

COPIA PER L'AUTORE

POESIA RUSSA DA PUŠKIN A BRODSKIJ. E ORA?

a cura di
Claudia Scandura

Atti del Convegno Internazionale di Studi
Roma, 29-30 settembre 2011



Edizioni Nuova Cultura

COPIA PER L'AUTORE

Copyright © 2012 Edizioni Nuova Cultura - Roma
ISBN: 9788861348509

Copertina: Gianni Salvatori
Composizione grafica: Luca Mozzicarelli
Revisione: a cura dell'Autore

È vietata la riproduzione non autorizzata, anche parziale,
realizzata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia,
anche ad uso interno o didattico.

Indice

Presentazione, Claudia Scandura 11

Saluti

Antonello Biagini, Prorettore alle Relazioni Internazionali
della Sapienza 15

Francesca Bernardini, Direttore del Dipartimento
di Studi Europei, Americani e Interculturali 19

LA POESIA DA PUŠKIN A BRODSKIJ ПОЭЗИЯ ОТ ПУШКИНА ДО БРОДСКОГО

ЕВГЕНИЙ СОЛОНОВИЧ

*Поэт-читатель: Ариосто в восприятии Пушкина
и Мандельштама* 25

ИГОРЬ ЛОЩИЛОВ

*«Большие поэмы» Владимира Державина и поэтика
стихотворения А. С. Пушкина «Осень (Отрывок)»* 35

ANDREJ ŠIŠKIN

La Roma di Vjačeslav Ivanov 73

ZAKHAR ISHOV

Akhmatova, Brodsky, Eliot: three Virgilian moments 93

МАРКО САББАТИНИ

Сергей Стратановский: Стихи написанные в Италии 107

LA TRADUZIONE
ПЕРЕВОД

АСАР ЭППЕЛЬ <i>Как переводить</i>	123
ИГОРЬ ПИЛЬЩИКОВ <i>«Звуки итальянские!»: Ещё раз о фоностилистике русских переводов из Петрарки (от Дмитриева и Державина до Вяч. Иванова и Мандельштама)</i>	133
ИЛЬЯ КУКУЛИН <i>Роль стихотворного перевода в творчестве русских поэтов 1990-2000х годов</i>	153
СТЕФАНО ГАРДЗОНИО <i>Метрико-ритмический перевод русских поэтических текстов на итальянский язык</i>	193
ALESSANDRO NIERO <i>Fet tradotto, tradurre Fet</i>	201
MARILENA REA <i>Un'esperienza di traduzione poetica: Fedra di M. Cvetaeva</i>	231
REMO FACCANI <i>Il profeta di Puškin. Con una nota alla traduzione</i>	247
<i>Tavola rotonda sulla traduzione - Круглый стол о переводе</i>	253

E ORA?
ЧТО ДАЛЬШЕ?

ЮРИЙ ОРЛИЦКИЙ <i>Формы присутствия классического стиха в современной русской поэзии</i>	269
--	-----

МИХАИЛ ПАВЛОВЕЦ <i>Образ современной русской поэзии в школьных программах постсоветского времени</i>	291
МАРИЯ СТЕПАНОВА <i>Из точки перехода</i>	307
<i>Dal punto di vista della transizione</i>	311
СТАНИСЛАВ ЛЬВОВСКИЙ <i>Две литературы: тридцать два года спустя</i>	315
CLAUDIA SCANDURA <i>Il poeta in Russia è più di un poeta?</i>	335
<i>Riassunti in russo - Резюме на русском языке</i>	359
<i>In memoria di Asar Eppel' - Вспоминая Асара Эппеля</i>	
ИЛЬЯ КУКУЛИН <i>Расширение мира</i>	372
АЛЕКСЕЙ БУКАЛОВ <i>Улыбка Асара Эппеля</i>	379
RITA GIULIANI <i>Ricordando Asar Eppel'</i>	382
CLAUDIA SCANDURA <i>Asar Eppel' a Roma</i>	385

COPIA PER L'AUTORE

*Alla memoria di Asar Eppel',
fine scrittore e traduttore, caro amico,
straordinario affabulatore*



Foto di Dmitrij Kuzmin

COPIA PER L'AUTORE

LA ROMA DI VJAČESLAV IVANOV*

Andrej Šiškin (Salerno)

Nel racconto *Roma* (o più esattamente nel “frammento”, secondo la definizione dello stesso autore), paragonando la Città Eterna a Parigi, Gogol’ assegnava il primato a Roma e definiva il suo “senso di Roma” come un riconoscimento e un ritorno.

Mi sembrava di aver rivisto la mia patria, da dove ero mancato per molti anni, ma dove avevano vissuto solo i miei pensieri. No... non avevo visto la mia patria, ma la patria della mia anima, dove l’anima mia dimorava ancor prima di me (Lettera a M. P. Balabina, 1838).

Una simile “doppia cittadinanza” fu patrimonio anche di Vjačeslav Ivanov.

Vjačeslav Ivanov si mise presto in cammino verso questa patria, comune a molti russi. Si dedicò allo studio della Città Eterna appena prese piena coscienza di sé. Durante l’adolescenza e la giovinezza studiò in modo sistematico latino, storia romana, topografia e archeologia, filologia classica, prima presso le Uni-

* La versione russa di questo saggio è stata pubblicata in: Vjaceslav Ivanov, *Ave Roma. Rimskie sonety*. Sankt-Peterburg, Kalamos 2011, p. 68-84.

versità di Mosca e di Berlino – i migliori centri accademici del tempo, poi direttamente a Roma. È da notare, quanto sia autorevole la critica filologica del ventottenne V. Ivanov nel suo commento al lavoro di Grevs (1894), uno studio sulla storia economica di Roma, le cui fonti principali erano le opere di Orazio¹. La tesi di dottorato di Ivanov, scritta in latino, era dedicata alla questione delle entrate pubbliche e delle tasse nell'età repubblicana².

Una parte importante del “senso di Roma” di V. Ivanov consiste nella devozione religiosa nei confronti della Città Santa, della sua plurisecolare storia antica e cristiana. *Ave Roma*, – il titolo scelto inizialmente per il ciclo dei *Sonetti romani* del 1924, – esprime perfettamente questo sentimento. Il 30 dicembre del 1892, in una lettera al professore berlinese Otto Hirschfeld da Roma, scrisse che sognava da tempo di intraprendere un pellegrinaggio in Italia (in originale – “die längst erwünschte Pilgerschaft”). Non si tratta di un'escursione accademica e nemmeno del viaggio sentimentale di uno studente, bensì di un pellegrinaggio, di un cammino, e la scelta di questa parola dalla chiara connotazione religiosa è molto rilevante. Cosa abbia visto e capito il giovane Vjačeslav Ivanov all'inizio di questo pellegrinaggio, viene testimoniato in modo significativo dagli abbozzi degli appunti da viaggio di quello stesso 1892, che descrivono il suo arrivo in quel che una volta era la provincia lontana della Roma antica.

¹ Cit: *Istoria e poesia: perepiska I. M. Grevs e V. Ivanov*. M. 2006. Pg. 79-105, 319-321

² È da notare che questa tesi e le opere latine di F. F. Zelinskij concludono l'epoca degli studi russi della filologia latina; da allora in Russia gli studi filologici non sono stati più scritti in latino.

La vista di un'arcata romana che compare all'improvviso colpisce in modo singolare il viaggiatore contemporaneo. Non è la bellezza del profilo che fa battere forte il cuore e nemmeno la poesia dei ricordi: in questi semicerchi di pietra c'è un significato singolare, una singolare vita immobilizzata, come nelle sfingi lontane, che vengono coperte dalla sabbia del deserto. Le linee stesse sono così significative nella loro limpida semplicità! Mai tranquilla e, di conseguenza, vincente, la forza di auto-affermazione dell'uomo non si è mai espressa in modo più energico come nell'arcata romana. Solida, sostenendo con facilità il peso di millenni, essa resta saldamente in piedi e, descrivendo un semicerchio che abbraccia tutto in un'armonica, conciliante unità, non vuole chiudere il suo cammino circolare, ma solo si afferma più salda sui suoi incrollabili appoggi. La sua semplicità e naturalezza sembrano volerci rassicurare che davanti a noi c'è una creazione spontanea della natura, tuttavia la sua chiara ragionevolezza fa ritornare l'arcata, nei nostri pensieri, al patrimonio dello spirito umano. Allora vediamo chiaramente la sua grandezza. Allora ricordiamo i suoi creatori e siamo turbati da questa vicinanza al genio del popolo di Roma³.

Colpiscono le parole del passo citato, che indicano l'arcata come simbolo "di armonica, conciliante unità", si potrebbe pensare che il termine filosofico di Vladimir Solov'ev, acquisti nelle parole di V. Ivanov un peculiare significato storico-filosofico. In generale, sia nella poesia che nei saggi teorici di Vjačeslav Ivanov la simbologia dell'arcata (nonché dei concetti vicini,

³ Kotrelev N. V., Ivanova L. N., *V. Ivanov na poroge Rima: 1892 g.* // Archivio russo-italiano III, Salerno 2001, p. 15.

come arcobaleno, arco, fontana, cupola)⁴ può indicare lo slancio verso l'eccelso e il ritorno sulla terra, un'ascesa e una discesa e, infine, un'unione universale dell'umanità (per esempio, la "visione" nell'epilogo del poema *L'uomo* del 1919: "dinanzi agli occhi s'alzarono ogivali / volte in argenteo-aereo ordine, / d'archi incrociati si traforò il contorno"⁵). Ma per noi la cosa più importante è che con la parola "arco" il poeta inizia il ciclo del 1924 dei *Sonetti romani* e che l'immagine dell'arco romano occupa in esso un posto particolarmente rilevante.

Nelle bozze del 1892 c'è un'altra curiosa specificità. Abbandonando la prosa, Ivanov scribacchia un distico sulla parte inferiore dello stesso foglio:

Рим, наконец я твой! Святой, великий Рим
Тебя приветствует полночный пилигрим⁶.

Qui tutto è carico di significato: sia il definirsi "pellegrino", sia l'utilizzo della denominazione "Santa Roma", piuttosto rara nella cultura russa. È tuttavia, essenziale un'altro dettaglio, a prima vista, tecnico. In questo distico la rima utilizzata "Rim" – "pilgrim" corrisponde al famoso detto: "Tutte le strade portano a Roma". Dopo trent'anni questa rima importante, carica di significato semantico, come diremmo oggi, entrerà nelle prime quar-

⁴ Koreckaia I. V. *Ivanovskaia metafora «arki»* // Koreckaia I. V. *Nad stranicami russskoj poesii i prosy načala veka*. M. 1995. Pg.158-162.

⁵ Ivanov V.I., *L'uomo*. A cura di Maria Tiziana Mayer. Aquilegia Edizioni, Milano 1999, p. 163. Id.: «Воздвиглись пред очами в серебре / Воздушным строем стрельчатые арки» // *Sobranie sočinenij* T. III. Bruxelles, 1979, p. 240. Di seguito, in riferimento a questa opera, nel testo il numero latino indica il numero del volume, quello arabo la pagina.

⁶ «Polnočnyj» significa «venuto da Nord», cfr. A. S. Puškin: «Polnoščnych stran краса i divo» («Cavaliere di bronzo»).

tine del sonetto I de “I sonetti romani” e sarà ripetuta nelle rime incrociate dei terzetti del VIII. “La rima è legata al significato, alla psiche. [...] Nel sonetto le rime devono essere internamente significative e collegate all’enfasi e all’idea principale”, – spiega V. Ivanov il 23 aprile del 1909 all’Accademia del verso, parlando “dell’anima della rima”.

Ma torniamo agli anni romani di V. Ivanov. Come a suo tempo Gogol’, dopo aver vissuto in diverse capitali europee, Ivanov trova la sua patria nella Città Eterna, non staccandosi però dalla Russia. «Родине верен я, Рим родиной новою чту» – egli conia questa nitida formulazione in un messaggio in versi ad un amico, scritto durante il primo soggiorno nella Città Eterna nel 1892 (I, 638). Sette anni dopo la “torre” di Pietroburgo, nel 1913, egli è nuovamente a Roma. In un messaggio ad un amico il poeta descrive la vista che si apre dalla finestra del suo appartamento a piazza del Popolo: i cipressi, i pini, la bianca Dea Roma, la porta cittadina, e continua: «В Городе Вечном я – Твой / Не чуженин!... А зачем своему, как на чуждый дивиться?» (IV, 11).

Roma con le sue mura, torri, piazze, templi, statue, in cui vive la storia plurisecolare della Città divenne il destino del poeta, come Roma – mondo e Roma – casa. In Russia l’ambiente che aveva circondato Vjačeslav Ivanov, sia durante gli anni pietroburghesi, come anche nei sette anni passati a Mosca, ricordava sempre meno l’armoniosa monumentalità ed eleganza della più antica capitale europea⁷. Tuttavia, in quegli anni si è cristalliz-

⁷ Sui limiti del suo “essere russo” in Russia e all’estero Vjačeslav Ivanov scambia qualche battuta, carica di sottile e un po’ polemica ironia, con una sua interlocutrice: “Non avete dimenticato la lingua russa, vivendo all’estero?” – “Io non l’ho disimparata, pur vivendo in Russia” // *Sen-*

zata la sua idea “russea” e “romana” (*Rodnoe e Vselenskoe* si intitola il suo libro del 1917), il concetto del rinascimento slavo e russo, di un canone classico comune europeo, in cui nel lungo tempo, secondo l’opinione di V. Ivanov, dovrebbe essere considerata l’opera di Puškin, Gogol’ e Dostoevskij. In ordine cronologico il suo ultimo progetto del periodo russo fu la creazione di un’Accademia Russa a Roma nel 1924⁸.

“Vado a Roma per viverci e morire” disse V. Ivanov nel 1924, lasciando la Russia sovietica, la stessa frase che ripete nel suo diario il 1 dicembre 1924. (III, 842). In questa formula, forte e provvista di molti significati, come tutte le formule di Ivanov, non tutto è chiaro fino in fondo... Prima di tutto, bisogna intravedervi una correlazione tra il suo destino personale e la Città Eterna e, in questo senso, – un’iniziazione all’eternità. Ma in essa echeggia anche un certo rifiuto della modernità, la fine di un’epoca, il destino dell’esilio ormai deciso (di quest’ultimo si era già parlato nella *Corrispondenza da un angolo all’altro*, pubblicata a Petrogrado tre anni prima: “Io sono per metà figlio della terra russa, cacciato però via da essa e per metà – forestiero, uno dei discepoli di Sais, luogo dove vengono dimenticate le origini” – III, 412). Difficile eludere certe note drammatiche, se non tragiche, “postume”, presenti nella formula: non è un caso che nella nota del diario essa sia preceduta immediatamente dalle domande, rivolte a se stesso: “Ma come mai mi sono accinto a scrivere un diario? Segno della presenza di tempo libero? O

tencii u fragmenty V. Ivanova v zapisiach O. Šor / Archivio russo-italiano III. Salerno 2001, p.140.

⁸ Questo progetto fu ideato insieme al Commissariato Popolare per l’Educazione e all’Accademia Statale delle scienze dell’arte. Cfr. a questo proposito: Archivio russo-italiano. <I.> Trento, 1997, p. 517-520, 549-557.

della mancanza di eventi? O dell'arrivo della mia ultima stagione?" (III, 852). Nella formula, tuttavia, appare un altro tono, se in essa la parola chiave diventa "Roma": non "morire a Roma", ma "morire a *Roma*", in altre parole, è la scelta di Roma – come proprio sepolcro fisico, di rito cristiano.

Al suo arrivo a Roma Ivanov già il 25 settembre del 1924 prende accordi con M. Gor'kij a Sorrento riguardo alla sua collaborazione alla rivista "Beseda" e aggiunge: "Qui ritornerò, forse, anche alla poesia, che ho evitato negli ultimi 4 anni[...], non volendo dedicarmi ad una lirica tetra".

Il ritorno a Roma e la gioia dell'incontro con la città danno a Ivanov uno slancio creativo. Il poeta lo ricorda in una poesia del 1944:

С тех пор как путник у креста
Пел "De Profundis", – и печали,
И гимнам чужды, одичали
В безлирной засухе уста.

Благословенный, вожденный
Я вновь увидел Вечный Град,
И римским водометам в лад
Взыграл родник запечатленный (III, с. 624).

Ivanov narra dettagliatamente lo stesso evento nella lettera del 31 dicembre del 1924, una sorta di riepilogo dei suoi primi quattro mesi in Italia:

Per più di un mese a Roma la mia anima non ha trovato pace a causa di quella particolare gioiosa inquietudine che le dà Roma, come un angelo, che discende e agita le acque nella vasca di Betesda. Si sono risvegliate perfino le rime e ho inviato a Gor'kij per la rivista "Beseda" nove sonetti intitolati "Ave Roma", l'inizio, avrei in

mente, di un grande ciclo di “acqueforti” romane⁹. Sen-
to uno sdoppiamento nell’anima: lo sfondo è romano,
dorato, *melancholisch-heiter*¹⁰, come questi cipressi nel
cielo azzurro, ma su questo sfondo di gaiezza pittorica si
stagliano le ombre della vita, consumata direttamente in
prima persona, con la sua *Atra Cura*¹¹ alle spalle del ca-
valiere¹².

Evidenziamo tre elementi in queste righe. Il primo è l’allusione
al testo del Nuovo Testamento dal vangelo di Giovanni 5:2-4:

Vi è a Gerusalemme ...una piscina ... <presso la quale>
giaceva un gran numero di infermi, ciechi, zoppi e para-
litici [...] Infatti un angelo di tanto in tanto discendeva
nella piscina e agitava l’acqua; il primo ad entrarvi dopo
l’agitazione dell’acqua guariva da qualsiasi malattia fos-
se affetto.

L’influsso di Roma è quindi assimilato all’intervento salvifico e
benefico dell’Angelo del Signore; tale raffronto ci indica l’alto
significato cristiano del ciclo dei sonetti. Il secondo elemento è la
fusione dello sfondo chiaro, dorato di Roma con l’ombra e la ma-
linconia; questa sensazione antinomica echeggia nei sonetti quin-
to («я веселюсь...Где Пиранези / пел Рима грусть»), sesto
(«Твоих ловлю я праздничных утех / Твоих, Лоренцо, эхо

⁹ Paragonato in basso con la “tassonomicità” del canone classico dei
sonetti, le pretese di universalità e di versatilità del ciclo di sonetti.

¹⁰ Malinconicamente-allegro (*ted.*).

¹¹ *Atra cura* – nero affanno (*lat.*). “Post equitem sedet atra cura”; lett.
“Dietro al cavaliere siede il nero affanno” (Horatius, Odes Carmina, liber 3).

¹² *Perepiska M.O. Geršesona s V.I. Ivanovym*. Publ. E. Gluchovaia e
S. Fedotova // Archivio russo-italiano. VIII. Salerno, 2011, p. 86.

меланхолий» e nono («И светел дух печалью беспечальной»). Una sensazione che sembra appartenere alla vigilia, alla fine di ogni grande epoca, sia essa la crisi del Rinascimento alla fine del XV sec. o la fine dell'Umanesimo all'inizio del XX sec. Infine, dal punto di vista puramente "tecnico", è molto interessante l'idea del ciclo, visto come una serie di acqueforti: la stessa tendenza ad elencare elementi, "immagini", la specifica tassonomia tipica del canone classico del sonetto¹³.

La peculiarità dei *Sonetti romani* sta nella polisemia e nella struttura gerarchica di immagini e simboli. Il primo livello semantico dei sonetti consiste in un concreto topos romano. La parola iniziale della quartina del sonetto I: "arco/archi", indica, prima di tutto, gli archi che il viandante incontra sulla via Appia – gli acquedotti e l'antico arco di Druso che permette di entrare a Roma passate le fortificate mura Aureliane. Oltre questo significato "concreto" ce n'è anche un altro superiore, definito "concretissimo" nella terminologia di Ivanov. Il lettore viene innalzato ad esso dal tono religioso, usato per la descrizione dell'arco. Questo tono è annunciato da un latinismo insolito per un orecchio russo "il pellegrinaggio agli archi" (I, 1)¹⁴; alla stessa maniera in russo si potrebbe dire "San Giovanni della Croce" oppure "Teresa del Bambino Gesù"¹⁵. Cioè, il cammino di vita viene definito come un pellegrinaggio verso un antico simbolo; nel contesto del sonetto tutti i livelli semantici sopracitati devono essere attualizzati.

¹³ Toporov V. N. *Sonety De Belle: k predystorii žanra // Vtoričnye modeliruiuščie sistemy*. Tartu 1979, p. 37, 38.

¹⁴ Qui e in seguito il numero romano indica il sonetto, il numero arabo – la riga.

¹⁵ N. V. Kotrelev, L. N. Ivanova. V. *Ivanov na poroge Rima: 1892*, p. 24, nota 22.

Questo tipo di gioco, abituale per l'arte medievale, tra il significato "reale" e i diversi significati "superiori", gerarchicamente sovrapposti (cfr. "La Divina commedia" di Dante o "La Trinità" di Rublev), caratterizza tutto il ciclo. Nel primo sonetto ("Regina Viarum") il poeta si presenta al lettore sulla via Appia, chiamata nell'antichità "regina viarum", poi sale sul colle del Quirinale ("Monte Cavallo"), dal quale si avvia, superando "la via delle Quattro Fontane" ("L'acqua felice"), nelle vicinanze della quale nel 1924 il poeta aveva preso in affitto un appartamento al civico 172, verso piazza di Spagna alla fontana della Barcaccia; da lì prosegue per piazza Barberini e la fontana del Tritone, si reca nel quartiere medioevale, alla fontana delle Tartarughe, per salire finalmente al tempio di Esculapio che si specchia nel laghetto, sulle cui rive zampillano le fontane di Valle Giulia, scende alla fontana di Trevi ("Aqua Virgo") e infine sale sul Monte Pincio da dove si apre la vista su Roma notturna e sulla cupola di San Pietro. Del tutto reale, anche se piuttosto lunga, questa passeggiata romana presuppone una molteplicità di chiavi di lettura mitologiche e poetiche.

La prima di queste è biografica: la conclusione delle peregrinazioni terrene, non più lo smarrimento dei sentieri, ma il ritrovamento della strada maestra, cioè di Roma stessa (I, 8), (così "Regina Viarum" non è solo il nome della via Appia, ma anche della Città Eterna); il pellegrinaggio "agli archi" (I,1) porta alla Cupola¹⁶ (IX, 14 – l'ultima parola del ciclo, scritta con la iniziale maiuscola), visibile da quasi tutti i punti della città,

¹⁶ Cfr. N. Gogol' nel frammento *Roma*: «Dopo un viaggio di sei giorni apparve nella limpida lontananza, sul cielo terso, una cupola che tondeggiava splendidamente – oh!... quante emozioni si sono affollate tutte insieme nel suo petto!»

simbolo dell'unità assoluta e dell'universalismo extra-temporale del cristianesimo.

Un'altra interpretazione del ciclo, legata strettamente al pensiero di Ivanov sul destino della Russia e dell'emigrazione, si realizza nella rielaborazione del mito di Troia; una terza nel mito virgiliano della fondazione di Roma; un'altra ancora nell'elemento "acquatico" del mito dionisiaco¹⁷.

Le immagini di Roma raffigurate nei sonetti appartengono a epoche diverse: c'è la Roma antica, repubblicana, medioevale, rinascimentale, e persino la Roma "russa" della metà del XIX secolo, la Roma di Aleksandr Ivanov e Nikolaj Gogol' (V, 12)¹⁸. Castore e Polluce sulla piazza davanti al palazzo del Quirinale rimarranno lì "fino alla fine del mondo" (II, 8). Il poeta contempla "gli archi *antichi*", scrivendo di se stesso: "nella *tarda* mia sera" e rivolge alla città un saluto "*serale*", perché la città non è vincolata dai limiti delle categorie e definizioni temporali, è "la Roma *eterna*" (I, 4). La città appare come soggetto, identità, essere vivente: «И лестница, *переступная* зданья, ... Несет в лазурь двух башен острия» (IV, 5-6). La sua vita è acqua che «бежит по жилам... с гор гонима, То плещет в ... кладязь ... То бьет в лазурь столбом то, ... Потоки рушит», cioè si muove in orizzontale e in verticale, in giù e in su (III, 2-8).

¹⁷ Cfr. Toporov V. N. *K issledovaniju anagrammatičeskich struktur (analizy)* // Issledovaniya po strukture teksta. M. 1987. Pg. 193-201; Tachogodi E. «Ostaëtsia issledovat' istočniki voli i prirodu žaždy» (O «Rimskich sonetach» Viačeslava Ivanova) // V. Ivanov – tvorčestvo i sud'ba: k 135-letiju so dnja roždenia. M., 2002, p. 60-70.

¹⁸ Anche nelle parole di Gogol' troviamo la Roma antica, medioevale e contemporanea.

L'idea allegra e festosa di “pietra e acqua”¹⁹ prende nell'ultimo sonetto una sfumatura inattesa (III, 5). Non è raro a Roma vedere una fontana dove il getto dell'acqua sbatta contro un antico sarcofago di marmo, decorato da bassorilievi, che in passato era un ricovero per le spoglie mortali. Unendo questa parola con l'arcaico “kladias” (“fonte”, “sorgente”, “pozzo”) il poeta dà all'immagine sepolcrale il valore di antichità secolare, di profondità, di movimento, di vita. Il tema vita – morte – vita, diciamolo per inciso, da sempre appartiene al canone classico del sonetto.

Notiamo che le rime delle quartine all'inizio del primo sonetto compongono il nome della città nella trascrizione russa (Rim - I, 1, 3, 5, 7) e latina (Roma - I, 2,4, 6, 8). Quindi il nome della città viene glorificato dal suono solenne delle rime e dalle parole, che con esse fanno rima: i nemici della Città Eterna nei millenni passati avevano l'intenzione di annientare non solo la città, ma anche il suo stesso nome; a tale “guerra di parole” viene contrapposta l'apoteosi del nome “Roma” che, presentato in rima, viene rafforzato dalle sfumature delle vocali e dalle allitterazioni delle consonanti. L'insieme sonoro e semantico va ad interagire con i tradizionali palindromi mitopoetici: sia quelli latini «Roma» – «Amor»²⁰, sia quelli russi «Rim» – «mir» («Звук не тот же ль – Рим и Мир?» di V. Ivanov; la frase di Goethe «O Roma, sei il mondo intero» sta alla base del mito europeo classico della Città Eterna). È notevole per il contenuto dell'intero ciclo anche la rima «Roma» – «doma» all'inizio del

¹⁹ Dzuceva N.V. «Zapas rimskogo sčast'ia...»: «Voda i kamen'» v «Rimskich sonetach» Viačeslava Ivanova // Europa orientalis. Vol. XXVIII. 2009, p. 203-219.

²⁰ «Amore viene chiamata la Città nei misteri, Flora in cielo, Roma sulla terra» // “Roma. Rivista di Studi e di vita Romana” 1923, p. 135.

sonetto I: in italiano “domo” significa «cupola», «cattedrale», nonché «volta»²¹.

Riallacciandosi “all’immagine di un mondo ordinato e adatto alla vita”, separato dallo spazio sconfinato del caos” (S. Averincev), la casa nel sistema simbolico dell’autore rappresenta anche il “raccolgersi in sé”. I lessemi *volta*, *archi* rappresentano la verticalità della città come casa e mondo, mentre il parallelismo del paragone: “*la volta della casa natale*” e “*la volta blu celeste*” dei sonetti I e VII, determina la prospettiva verticale dello spazio urbano di Roma, racchiudendo in sé l’idea di similitudine tra l’uomo e la natura, di vicinanza tra celeste e terreno nella loro armoniosa corrispondenza. Culmina questa linea di sviluppo semantico, l’immagine di una Cupola blu nella accezione solenne e referenziale dell’eroe lirico²².

²¹ De Mauro T. Il Dizionario della lingua italiana. Milano, 2000, p. 771. È da notare che la versione italiana del IX sonetto nel 1933 è stata chiamata dal poeta «La Cupola» / III, p. 849.

²² Grek A. G., *Prostranstvo žisni i smerti v dvuch ciklach stichov Vjačeslava Ivanova // Logičeskij analiz jazyka: Jazyki prostranstv*. M., 2000, p. 396. Cfr.: «*Le volte di casa* in russo spingono a pensare alla “volta di un sepolcro”, la volta è, prima di tutto, una rotondità chiusa, mentre il tetto di casa, la soglia di casa natale, i cari muri sono piatti, ottagonali. Se vogliamo però riconoscere nella parola “domo”, che nel mondo romano indica la Cattedrale, il Tempio principale, la licenza poetica diventa sensata e giustificata. // N. V. Kotrelev, L. N. Ivanova. *V. Ivanov na poroge Rima: 1892*, p. 24 nota. 22. Un’altra interpretazione della parola “dom” applicata a Roma è nel saggio «Čuvstvo Rima» di M. A. Osorgin: «Roma è...la casa di un cittadino del mondo. E colui che ha uno spirito errante, cui sensi non trovano nel mondo un angolo da chiamare casa, egli, se capita lì una volta, anela a Roma, alla quale è già legato per sempre» // *Russkie pis'ma o Rime*. M. 2007, p. 363. È curioso anche il gioco di parole di K.P. Brullov: «Roma ja doma» (*Russkie pis'ma o Rime*, p. 560).

Вновь арок древних верный цилиГРИМ,
 В мой поздний час вечерним 'Ave ROMA'
 Приветствую, как свод родного ДОМА,
 Тебя, скитаний пристань, вечный РИМ.

Мы Трою предков пламени даРИМ;
 Дробятся оси колесниц меж гРОМА
 И фурий мирового ипподРОМА:
 Ты, царь путей, глядишь, как мы гоРИМ.

La struttura del sonetto è conforme al modello classico: inizio, tema, svolta, antitesi, sintesi paradossale. Il suo contenuto eccezionalmente compresso e non accessibile a una prima lettura può essere parafrasato così. Il tema: la sorte di Troia, perita in un incendio appiccato da un nemico spietato, ha raggiunto anche la Russia che ancora poco tempo prima avanzava pretese al titolo di Terza Roma²³. La responsabilità per la catastrofe, per la morte nel fuoco non viene addebitata a nemici stranieri, ma ad un “noi” collettivo (nel 1919, parlando della rivoluzione russa, Ivanov ammetteva: «Sì, questo fuoco l’abbiamo acceso noi» – IV, p. 81). La svolta: la storia della Città Eterna – le sue numerose distruzioni e ricostruzioni dal nulla possono dare una speranza, vaga e qui non formulata, anche ad un esule russo che torna nella Roma delle origini. Questa speranza è basata sulla memoria del passato, custodita dal cielo (IX, 9) e dalla terra (IX, 12-14): una nuova

²³ Nel 1915 si aspettava la conquista della “Seconda Roma” – Costantinopoli da parte dell’esercito russo. Quando la capitale dell’Impero Romano è stata spostata a Bisanzio, l’Imperatore Costantino ha tentato di trasmettere alla nuova capitale “l’aura sacrale di Troia”/ E. La Rocca. La fondazione di Costantinopoli. // Costantino il Grande. T. II, Macerata 1993, p. 560. Cfr. Dante: «Poscia che Constantino l’aquila volse / contro al corso del ciel... (Paradiso VI, 1-2). In questo senso anche la capitale russa, come erede di Costantinopoli, può essere chiamata Troia.

Troia, fondata sulle rive del Tevere dal troiano Enea, il primo “emigrante” della vecchia Europa, – è simbolo della conservazione del passato e di ciò che è stato realizzato, della continuità di un’unica cultura cristiana, da cui Roma dà inizio alla nuova storia europea. La sintesi paradossale nella forma del sonetto è sottolineata da una forte e inaspettata antinomia: «Троя крепла/лежала сожжена»; qui si può vedere un accenno all’idea del sacrificio, “della vita per mezzo della morte”, dell’immortalità del singolo²⁴.

I sonetti «Ave Roma» erano stati mandati da Ivanov a Gor’kij a Sorrento, sette – con la lettera del 25 novembre 1924, altri due – con la lettera del 10 dicembre; e alla fine di dicembre tutto il ciclo era stato mandato a Mosca a M. O. Geršenzon e G. I. Čulkov. Così, i primi lettori dei “sonetti” furono Gor’kij e Chodasevič – suo ospite alla villa. Già il 28 novembre 1924 Chodasevič rispondeva con una lunga lettera a carattere storico-filosofico sul destino della Russia e dell’emigrazione, sul fallimento culturale e sulla “nuova barbarie” del crudele XX secolo; la lettera, vicina a molte idee di Ivanov, mostra in modo straordinario lo sfondo tragico dei solari *Sonetti romani*. Da questi ragionamenti Chodasevič passa direttamente ai versi appena letti:

Capirà, che gioia sono stati per me i Suoi *Sonetti Romani* in questo contesto. Lei mi ha ricordato che è ancora possibile la vera poesia, il pensiero acuto, la maestria alta e modesta, non chiassosa. E mi è venuto il desiderio di ringraziare Lei (non come scrittore, ma come lettore) per la buona novella che ci sono tante cose

²⁴ Lesur F. *Idea Rima i troianskij mif u V. Ivanova* // “Toronto Slavic Quarterly” № 21, 2007, p. 4

ancora vive. Tale novella sono state per me le Sue poesie²⁵.

Il giorno successivo, il 29 novembre, in stile breve e succinto, anche M. Gor'kij scriveva a Ivanov:

Ho ricevuto i Suoi versi meravigliosi, accetti la mia cordiale gratitudine, Maestro! [...] I Suoi sonetti sono già stati inoltrati a Berlino, l'editore è avvisato di spedirle immediatamente i diritti d'autore; penso che Le saranno mandati via telegrafo²⁶.

I diritti d'autore furono pagati ma i "Sonetti romani" sulla rivista di Gor'kij non verranno pubblicati; in seguito a una manovra del dipartimento della censura sovietico venne proibita l'introduzione della rivista nel territorio dell'URSS, portando così la rivista alla bancarotta. Ma i sonetti saranno "pubblicati", in senso letterale, dal samizdat sovietico – con il consenso dell'autore – negli anni successivi²⁷. Un ex collega dell'università di Baku, Vsevolod Zummer scrisse a Ivanov il 16 febbraio 1927: «Durante la mia ultima visita a Mosca ho visto Maksimilian Vološin

²⁵ Cit.: Šiškin A. "La Russia si è spaccata a metà": lettera sconosciuta di Vl. Chodasevič // "Russica Romana" IX, 2002, p.110.

²⁶ "Europa orientalis" XIV, 2 1995, p. 194 (pubblicazione di N. V. Kotrelev).

²⁷ La riproduzione dei sonetti 1 e 2 dattilografati si trova in: *L'Italia nella casa di Puškin*. A cura di S. Garzonio e S. Pavan. Milano 2007, fig. 54.1-54.2; una breve descrizione di tutto il testo dattilografato nei commenti di R. E. Pomirčij in: Viačeslav Ivanov, *Stichtvorenja. Poemy. Tragedia*. SPb., 1995. Lib. 2 p. 348-349. Come si può osservare, questa copia si rifa ad un'altra migliore; forse alla copia "Ave Roma" di J. N. Verchovskij (consegnata da Verchovskij a D. V. Ivanov negli anni '50, attualmente si trova presso l'Archivio Ivanov di Roma, op. 3 cartone 2 № 33.

che era appena arrivato, gli ho letto alcuni passi della Sua lettera e gli ho regalato una copia di “Ave Roma”». «“Ave Roma” riscuote dappertutto un buon successo e si moltiplica con vivacità.» (5 marzo 1927); «Lei sarebbe contento del fatto che io abbia “sparso” i sonetti romani per tutta Mosca».

I *Sonetti romani* vennero pubblicati nel 1936 sulle pagine della più importante rivista letteraria dell'emigrazione “Sovremennye zapiski” nel numero LXII e vennero accolti con entusiasmo dal lettore russo d'oltre frontiera. Z.N. Gippius scrive il 17 gennaio 1937: “Dite a Vjačeslav Ivanovič che mi piacciono molto i suoi sonetti romani (com'è vera la sua Roma!)” (Z. Gippius a O. A. Šor il 17 gennaio 1937). I *Sonetti romani* “li leggevano estasiati” a Strasburgo le famiglie di D.N. e N.P. Stremuchov (D.V. Ivanov a V. I. Ivanov il 6 febbraio 1937).

Dell'importanza letteraria della pubblicazione sulla rivista russa a Parigi scrive Chodasevič nella rubrica di critica del giornale «Vozroždenie»:

Un altro numero di “Sovremennye zapiski” è stato segnato da un evento letterario: il ciclo dei *Sonetti romani* di Vjačeslav Ivanov che non compariva sulla stampa da moltissimo tempo: quattordici o forse diciassette anni. [...] Scritti subito dopo il ritorno del poeta dalla Russia nel 1924, sarebbero dovuti apparire dopo poco sulla rivista “Beseda”. Questo non è avvenuto perché la rivista ha cessato di esistere improvvisamente. [...]

Non si può però negare che sullo sfondo della nostra più recente poesia le opere di Vjačeslav Ivanov hanno un suono alquanto anacronistico. Tuttavia, sarebbe inutile e nocivo pensare che la ragione di questo stia nel fatto che i pensieri di Vjačeslav Ivanov sono rimasti indietro rispetto a quelli della nostra poesia contemporanea. Vjačeslav Ivanov è anacronistico non perché i suoi

pensieri lo sono, ma perché la stessa presenza del pensiero nella poesia è diventata un anacronismo. I nostri poeti dalle voci più soavi non sono profondi»²⁸.

Un episodio a sé stante ma piuttosto importante nella vita all'estero dei *Sonetti romani*, è la messa in musica di cinque sonetti del ciclo da parte di A. T. Grečaninov, uno dei compositori più famosi dell'emigrazione russa. Della sua grande stima per il genio musicale di Grečaninov, V. Ivanov scrive in una poesia del 1919, dedicata al compositore: «Твоя душа, вся звон и строй, Моей душе сродни...» (IV, 83). Nel Natale del 1938 Grečaninov si incontrò con Ivanov nel suo appartamento a via della Rupe Tarpea, 61 a Roma²⁹ e poco dopo il ritorno a Parigi comunicò al poeta: «Le ho mandato [...] in un manoscritto 2 sonetti romani che ho appena messo in musica» (lettera del 4 febbraio 1939). La musica piacque a tutta la famiglia Ivanov, la figlia del poeta Lidia imparò le note e suonò la composizione di Grečaninov per gli amici ed entro breve tempo il compositore venne a saperlo. Ivanov rispose a Grečaninov con una lettera (che non è mai stata trovata), ma di cui possiamo ricostruire il contenuto in base alla lettera seguente del compositore al poeta, datata 25 marzo 1939:

Il Suo parere, così amichevole e benevolo, sulle mie illustrazioni dei Suoi eccellenti sonetti, mi ha veramente ispirato a continuare quest'opera ed ecco ora c'è un ciclo completo di 5 canti. Sono pensati per un'orchestra e, appena mi libererò di alcuni impegni, inizierò ad orche-

²⁸ "Vozroždenie", 1936. 25 dic. № 4058.

²⁹ Grečaninov conclude la lettera del 25 marzo 1939 a L. V. Ivanova, ricordando questo incontro: «È sempre una gioia ricordare il mio ultimo soggiorno a Roma, la città che ora ho musicato assieme al mio amato poeta. Con particolare tenerezza penso alla Rupe Tarpea, dove si conversava e si faceva musica con tanta vivacità!».

strarli. Sarebbe bello tradurli in italiano ed eseguirli per la prima volta proprio a Roma, alla quale sono dedicati. La voce più adatta sarebbe quella di un baritono. Ce ne sarebbe uno a Roma? [...] aspetterò con impazienza un Suo parere sui miei nuovi canti – per cortesia, vinca i Suoi indugi e non la tiri per le lunghe.

A mio parere, essi sono riusciti non meno dei primi; la simpatia dell'autore è rivolta soprattutto al “Tramonto sul Pincio” (lettera di Grečaninov a Ivanov del 25 marzo 1939). La guerra mondiale, scoppiata pochi mesi dopo, fermò completamente il progetto di esecuzione del ciclo russo nella Città Eterna e interruppe lo scambio epistolare tra Roma e Parigi. Solo alla fine del decennio successivo Grečaninov scrisse al poeta dagli Stati Uniti:

Nel '39, partendo da Parigi, mi ricordo di averle scritto senza ricevere risposta, – evidentemente, la mia lettera non Le è giunta. Le avevo scritto allora che negli ultimi giorni prima della guerra ho composto cinque pezzi ispirati ai Suoi Sonetti romani: 1. Piazza di Spagna, 2. Fontana delle Tartarughe 3. Tritone, 4. Il tramonto e 5. Fontana di Trevi. Quattro fontane e un tramonto. I sonetti sono scritti per mezzo-soprano solo o per coro e orchestra. Sono stati eseguiti alcune volte a Londra dal manoscritto. Ora vengono stampati e, appena verranno pubblicati, io glieli spedirò. Io considero questa opera come una delle mie realizzazioni migliori e bramo di mostrarla a Lei, mio caro vecchio amico (lettera di Grečaninov a Ivanov del 10 settembre 1948).

Ma l'ultimo incontro tra i due vecchi amici non ebbe mai luogo: Ivanov morì il 16 luglio del 1949.

(Traduzione di Elena Dubinina)

COPIA PER L'AUTORE

Finito di stampare nel mese di luglio 2012
con tecnologia *print on demand*
presso il Centro Stampa “*Nuova Cultura*”
p.le Aldo Moro, 5 - 00185 Roma
www.nuovacultura.it

per ordini: ordini@nuovacultura.it

[Int_9788861348509_14x20bn_07]