, p. 675.

<sup>7</sup> Cf. la melopea *Čelovek*, dove il diamante simboleggia il dono del Proprio Nome (*Esodo* 3,14), fatto da Dio all'uomo (SS III, 1979, pp. 202 e 741-742).

<sup>8</sup> Il tema della «bellezza della discesa» divina come «bellezza del cristianesimo» è formulato da Ivanov nel saggio *Simvolika èstetičeskich načal* (SS I, 1971, p. 827).