

Russica Romana

Rivista fondata da Michele Colucci

Direttore

Rita Giuliani, *Sapienza Università di Roma, Italia*

Comitato scientifico

Maria Di Salvo, *Università di Milano, Italia*; Tomáš Glanc, *Universität Zürich, Switzerland*; Kornelija Ičin, *Univerzitet u Beogradu, Srbija*; Andrew Kahn, *University of Oxford, United Kingdom*; Jurij Mann†, *Rossijskaja Akademija Nauk, Rossija*; Luigi Magarotto, *Università di Venezia, Italia*; Riccardo Nicolosi, *Universität München, Deutschland*; Marija Pljuchanova, *Università di Perugia, Italia*; Vadim Polonskij, *Institut Mirovoj Literatury RAN, Moskva, Rossija*; Lena Szilárd, *Università di Sassari, Italia*; Boris Uspenskij, *Vysšaja škola ekonomiki, Moskva, Rossija*.

Redazione

Roberta De Giorgi, *Università di Udine, Italia*
Stefano Garzonio, *Università di Pisa, Italia*
Ol'ga Lebedeva, *Tomskij Gosudarstvennyj Universitet, Rossija*
Laura Piccolo, *Università Roma Tre, Italia*
Damiano Rebecchini, *Università di Milano, Italia*
Maxim Shrayar, *Boston College, United States*

Segretaria di redazione

Paola Buoncristiano, *Roma, Italia*

*

«Russica Romana» is an International Scholarly Journal
and it is indexed in Erih Plus (European Science Foundation).
The eContent is Archived with Clockss and Portico.

ANVUR: A.

*

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

Russica Romana

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI RUSSISTICI

VOLUME XXIX · 2022



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXXII

<http://russicaromana.libraweb.net>

*

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,
in formato word (.doc) e pdf. Chi desiderasse inviare volumi alla redazione
potrà indirizzarli a: Paola Buoncristiano, Via Como 6, 00161 Roma

*

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 Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale
(compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione
(comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet
(compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale,
meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro,
senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part
including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means:
print, internet (including personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic,
digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium,
without permission in writing from the publisher.*

*

Stampato in Italia · Printed in Italy

Proprietà riservata. All rights reserved

© Copyright 2022 by Fabrizio Serra editore®, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale,
Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa,
Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

ISSN PRINT 1128-6377

E-ISSN 1724-1510

SOMMARIO

IN MEMORIAM

STEFANO GARZONIO, <i>Ricordando Michele Colucci</i>	9
RITA GIULIANI, <i>Ricordo di Jurij Mann</i>	15

SAGGI

ЕЛЕНА ПЕНСКАЯ, <i>Рецензия Жан Поля в России в перспективе дальнейших исследований</i>	23
SERGIO MAZZANTI, <i>Il carteggio tra Crescini e Veselovskij e la traduzione mancata della monografia sul Boccaccio</i>	37
ANDREA LENA CORRITORE, <i>Fra Hāfez e Dioniso. A proposito di una variante preparatoria della poesia «Druz'ja! vam vysokich veselij ...» (1906) di Vjačeslav I. Ivanov</i>	55
GIOVANNI GASBARRI, <i>Da Roma a Parigi: sulle tracce della perduta collezione di Wladimir de Grüneisen</i>	85

MATERIALI

Дамиано Ребеккини, <i>Об одном учебном сочинении Великого Князя Николая Павловича: О свободе</i>	105
--	-----

NOTE E DISCUSSIONI

SARA MAZZONI, <i>La riflessione storica sui popoli slavi tra i secoli XVIII e XIX: Herder e Karamzin</i>	119
--	-----

RECENSIONI

VITTORIO SPRINGFIELD TOMELLERI, <i>Linguistica e filologia in Unione Sovietica. Trilogia fra sapere e potere</i> (Rosanna Benacchio)	133
MICHAIL VELIŽEV, <i>Čaadaevskoe delo. Ideologija, ritorika i gosudarstvennaja vlast' v nikolaevskoj Rossii</i> (Guido Carpi)	136
GLEB MOREV, <i>Osip Mandel'stam. Fragmenty literaturnoj biografii (1920-1930-e gody)</i> (Stefano Garzonio)	138
GIULIA GIGANTE, <i>Dostoevskij e l'eroe solitario</i> (Maria Candida Ghidini)	140
PETR VJAZEMSKIJ, <i>Briciole della vita</i> , a cura di S. Vitale (Rita Giuliani)	142
LINDA TORRESIN, <i>Tradurre dal russo. Teoria e pratica per studenti italofoeni</i> (Veselina Laskova)	145
ETTORE CINNELLA, <i>La Russia di Stalin. La formazione del regime totalitario 1921-1941</i> (Luigi Magarotto)	146

<i>Lecture Muratoviane III. Atti del Colloquio Internazionale (Napoli, 28-30 settembre 2017). Studi in memoria di Xenia Muratova / Tret'i Muratovskie čtenija. Materialy meždunarodnoj konferencii (Neapol', 28-30 sentjabrja 2017 g.). Sbornik naučnych statej pamjati K. M. Muratovoj, a cura di R. Giuliani (Claudia Olivieri)</i>	149
<i>Maksim Gor'kij: ideologie russe e realtà italiana. Atti del convegno per il 150° anniversario della nascita di Maksim Gor'kij / Maksim Gor'kij: rossijskie ideologičeskie konteksty i ital'janskie realii. Sbornik materialov konferencii k 150-letiju so dnja roždenija Maksima Gor'kogo, a cura di M. Böhmig, L. Tonini, D. Di Leo, O. Trukhanova (Laura Piccolo)</i>	151
<i>Gogol' i mirovaja chudožestvennaja kul'tura. Dvadcatye Gogolevskie čtenija. Sbornik naučnych statej po materialam meždunarodnoj naučnoj konferencii, Moskva 8-10 oktjabrja 2020 g., pod obšč. red. V. P. Vikulovoj (Alessandro Romano)</i>	153
<i>LAURA BOSCHIAN SATTA, La mia vita con Salvatore Satta (Giacoma Strano)</i>	155
<i>Gli autori</i>	159
<i>Libri ricevuti</i>	161
<i>Pubblicare con «Russica Romana»</i>	163

FRA ḤĀFEẒ E DIONISO. A PROPOSITO
DI UNA VARIANTE PREPARATORIA DELLA POESIA
«DRUZ'JA! VAM VYSOKICH VESELIJ...» (1906)
DI VJAČESLAV I. IVANOV

ANDREA LENA CORRITORE

ABSTRACT · Between Ḥāfeẓ and Dionysus. About a Preparatory Variant of the Poem «Druz'ja! vam vysokich veselij...» (1906) by Vyacheslav I. Ivanov · The essay focuses on the analysis of an unpublished autograph variant of the poem «Druz'ja! vam vysokich veselij...» (1906) by Vyacheslav I. Ivanov. Compared to the version published in *Cor ardens* (1911), this poem has some variations and an addition of fourteen lines at the end that simultaneously broaden and specify its theme. The analysis of this variant provides an opportunity to reconsider the philosophical-literary context in which it is set, that of the initiatory circle "Friends of Hafiz", founded in 1906 by Ivanov, Lydia Zinovieva-Annibal, Konstantin Somov and Walter Nouvel, as well as to explore certain dynamics linked to the mythopoetic practices implemented in the milieu of Ivanov's Tower relevant both on an artistic and existential level. In particular, the reference to the sacrifice of the god Dionysus contained in the verses subsequently eliminated, in relation to certain poems written on the same dates by Mikhail Kuzmin, who was also a member of the circle, sheds light on a different conception of erotic love among the members of the circle. Such differences in opinion ultimately led to the end of this experience.

KEYWORDS · "Friends of Hafiz", Ivanov's Tower, Russian Symbolism, Erotic love, Dionysism, M. Kuzmin, V. Ivanov, Mythopoetic practices.

NELL'ARCHIVIO dell'Istituto di Letteratura russa dell'Accademia delle Scienze di Pietroburgo (IRLI RAN), nel fondo Vjačeslav I. Ivanov, si conserva una variante autografa, finora inedita, della poesia «Druz'ja! vam vysokich veselij...» (1906).¹ Rispetto alla versione pubblicata nel secondo libro della raccolta *Cor ardens* (1911), nella sezione *Pristrastija*,² essa presenta alcune variazioni e un'aggiunta di quattordici versi, alla fine, che ne ampliano e chiariscono la tematica. L'analisi di questa variante dà modo di riconsiderare il contesto filosofico-letterario in cui essa si colloca, nonché di esplorare alcune dinamiche legate alle pratiche mitopoietiche messe in atto nell'ambiente della Torre di Ivanov e rilevanti tanto sul piano artistico, quanto su quello esistenziale.

andrea.lenacorritore@unipg.it, Università di Perugia, Italia.

¹ IRLI RAN, f. 607, op. 1, ed. chr. 21, l. 1-2. Desidero ringraziare A. B. Šiškin per avermi guidato nelle ricerche d'archivio.

² V. IVANOV, *Sobranie sočinenij*, 4 vv., pod red. D. V. Ivanova i O. Dešart; s vved. i prim. O. Dešart; t. IV pri učastii A. B. Šiškina, Bruxelles 1971-1987 (d'ora in avanti SS), II, pp. 342-343.

In *Cor ardens*, questa lirica è la seconda di due composizioni anepigrafe, riunite in un dittico dal titolo *Palatka Gafiza* e strettamente legate alle prime riunioni del circolo filosofico-letterario, a carattere iniziatico, noto come 'Druz'ja Gafiza'. È sullo sfondo di questa esperienza che il componimento va analizzato.¹

Hafiz, o forse più propriamente 'Gli amici di Hāfez',² fu istituito presso la Torre nella tarda primavera del 1906 – l'incontro inaugurale si tenne il 2 maggio – ed ebbe durata relativamente breve: le prime cinque riunioni si svolsero con cadenza regolare tra maggio e giugno del 1906, nell'appartamento degli Ivanov.³ Gli incontri continuarono anche durante i mesi estivi, sebbene in maniera più occasionale, per interrompersi del tutto intorno alla metà del 1907. A questo proposito Val'ter Nuvel', uno dei membri di Hafiz, scriveva a Michail Kuzmin il 20 agosto 1907: «E invece Hafiz non si farà più. Questo è quasi sicuro. Ma non ci sarà qualcosa a "dar- gli il cambio"? Sarebbe curioso».⁴

A differenza delle riunioni che si tenevano il mercoledì, aperte a tutti, Hafiz aveva un carattere intimo, iniziatico: vi era ammessa una ristretta cerchia di adepti, i quali si impegnavano a mantenere il più rigoroso riserbo sulle attività che vi si svolgevano: «Abbiamo un accordo segreto, non dirlo a nessuno: allestiremo una piccola taverna persiana, hafiziana: molto intima, molto audace, in costume, sui

¹ Il tema dello 'hafizismo' piomboburghese è stato al centro di alcuni lavori scientifici prodotti a partire dalla metà degli anni Novanta. Si vedano: N. A. BOGOMOLOV, *Peterburgskie gafizy*, in IDEM, Michail Kuzmin. Stat'i i materialy, M. 1995, pp. 67-98 (d'ora in avanti SiM); IDEM, Vjačeslav Ivanov v 1903-1907 gg. Dokumental'nye chroniki, M. 2009 (d'ora in avanti DCh); IDEM, K istorii russkoj gafizy, in IDEM, *Sopraženie dalekovatych. O Vjačeslave Ivanove i Vladislave Chodaseviče*, M. 2010, pp. 57-63; IDEM, *Gafizy P. P. Potemkina i ich literaturnaja tradicija*, «Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and East European Studies», XVIII (2012), 2, pp. 225-234; A. SHISHKIN, *Le banquet platonicien et soufi à la 'Tour' pétersbourgeoise. Berdjajev et Vjačeslav Ivanov*, «Cahiers du monde russe: Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants», 35 (1994), 1-2 (*Un maître de sagesse au xx^e siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps*), pp. 15-79; IDEM, *Istorija «Bašni» Vjačeslava Ivanova / Storia della «Torre» di Viach. Ivanov*, Roma 1996; IDEM, *Severnij Gafiz (Novye materialy)*, in Ot Kibirova do Puškina. Sbornik v čest' 60-letija N. A. Bogomolova, sost. A. Lavrov i O. Lekmanov, M. 2011, pp. 687-701 (d'ora in avanti SG); I. I. TJURINA, *Vjačeslav Ivanov: meždu dionisizmom i gedonizmom*, in *Russkaja literatura v xx veke. Imena, problemy, kul'turnyj dialog*, red. T. L. Rybal'čenko, Tomsk 2003, vyp. 5, pp. 8-19; A. SAMARIN, «Zapiski Ganimeda» S. Auslendera i Peterburgskie gafizy, magist. rab., Tartusskij un-t, Fak. guman. nauk i iskusstv, otd. Slavistiki, Kaf. russ. lit-ry, Tartu 2016; P. V. DMITRIEV, *Balety M. Kuzmina «Vybor nevesty» i «Oderžimaja princessa»*, in IDEM, M. Kuzmin. Razyskanija i kommentarii, SPb. 2016, pp. 233-254; Ju. B. ORLICKIJ, *Gafizy Vjačeslava Ivanova*, in *Vjačeslav Ivanov. Issledovanija i materialy*, vyp. 3, sost. S. V. Fedotova, A. B. Šiškin, M. 2018, pp. 247-258.

² La trascrizione fonetica del nome del poeta persiano Hāfez, nella Russia del primo Novecento, era 'Gafiz' (la grafia corrente è invece 'Chafiz'), pertanto si è consolidato l'uso della grafia 'Hafiz' (Gafiz, in russo) per riferirsi al circolo. Distinguerò quindi tra 'Hafiz' (e i suoi derivati hafiziano, hafizita, hafizismo), parlando del circolo filosofico-letterario piomboburghese, e 'Hāfez', riferendomi invece al poeta persiano. Vedi *infra*, p. 59, n. 3.

³ Le date dei primi incontri: 2, 8, 22, 29 maggio e 16 giugno sono riportate secondo il calendario giuliano, in uso all'epoca in Russia.

⁴ SiM, p. 287; qui e ove non altrimenti indicato, le traduzioni sono mie (A. L. C.). Dopo la morte di Lidija Zinov'eva-Anibal (17 ottobre 1907), e i cambiamenti traumatici che essa comportò per la vita alla Torre, era impossibile che gli incontri si rinnovassero. Quell'autunno Kuzmin e Nuvel' tentarono di dar vita a un nuovo Hafiz su basi diverse, ma senza successo; cf. *ivi*, pp. 99-116.

tappeti, filosofica, artistica ed erotica», così Lidija Zinov'eva-Annibal descriveva l'iniziativa in una lettera a Marija Zamjatnina della primavera 1906.¹

La composizione del gruppo si definì nel corso dei primi due incontri e rimase invariata, almeno fino all'autunno 1906. Di Hafiz facevano parte i fondatori – Vjačeslav Ivanov, Lidija Zinov'eva-Annibal, Konstantin Somov e Val'ter Nuvel' –, che invitarono, fin dalla prima riunione, Nikolaj Berdjaev e Michail Kuzmin. Dall'incontro successivo (8 maggio), si aggiunsero Lev Bakst, Sergej Gorodeckij, Sergej Auslender e Lidija Berdjaeva, moglie del filosofo. Quest'ultima, tuttavia, fu esclusa quel giorno stesso sulla base di una votazione degli altri membri, in quanto giudicata estranea allo spirito di Hafiz.²

Una peculiarità di Hafiz fu che i suoi membri partecipavano agli incontri indossando dei travestimenti, che cambiavano di volta in volta; non si poteva parlare infatti di un vero Hafiz, se non si era in costume; nel momento dell'ammissione-iniziazione, inoltre, si assumevano uno o più nomi fittizi, hafiziti, ispirati alla cultura antica occidentale e medio-orientale, alla mitologia o alla letteratura. Questi nomi, assegnati sulla base della funzione svolta nel circolo o di tratti caratteriali, venivano utilizzati dai membri durante le riunioni e nel corso delle conversazioni private, come se si trattasse di un codice segreto il cui uso li proiettava su un piano di comunicazione e di realtà diverso, hafizita, appunto: «I vestiti, i fiori, starsene seduti per terra, la finestra semicircolare sulla parete di fondo, e le candele sotto di essa, tutto predisponere gli animi a una certa libertà di parola, di gesti, di sentimenti. Quanto riescono un vestito, un nome inusuale, l'uso del "tu" a trasformare i rapporti», osservava Kuzmin nel suo diario nel giorno del primo incontro.³

Un elenco dei soprannomi hafiziti si trova nella lirica *Vstreča gostej*, scritta da Ivanov in occasione della seconda riunione di Hafiz, quando la composizione del gruppo fu definita.⁴ Qui i membri di Hafiz sono rappresentati come personaggi storici, letterari o mitologici: Kuzmin è Antinoo,⁵ il favorito dell'imperatore Adriano, ma anche Caricle di Mileto, protagonista di un suo ciclo poetico;⁶ Lidija Zinov'eva è Diotima di Mantinea, la sacerdotessa che istruisce Socrate sulle cose d'amore nel *Convivio* platonico, ma anche la protagonista del romanzo epistolare di Hölderlin amata da Iperione, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (1797-1799), in un'altra occasione è chiamata da Ivanov «Zamurtud» (forse Zumurrud,

¹ Lettera non datata, ivi, p. 70.

² Vedi M. A. KUZMIN, *Dnevnik 1905-1907*, predisl., podgot. teksta i komment. N. A. Bogomolova i S. V. Šumichina, SPb. 2000 (d'ora in avanti *Dno5-07*), pp. 142-143.

³ Ivi, p. 139.

⁴ Questa poesia, datata dall'autore 8 maggio 1906, venne pubblicata solo postuma, nel 1974, da Ol'ga Šor, che la incluse fra le note al secondo volume della raccolta delle opere di Ivanov (SS, II, pp. 738-739).

⁵ Fu Zinov'eva ad attribuirgli quel soprannome (*Dno5-07*, p. 140; cf. anche la lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 26 maggio 1906, cit. in *Dno5-07*, p. 473, n. 43), e lui prese a sigillare le sue lettere con ceralacca di diversi colori su cui imprimeva un timbro con il profilo dell'amato di Adriano; cf. N. BOGOMOLOV, DŽ. MALMSTAD, *Michail Kuzmin*, M. 2013 (d'ora in avanti *MK*), p. 135.

⁶ M. A. KUZMIN, *Charikl iz Mileta* (1904), in IDEM, *Stichotvorenija*, vstup. st., sost., podgot. teksta i prim. N. A. Bogomolova, SPb. 1996 (d'ora in avanti *KSt*), pp. 602-606.

dalle *Mille e una notte*);¹ Nuvel' è Petronio Arbitro, e infatti era noto tra gli amici come «*magister elegantiarum*»,² ma è anche il Corsaro, dal poema di Byron, sebbene in ambito hafizita fosse chiamato più spesso Renouveau, per assonanza con il suo cognome, o forse allusione a un suo rinnovamento interiore; Berdjaev è Esarhaddon, antico re assiro, e anche Salomone, che secondo una leggenda tal-mudica (*La storia del re Salomone e Ashmedai*) costrinse il potente demone Asmodeo a collaborare nella costruzione del Tempio;³ Somov è Aladino, e ancora una volta il riferimento era alle *Mille e una notte*; mentre Ivanov è il mistico persiano Rumi, fondatore della setta dei dervisci rotanti, e anche Iperione, figlio di Urano e divinità solare, oltre che protagonista del ricordato romanzo di Hölderlin; Melpomene era probabilmente Lidija Berdjaeva, ma il suo soprannome hafizita ebbe vita breve, visto che fu espulsa la sera stessa in cui le fu assegnato; Ganimede, coppiere degli dei, o direttamente il Coppiere (*Kravčij*), è Auslender; Gorodeckij è Ermes, messaggero degli dei, ma altrove è chiamato anche «Zejn» (*Zeyn al-Abedin Maragheji*?);⁴ infine, Bakst è Apelle, il pittore greco, e, in un'altra occasione, l'Emiro.⁵

L'idea ispiratrice per questa pratica del mascheramento è stata indagata da Tjurina, la quale ha messo in evidenza come per Ivanov la maschera sia sempre in connessione con i culti dionisiaci e il teatro tragico che in essi trova origine.⁶ La questione è di grande interesse e richiederebbe di essere approfondita. Mi limito qui a rilevare come nella contingenza hafizita non soltanto l'identità degli adepti divenga instabile, trasformandosi in uno spazio semiotico ambiguo e stratificato in cui confluiscono le storie di personaggi veri e fittizi, ma anche luoghi e ambienti allargano i propri confini per includere al proprio interno epoche e paesi distanti: accade così che Ivanov utilizzi, per indicare il luogo di composizione di due liriche hafizite, il toponimo «Petrobagdad», crasi di Petro- (la radice slava che sostituisce

¹ SS, II, p. 749. *Le mille e una notte* era un testo di riferimento per gli hafiziti. Cf. Dnoš-07, pp. 139, 146, 147, 158 e *passim*; SS, II, p. 748. Kuzmin ne musicò alcune parti, ma le partiture non si sono conservate: Dnoš-07, p. 156, mentre Somov definiva gli incontri con i coniugi Ivanov, nel periodo in cui dipingeva il ritratto di Vjačeslav per la rivista «Zolotoe runo» (marzo-aprile 1906): una «fiaba di Shahrazād» (lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 26 marzo 1906, cit. in DCh, p. 177).

² M. V. DOBUŽINSKIJ, *Vospominanija*, izd. podgot. G. I. Čugunov, M. 1987, p. 203.

³ Cf. SG, p. 700, n. 12.

⁴ Scrittore azero, autore di un diario di viaggio celebre all'epoca, secondo M. MORABITO, *Il circolo Gli amici di Hafiz (1906-1907) e gli pseudonimi, ovvero quando Pietroburgo divenne Petrobagdad*, «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», xx (2018), p. 86. In una lettera a Kuzmin del 10 agosto 1906, Somov utilizza la grafia «Zejn», in caratteri latini, cf. M. A. KUZMIN, *Stichotvorenija. Iz perepiski*, sost., podgot. teksta i primeč. N. A. Bogomolova, M. 2006, p. 286.

⁵ Così lo chiama Ivanov nel diario del 1906, SS, II, 746; probabilmente anche questo soprannome derivava dalle *Mille e una notte*, che Ivanov stava rileggendo proprio nei giorni a cui risale l'annotazione nel diario. Un ultimo soprannome, Poppea (*Poppeja*), presente solo in una lettera di Somov a Kuzmin (M. A. KUZMIN, *Stichotvorenija. Iz perepiski*, cit., p. 286, ma la parola è di dubbia decifrazione) è attribuito da Bogomolov a Gorodeckij (ivi, p. 287) e da Šiškin a Berdjaeva (SG, 688). Mentre Kitovras, che Bogomolov annovera erroneamente tra i soprannomi hafiziti (*SiM*, p. 346), è solo il protagonista di una lirica di Ivanov dedicata a Gorodeckij (SS, II, p. 365).

⁶ Cf. I. I. TJURINA, *op. cit.*, pp. 10-11.

la prima parte del toponimo Peterburg) e Baghdad.¹ La capitale russa si traveste in questo modo da un 'altrove' geografico e temporale, mutandosi in uno spazio, fortemente teatralizzato, dai labili confini storico-culturali.²

Il circolo traeva ispirazione dall'opera del poeta e mistico persiano Hāfez, vissuto nel xiv secolo, autore di un *Canzoniere* (*Divān*) a soggetto prevalentemente erotico (omoerotico, nello specifico) e mistico-filosofico:³ «Prendiamo a ispirazione il [poeta] persiano Hāfez, in cui la saggezza, la poesia, e l'amore, e il sesso si mescolavano», scriveva Zinov'eva-Annibal a Zamjatinina, in una lettera non datata della seconda metà del maggio 1906,⁴ indicando con quelle quattro parole – saggezza, poesia, amore e sesso –, le tematiche che i fondatori del circolo individuavano come centrali nell'opera di Hāfez e che sarebbero state per loro di ispirazione per riflessioni e pratiche artistiche: filosofia, dunque, arte ed eros, nell'accezione platonica di ricerca della verità, del bene e del bello, con il fine ultimo di elevarsi alla sfera del trascendente.

Prima di affrontare la discussione sul ruolo e sul significato attribuito da Ivanov e dagli altri hafiziti alla figura di Hāfez, che nella loro concezione si trasforma in una sorta di eroe mitico dell'erotismo mistico, ritengo opportuno riportare qui di seguito il testo della variante autografa di «*Druz'ja! vam vysokich veselij...*», conservatasi nell'archivio dell'IRLI, da cui muoverà la mia discussione. Indicherò questa variante con la sigla D1 per distinguerla dalla versione pubblicata in *Cor ardens*, che indicherò come D2.

D1 è un manoscritto vergato a inchiostro da Ivanov su un foglio di carta bianca piegato a metà, che presenta quindi quattro facciate: le prime tre sono scritte, la quarta è vuota. La grafia curata e la mancanza di cancellature fanno pensare a una bella copia. Sono presenti, tuttavia, alcuni segni di correzione a matita, evidentemente successivi: i due titoli originari sono cassati, a margine di alcuni versi compaiono tre punti interrogativi, una parola sembra sottolineata. Non è chiaro se questi interventi a matita possano essere attribuiti all'autore.

Riporto di seguito il testo di D1. Le variazioni presenti in D2, relative ai titoli, a tre parole, ad alcuni segni grafici e di punteggiatura e a una diversa disposizione dei versi, sono segnalate e inserite tra virgolette uncinate. I quattordici versi finali, presenti in D1 ed eliminati successivamente in D2, sono riportati tra virgolette uncinate doppie. Gli interventi a matita: cancellature, i tre punti interrogativi a margine (che riporto in corsivo) e la possibile sottolineatura sono segnalati tra parentesi quadre. Le regole ortografiche adottate sono quelle attuali. Sulla destra fornirò una traduzione di servizio dei versi.

¹ Cf. SS, II, p. 738.

² Cf. M. MORABITO, *op. cit.*, p. 85.

³ 'Hāfez', ovvero 'colui che conosce a memoria [il Corano]' è lo pseudonimo poetico di Shams al-Din Mohammad Shirāzi, nato a Shiraz, nella Persia sud-occidentale, tra il 1315 e il 1321, e qui morto tra il 1389 e il 1390. Su di lui si vedano: S. PELLÒ, *Introduzione*, in HĀFEZ, *Ottanta canzoni*, a cura di S. Pellò, Torino 2008, pp. v-xxvii; C. SACCONI, *Finzione amorosa e finzione religiosa nel Canzoniere di Hāfez: la "lingua dell'invisibile"*, in HĀFEZ, *Canzoni d'amore e di taverna. Nel Trecento alla corte di Shiraz*, a cura di C. Sacconi, Roma 2011, pp. 9-36.

⁴ Cit. in SiM, p. 73.

[f. 1]

Друзьям Гафиза

[sottolineatura a inchiostro dell'aut.]

Вечеря третья

22 мая 1906

ДифирамбЖалоба Гипериона

[sottolineature a inchiostro dell'aut.;

entrambi questi titoli sono cassati

a matita]

<D2: dedica, luogo, datazione e titoli non presenti>

Друзья! вам высоких веселий,
Венчаных тюльпаном и лотосом

<D2: розою>, время

Настало...

А сердце мое так томительно, мни-
тельно страдает <D2: ->

<D2: riga vuota>

И млесть и молиться устало!

Вам час окрылительных хмелей,

Пленительно-нежных свирелей

Желанное,жданное время:

А мне непосильное бремя,

Умилное бремя Гафиза,

И подвиг томлений,

И горестный миг умилений...

Вплетите мне звезды нарцисса

В могильный венок асфodelий, ? [? a
matita]Мне в руку вложите печальную ветвь
кипариса. <D2: !>

<D2: riga vuota>

[f. 1v]

Кто здесь обаянности жаждет,
? Пьет рдяные прянности Вакховых зе-
лий. [? e sottolin. a matita]

Вам розы <D2: Ширази>

Ширази,

И грезы <D2: экстаза>

Экстаза, <D2: .>

Вам солнечно-сладкие соты!

Вам Вакх бьет в кимвалы <D2: ,>

И вам расточает наркозы...

Мне <D2: -> злые занозы,

Agli amici di Hāfēz

Convito terzo

22 maggio 1906

DitiramboLamentazione di Iperione

<D2: dedica, luogo, datazione e titoli non presenti>

Amici! per voi di svaghi elevati,
coronati di tulipani e loto <D2: rose>, il
tempo

è giunto...

Mentre il mio cuore soffre languido e
dubbioso <D2: ->

<D2: riga vuota>

E stanco è di struggersi e pregare!

Per voi è l'ora di ebbrezze che donano le ali,
di zuffoli molli e incantatori

un tempo anelato, atteso:

per me, invece, un fardello gravoso,

il tenero fardello di Hāfēz,

e il cimento dei languori,

e l'istante doloroso degli intenerimenti...

Intrecciate per me stelle di narciso

in una funebre ghirlanda di asfodeli,

ponetemi in mano un dolente ramoscello
di cipresso. <D2: !>

<D2: riga vuota>

Chi qui brama di sfrenarsi,
sugge gli aromi infocati delle pozioni di
Bacco.

Per voi rose <D2: di Shiraz>

di Shiraz,

E sogni <D2: di estasi>

di estasi, <D2: .>

per voi dolci favi di sole!

Per voi Bacco suona i suoi cembali <D2: ,>

e a voi fa stillare nepente...

Per me <D2: -> spine maligne,

Мне <D2: -> лютые жала, Мне <D2: -> стрелы в удел от Эрота! # <D2: riga vuota> И каждый услдой <D2: крылатой развязан> Крылатой развязан В беспечно-доверчивом круге ... Я ж наг и привязан К столпу, как отмеченный узник! Эрот вас предводит, Мучители-друзи, И каждый союзник С Эротом жестоким <D2: В союзе же- стоком>, И каждый наводит, ? Нацелившись <D2: Прицелив- шись>¹ солнечным оком, [? a ma- tita] Стрелу в мои жаркие перси <D2: ...> # <D2: assente; fine della poesia> [f. 2] <<D1: Пощады, пощады! Вы видите ль в раненом, жертвенном персе,² В безумном, влюбленном дервише Страдальческий отблеск упоенного бога, Умирающий луч Диониса? Но тише, прекрасная [?], тише! ... Чу! флейты Гафиза Зовут у преддверий, Поят у порога Заветных мистерий ... <u>Хор</u> Чу, тень мистагога Стучит у преддверий, Стоит у порога Рассветных мистерий!>>³ [f. 2v: vuoto]	per me <D2: -> pungiglioni impietosi, A me <D2: -> di Eros i dardi ha riservato la sorte! # <D2: riga vuota> E l'alata delizia <D2: scioglie chiunque> scioglie chiunque nel circolo fiducioso e spensierato ... Io, invece, sono nudo e incatenato al pilastro, come un prigioniero designato! Eros vi è guida, amici-tormentatori, e ogni sodale di Eros crudele <D2: nel sodalizio crude- le>, ognuno dirige, mirando <D2: puntando> con occhio di sole, un dardo sul mio ardente seno <D2: ...> # <D2: assente; fine della poesia> <<D1: Pietà, pietà! Vedete nel persiano ferito, sacrificato, nel folle derviscio innamorato, il sofferente riflesso del dio inebriato, il raggio morente di Dioniso? Ma piano, mia bella [?], fai piano! ... Bada! i flauti di Hāfez chiamano già dal vestibolo, cantano sulla soglia di arcani misteri ... <u>Coro</u> Bada! L'ombra del mistagogo bussa al vestibolo, sta sulla soglia di misteri aurorali!>> [f. 2v: vuoto]
--	---

¹ Per la versione definitiva, forse Ivanov sceglie il verbo 'pricelit'sja', quale sinonimo di 'nacelit'sja', mirare, puntare, per evitare l'assonanza con il verbo del verso precedente 'navodit'.

² Nel manoscritto «раненом», qui in apice, è sovrascritto.

³ Sono grato a K. A. Kumpan e A. B. Šiškin per avermi aiutato a decifrare la complessa grafia di V. Ivanov.

Come si vede, la poesia è costituita da 52 versi anfibrachici di lunghezza variabile, variando i piedi da uno a cinque (37 in D2, considerato che i vv. 27-28 di D1 sono lì due emistichi di un unico verso, il 27, con rima centrale, e vi mancano i quattordici versi finali). Due versi di D1, 42 e 43, non presenti in D2, sono anapesti, e in particolare, il v. 42 è un tetrametro di due anfibrachi e due anapesti, il v. 43 è un trimetro anapestico. La rima è presente ma non segue uno schema fisso, cosicché è impossibile dividere il componimento in strofe. I periodi ritmici sono scanditi da segni grafici, in D1, o da righe vuote, in D2.

«*Druž'jal' vam vysokich veselij...*» fu scritta, come risulta dal manoscritto ivanoviano, in occasione del terzo convito hafizita (22 maggio 1906). Ivanov la concepì come una risposta in versi a una poesia di Kuzmin, scritta per uno dei precedenti incontri, in cui il contesto hafizita veniva rappresentato in termini che per Ivanov dovevano risultare eccessivamente edonistici. Si tratta della lirica «*Nežnoj girľjandoju nadpis' glasit u karniza...*».¹

La datazione di questi versi è una questione tuttora aperta: è certo che essi furono scritti per uno dei due incontri che precedettero quello del 22 maggio, e dunque potrebbero essere stati composti in occasione del primo convito del 2 maggio o del secondo (8 maggio). Farebbero propendere per la prima ipotesi due annotazioni contenute nel diario di Kuzmin. La prima, del 2 maggio, descrive l'incontro hafizita inaugurale, durante il quale il poeta riferisce di aver letto una sua lirica, probabilmente composta per l'occasione: «I miei versi sono stati interpretati come una canzone di Cavalcanti».² Ma è indicativa soprattutto la seconda annotazione, quella del 3 maggio, quando Kuzmin si recò nuovamente dagli Ivanov per partecipare alla riunione del mercoledì: «Vjač[eslav] Iv[anovič] se l'è presa con Nuvel' per quanto accaduto ieri, e dicono che la mia poesia lo abbia rattristato, poiché essa presenta non esattamente lo stesso programma che lui, e soprattutto L[idija] Dm[itrievna], avevano immaginato».³ Poiché, come si è detto, «*Druž'jal' vam vysokich veselij...*» fu concepita come la risposta di Ivanov ai versi di Kuzmin e a un certo suo atteggiamento, contrario, secondo Ivanov, allo spirito hafizita, è ragionevole pensare che la lirica letta il 2 maggio fosse proprio «*Nežnoj girľjandoju nadpis' glasit u karniza...*». La distanza di visione sugli obiettivi di Hafiz tra gli Ivanov, da una parte, e Kuzmin e Nuvel', dall'altra, si sarebbe manifestata quindi fin dall'inizio.

Tuttavia, se la poesia di Kuzmin fu composta per il 2 maggio, sorprende che essa descriva l'esperienza hafizita come se fosse già avvenuta, utilizzando per di più un

¹ SiM, p. 72. Il manoscritto originale si conserva all'Archivio di Stato russo di letteratura e arte (RGALI, f. 232, op. 1, ed. chr. 9, l. 193-193 ob). Bogomolov specifica che sui fogli 201-201 ob. si trova una copia della stessa poesia non di mano dell'autore, e anche che sul foglio 202 ob. è ricopiato un altro componimento in versi, di argomento hafizita e di difficile decifrazione, scritto dalla stessa mano; SiM, p. 346, n. 19.

² Dno5-07, p. 140.

³ Ibidem. I due maggiori studiosi di Hafiz dissentono sulla datazione dei versi: Bogomolov suppone che siano stati letti alla serata del 2 maggio (Dno5-07, p. 469, n. 4), mentre Šiškin propone l'8 maggio come data della prima lettura (SG, p. 693).

apparato di immagini che diverranno tipiche di Hafiz: la taverna, il vino, i coppie, il travestimento («В нежных пудрах / Златокудых / Созерцаем мы с любовью...»). Questo non deve stupire troppo: Kuzmin infatti era già stato introdotto all'atmosfera hafizita tanto da Nuvel', quanto nel corso di incontri con gli Ivanov e Somov nei giorni immediatamente precedenti al primo Hafiz.¹ Inoltre, questa diversità di vedute era in un certo qual modo prevista fin dall'inizio, e anzi il circolo hafizita intendeva probabilmente essere un laboratorio in cui sperimentare i due diversi approcci.

Ma quali erano i motivi del disappunto di Ivanov? Per quanto alcune immagini usate da Kuzmin rimandino apparentemente al tema dei misteri dionisiaci, caro al poeta simbolista:

Мы стояли, Молча ждали Пред плющом обвитой дверью. Мы ведь знали: Двери звали К тайномудрому безделью. [...] В круге мудрых, Любомудрых Чаши вин не пахнут кровью [...]²	Ce ne stavamo, attendendo silenti, davanti a una porta contornata di edera. Lo sapevamo: la porta invitava a un ozio sapiente e misterioso. [...] Nella cerchia dei saggi, dei filosofi le coppe di vino non odorano di sangue [...]
--	--

la poesia si risolve in un invito a godere di un ozio epicureo in compagnia di una cerchia di amici eletti:

Тем бездельем Мы с весельем Шум толпы с себя свергали. С новым зельем Новосельем Каждый раз зарю встречали. Яркость смеха Здесь помеха,	Attraverso quell'ozio noi allegramente ci sbarazzavamo del rumore della folla. Con una nuova pozione e un banchetto ogni volta andavamo incontro all'alba. Il riso brioso qui è d'ostacolo,
--	--

¹ Cf. Дюос-07, pp. 131, 132, 133-134, 136, 137, 139.

² SiM, p. 72. Šiškin mette in rilievo come le immagini poetiche della 'soglia' e della 'coppa', utilizzate in questo componimento, riecheggino le tematiche misteriche e iniziatiche presenti nelle liriche hafizite scritte in quei giorni da Ivanov. In particolare, la soglia sarebbe simbolo di iniziazione, mentre la coppa rimanderebbe alla pratica dell'agape, in uso nei primi secoli del Cristianesimo (SG, p. 693). Naturalmente queste immagini sono anche costruite su motivi biografici per i quali è possibile trovare riferimenti concreti: la porta contornata di edera potrebbe indicare l'ingresso di casa degli Ivanov (l'edera è una pianta consacrata a Dioniso, e alluderebbe agli interessi del padrone di casa); mentre le coppe di vino rifletterebero l'abitudine di bere bevande alcoliche durante gli incontri (arricchite, tuttavia, di tutte le implicazioni semantiche connesse con la simbologia dionisiaca e cristiana della coppa di vino).

Тут улыбки лишь пристойны. Нам утеха – Привкус меха, И движения кравчих стройны. ¹	qui si convengono solo i sorrisi. Ci consola il sapore dell'otre, e sono sinuosi i movimenti dei coppieri.
--	---

Sorprende tuttavia l'immagine finale delle api e dei favi pieni di miele. Essa sarà ripresa da Ivanov che ne farà una figura propria dell'immaginario hafizita, e per questo motivo vorrei soffermarmi su di essa:

Мы – как пчелы, Вьемся в доли, Сладость роз там собираем. Горы – голы, Ульи – полы, Мы туда свой мед слагаем.	Siamo come api, volteggiamo tra le vallate, racogliamo lì dolcezza di rose. I monti sono nudi, le arnie sono vuote, lì accumuliamo il nostro miele.
--	--

La metafora delle api per rappresentare i poeti è di derivazione platonica: la ritroviamo nello *Ione*, il dialogo in cui Socrate cerca di dimostrare al rapsodo Ione che la vera poesia non nasce da una conoscenza tecnica, ma è il risultato dell'ispirazione divina. Il poeta non è in grado di comporre poesia quando è in senno ma, come baccanti e coribanti, ha bisogno di cadere preda di una mania. Il passo in cui Socrate ne parla è questo:

Infatti i poeti ci dicono appunto che raccogliendo i canti da sorgenti che sgorgano miele da certi giardini e convalli delle Muse li portano a noi come le api, anche loro così volando; e dicono la verità. Cosa leggera infatti è il poeta, e alata e sacra, e non [è] in grado di comporre prima di diventare invasato e fuori di senno e prima che la mente non ci sia più in lui [...] la divinità stessa è quella che parla, e attraverso costoro fa sentire la propria voce a noi.²

Nella tradizione greca antica il miele (o il nettare) diviene così metafora di nutrimento celeste, dolcezza suprema, e le api che se ne cibano sono in grado di compiere vaticini, creando un tramite tra le divinità e gli uomini. Ne è un esempio l'*Inno omerico ad Hermes*.³

Nella quarta *Pitica* Pindaro chiama la Pizia delfica, consacrata ad Apollo, Melissa, ovvero ape.

L'arte simbolista teorizzata da Ivanov ricalca da vicino la concezione platonica della poesia esposta nello *Ione*. Il poeta russo vi ritornò molto spesso nei saggi scritti in questi anni e ne diede una sintesi compiuta in *O granicach iskusstva* (1913), contenuto nella raccolta *Borozdy i meži* (1916). Qui si descrive il processo creativo

¹ SiM, p. 72.

² PLATONE, *Ione*, 534a-534d, http://www.poesialatina.it/_ns/Greek/tt2/Platone/Ioneo2.html (ultimo accesso: 13.4.2021).

³ Omero minore. *Inni, Batracomiomachia, Epigrammi, Margite*, Bologna 1939, p. 84.

simbolista come un succedersi di movimenti: il primo, ascensionale, per mezzo del quale l'artista-teurgo entra in comunicazione con la sfera del divino; il secondo, discensionale, è l'atto creativo con cui l'artista porta nel mondo il «seme del Logos» da cui la materia sarà fecondata e dunque liberata. Per illustrare la sua idea Ivanov utilizza la metafora delle api e dei bombi:

L'azione dell'artista è già una cerimonia misterica [*«tajnodejstvie»*, gr. *mystērion*], poiché si tratta di trasformare la Natura e l'Anima del mondo per condurle alla liberazione attraverso la fecondazione invisibile dei semi dello Spirito che avviene per tramite del genio artistico, il quale trasporta questi semi, come un'ape o un bombo [*«šmel'»*] portano ai fiori il polline che li feconda.¹

Rispetto a questa, la concezione artistica di Kuzmin risulta capovolta. La sua posizione non è quella del mistico, ma dell'esteta: nella sua rappresentazione i poeti hafiziti sono sì simili ad api, ma queste attingono il nettare dai fiori delle vallate. Così traduco in italiano il termine russo *'doly'*, ovvero luoghi che si trovano in basso, avvallamenti del terreno, da cui deriva l'aggettivo *'dol'nij'*, 'terreno'; *'dol'nij mir'* è appunto il mondo imo, terreno.² Le api di Kuzmin trovano il loro nutrimento in questo mondo. Mentre per lui «i monti sono nudi», come a dire che le vette, i luoghi elevati sono spogli, brulli. È dalle valli ime, dal variegato peplo di Maia, sensuale e tangibile, come metafora per descrivere la realtà fenomenica, che Kuzmin trae la sua poesia. La sua ebbrezza non è una mania divina che eleva e scardina i confini dell'io, ma inebriamento bacchico per le gioie terrene.

Oltre che essere una dichiarazione poetica, questi versi contengono una chiara esemplificazione della visione di Kuzmin. È stato messo in rilievo come sulla formazione della sua concezione estetica abbiano influito le idee del primo Goethe e del filosofo e teologo tedesco Johann Georg Hamann.³ Analogamente a quanto avveniva per Kuzmin, secondo Hamann, influenzato come il poeta russo dal pensiero di Plotino, non c'era verità che fosse separata dal mondo fisico e sensibile. La verità assoluta, trascendente, era inconoscibile per le condizioni stesse dell'esistenza, e da questo derivava l'idea del pensatore tedesco che Cristo fosse sempre vestito di Carne, che Dio fosse sempre vestito della Carne del mondo da Lui stesso creato. L'adesione a queste idee allontanava Kuzmin dal simbolismo di Ivanov, secondo il quale, al contrario, la realtà tangibile andava trasformata, elevata a una dimensione spirituale, *a realibus ad realiora*. Ma soprattutto faceva sì che Kuzmin accettasse il mondo fenomenico incondizionatamente, tanto nei suoi aspetti più elevati, quanto in quelli apparentemente più bassi e materiali: ovunque fosse possibile scorgere bellezza e amore, si poteva esser sicuri della loro ori-

¹ SS, II, p. 646. Una riflessione approfondita della 'parola poetica' ivanoviana nel contesto simbolista si trova in M. C. GHIDINI, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov*, Milano 1997.

² Ivanov utilizza lo stesso termine, attribuendogli lo stesso significato, nella poesia *Dve ljubvi*, in SS, I, pp. 745-746.

³ Cf. MK, pp. 98-103. Su Hamann si veda: I. BERLIN, *Il mago del Nord. J. G. Hamann e le origini dell'irrazionalismo moderno*, a cura di H. Hardy, Milano 1997.

gine divina. Come afferma il personaggio di Štrup nel romanzo *Kryl'ja* (1906): «E gli uomini videro che ogni bellezza, ogni amore deriva dagli dèi. Divennero liberi e coraggiosi e crebbero loro le ali».¹

Per l'incontro successivo (8 maggio) Ivanov compose due liriche, in cui illustrava il suo programma estetico-filosofico per Hafiz, con il quale si distanziava dall'estetismo kuzminiano: *Vstreča gostej*, già ricordata sopra, e *Gimn*.² La prima contiene una sorta di formula rituale che lo stesso Hāfez, per bocca dei membri del circolo già iniziati, rivolge ai nuovi aspiranti adepti:

Вы ж, сопричитенные гафизовой таверной К друзьям, пребудете ль в любви нелицемерной Верны тому, кто дал нам сладостный завет? Пришлец, кто б ни был ты [...] Знай: всех единая здесь сочетала вера – В то, что божественность к нам близится стопой Крылато-легкою (ханжа, имам слепой, Не знает мудрости под розовой улыбкой, Ни тайн торжественных под поступию зыбкой, Шатаемой хмельком, –) и что Синай любви Нам дали голоса, поющие в крови. Друзья-избранники, внимлите: пусть измена Ничья не омрачит священных сих трапез! Храните тайну их! [...]»³	Voi, riuniti nella taverna di Hāfez agli amici, rimarrete nell'amore privo di ipocrisia fedeli a colui che ci ha donato il dolce precetto? Forestiero, chiunque tu sia [...] Sappi: qui un'unica fede ci ha uniti tutti: che il divino si appressa a noi con passo alato e leggero (il bigotto, il cieco imam, non conosce saggezza dietro il roseo sorriso, né i solenni misteri celati da un passo insicuro, che l'ebbrezza ha reso malfermo) e che un Sinai d'amore ci han donato le voci che cantan nel sangue. Amici-eletti, prestate orecchio: che nessuno offuschi con il tradimento questi sacri banchetti! Mantenete il loro segreto! [...]
---	---

Šiškin mette in evidenza come questa formula si articoli in tre momenti distinti: dapprima la domanda rivolta agli iniziandi, quindi la spiegazione del significato simbolico del mistero, e infine il monito a non tradire.⁴ Per Ivanov dunque la sapienza hafizita, di natura divina, e i solenni misteri si appressano con passo alato e leggero, talvolta reso malfermo dall'ebbrezza alcolica.

Se nell'ebbrezza alcolica («*chmelek*») è chiaro il riferimento a Dioniso e ai culti misterici a lui tributati, rimane da approfondire che cosa si celi dietro quel «passo

¹ M. A. KUZMIN, *Vanja. Racconto in tre parti*, Roma 1981, p. 25.

² Oľga Šor riferisce che il titolo assegnato da Ivanov alla prima stesura della poesia era, appunto, questo. Successivamente esso fu eliminato dalla versione definitiva pubblicata in *Cor ardens* (SS, II, p. 738).

³ SS, II, p. 739.

⁴ SG, p. 692.

alato e leggero». Nel saggio *Ničše i Dionis* (1904), Ivanov rivela l'ascendenza nietzschiana di questa citazione: «“il divino si avvicina con passo lieve”, secondo quanto diceva lo stesso Nietzsche». ¹ Tuttavia, in altre due occasioni essa è inserita in un contesto in cui si parla di Eros e Afrodite: in una lettera scritta da Ivanov a Zinov'eva del 1897² e nel saggio *Simvolika estetičeskich načal* (1905). In quest'ultimo sono attribuiti ad Afrodite tre tipi di bellezza divina, che la poesia deve sforzarsi di rappresentare; fra essi vi è un genere di bellezza discendente che l'autore descrive in questo modo: «E [Afrodite], “dal trono d'oro”, ha già chinato verso la terra il volto clemente; la “sorridente” si appressa ai mortali con passo lieve... E il mondo innamorato glorifica, genuflesso, la divina discesa della “Pandemia”». ³ Il passo lieve e il roseo sorriso rimandano dunque ad Afrodite e ai suoi misteri, i quali anch'essi consentono di venire a contatto con la saggezza divina.

Concetti simili sono contenuti nella lirica *Gimn*, letta quella stessa sera:⁴

Снова свет в таверне верных после долгих лет, Гафиз!
Вина пряны, зурны сладки, рдяны складки пышных риз,
И умильные украдкой взоры встретятся соседей:
Мы – наследники Гафизом нам завещанных наследий.
Упои нас, кравчий томный! Друг, признание любви!
И триклиний наш укомный станет вечерей любви,
Станет вечерей улыбок, дерзновений и томлений [...]
И влюбленный, упоенный, сам нашептывает верным,
Негу мудрых – мудрость неги – в слове важном и размерном
Шмель Ширази, князь экстаза, мистагог и друг – Гафиз.⁵

Dopo tanti anni una luce rischiarata di nuovo la taverna dei fedeli, Hāfez!
Vini speziati, dolci zurne, le pieghe rosso-fuoco di sontuosi paramenti,
e gli sguardi inteneriti dei vicini si incrociano furtivi:
siamo gli eredi di quel che Hāfez ci ha destinato.

¹ V. I. IVANOV, *Ničše i Dionis*, in IDBM, *Po zvezdam. Opyty filosofskie, estetičeskie i kritičeskie. Stat'i i aforizmy*, 2 vv., otv. red. K. A. Kumpān, SPb. 2018 (d'ora in avanti PZ), I, p. 23. La citazione, imprecisa, è tratta da *Der Fall Wagner* (§1): «“Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füßen”: erster Satz meiner Ästhetik».

² V. IVANOV, L. ZINOV'EVA-ANNIBAL, *Perepiska. 1894-1903*, 2 vv., M. 2009, I, p. 552.

³ V. I. IVANOV, *Simvolika estetičeskich načal*, in PZ, I, p. 34. Gli appellativi di Urania e Pandemia, riferiti ad Afrodite come anche a Eros, Uranio e Pandemio, furono utilizzati da Platone nel *Convivio* (180d-181) per distinguere due diversi tipi di amore. Nel contesto filosofico-religioso russo del tempo, questa distinzione divenne un topos. Cf. V. SOLOV'EV, *Smysl ljubvi* (1892-1894): «In tal modo il vero amore è indistintamente ascendente e discendente (*amor ascendens* e *amor descendens*, ovvero quelle due Afroditi che Platone ha ben distinto [...])», in *Russkij Ėros, ili Filosofija ljubvi v Rossii*, sost. i avt. vstup. st. V. P. Šestakova, komment. A. N. Bogoslovskogo, M. 1991, p. 63.

⁴ Kuzmin riferisce nel diario che quella sera fu letta una sola poesia di Ivanov, che Bogomolov nei commenti identifica con *Vstreča gostej* (*Dnoy-07*, pp. 143 e 470, n. 14). Ritengo, tuttavia, che siano state lette entrambe le poesie e che il singolare sia da attribuire a un errore di interpretazione del manoscritto, o al fatto che sul momento Kuzmin possa aver pensato che si trattasse di un'unica poesia. Lo confermerebbe l'annotazione nel diario del 17 maggio, tra il secondo e il terzo convito hafizita: «in carrozza ho riletto le [poesie] Hafizite di Vjač[eslav] Iv[anovič]» (ivi, p. 149), questa volta al plurale.

⁵ SS, II, pp. 342-343.

Versaci da bere, languido coppiere! Amico, accogli la mia confessione amorosa!
 E il nostro triclinio appartato si trasformerà in un banchetto d'amore,
 un banchetto di sorrisi, audacie e tormenti [...]
 E innamorato, ebbro, sussurra ai fedeli,
 con parola solenne e cadenzata, la dolcezza dei saggi, la dolce saggezza
 il bombo di Shiraz, il principe dell'estasi, il mistagogo e amico – Hāfez.

La poesia inizia con un elenco di *realia* che descrivono il contesto hafizita: i partecipanti sedevano a terra o se ne stavano sdraiati su tappeti e cuscini, a conversare o a recitare versi, si beveva vino, talvolta si suonava il flauto (presente qui nella versione medio-orientale della zurna), si danzava, ci si travestiva, spesso si animava una sorta di gioco erotico. Se ne trova una descrizione in una lettera di Zinov'eva a Zamjatinina:

Indossiamo dei costumi, ce ne siamo cuciti di stupendi, ci trasformiamo completamente, copriamo di tappeti la stanza di Vjačeslav, stendiamo a terra delle tovaglette con vino, dolci e formaggio, e in questo modo ce ne stiamo distesi a conversare e ... a baciarsi, chiamandoci coi nomi che ognuno di noi ha inventato per gli altri.¹

E anche nei diari di Kuzmin, che annotava a proposito del secondo incontro: «Ci siamo baciati tutti, non ho baciato solo Somov e Berdjaev. Abbiamo suonato il flauto, bevuto, la serata era rumorosa e un po' sciocca, c'era odore di olio di rosa, gli abiti erano sgargianti».²

Lo spazio di Hafiz, in questi versi, si satura di riferimenti culturali che, come in un gioco di specchi, moltiplicano all'infinito i piani semantico-interpretativi dell'esperienza hafizita.³ Vi sono riferimenti alla Persia medievale (la taverna, le zurne, il «languido coppiere»), all'antica Grecia e ai convivi platonici (il «nostro triclinio appartato»), e infine alla pratica dell'agape, diffusa presso i primi cristiani (il «banchetto d'amore»).

Ma la poesia è soprattutto un inno, e, com'è noto, gli inni nell'antichità erano scritti per invocare le divinità, lodandone imprese e virtù. Avviene qui dunque la piena mitologizzazione di Hāfez, qualificato attraverso una serie di epiteti nell'ultimo verso: bombo di Shiraz, principe dell'estasi, mistagogo e amico.⁴ Una descrizione coincidente era contenuta in *Vstreča družej*, dove si diceva che il poeta persiano ritrovava voce attraverso i membri del circolo: «Dei giardini di Shiraz bombo e mistagogo, il poeta / Hāfez, per bocca nostra, dà loro il benvenuto [...]».⁵

'Mistagogo' era il sacerdote che nei riti misterici dell'antica Grecia iniziava gli aspiranti adepti al mistero. In Ivanov, troviamo spesso il sostantivo 'misty', derivante dal greco 'mýstēs', con cui si indicavano gli iniziati. Hāfez è dunque un maestro che officia un rito di iniziazione. Invaso da una mania divina ed erotica («innamorato, ebbro»), sussurra agli iniziandi, con parola poetica, «solenne e cadenzata», il

¹ Lettera non datata, SiM, p. 73.

² Dno5-07, p. 143.

³ I. I. TJURINA, *op. cit.*, pp. 14-15.

⁴ Per l'analisi della complessa struttura fonetica di questo verso si veda: D. N. MICKEVICĖ, *cit. in* SG, pp. 690-691.

⁵ SS, II, pp. 738-739.

mistero di cui ha conoscenza: la dolcezza dei saggi, la saggezza d'amore. Egli è «principe di estasi», in quanto adepto del sufismo: nella pratica sufi, infatti, l'estasi è un mezzo per avvicinarsi alla dimensione divina,¹ come lo è d'altronde nei culti dionisiaci e nel cristianesimo mistico. Ma come spiegare l'appellativo «bombo di Shiraz»? Mickevič osserva come l'ordito di rimandi al vino, di cui è intessuto il componimento, porterebbe ad aspettarsi all'inizio dell'ultimo verso la locuzione «*chmel' Širaza*» (ebbrezza di Shiraz) al posto di «*šmel' Širaza*» (bombo di Shiraz), inaspettatamente, però, la velare fricativa si trasforma in biascicante per dar vita all'allitterazione «*šmel' Širaza*».² Ma il bombo per Ivanov, come si è detto, indica metaforicamente l'artista teurgo, il poeta, che trasporta i semi dello spirito per fecondare (e trasformare) i fiori della Natura e dell'Anima del mondo. Lo slittamento semantico potrebbe non essere casuale, l'autore sapeva che il sostantivo *šmel'* avrebbe trattenuto nel suo alone semantico la memoria del *chmel'*, suggerito in tutta la poesia, e le due parole si sarebbero sovrapposte, come a dire che il poeta, per esser tale, deve essere inebriato, invaso dal dio, e dunque partecipe, anche solo intuitivamente, di quella panunità che è propria del divino.

*

Ma chi era Hāfez e che cosa rappresentava per Ivanov e gli altri hafiziti?

Il poeta persiano era conosciuto negli ambienti simbolisti del tempo, da una parte, attraverso i rifacimenti e le imitazioni che ne avevano fatto Goethe (*West-östlicher Divān*, 1818) e August von Platen (*Ghaselen*, 1821; *Spiegel des Hafis*, 1822; *Neue Ghaselen*, 1823),³ dall'altra, grazie alla lirica di Puškin, *Iz Gafīza*⁴ e alle traduzioni dal tedesco di Afanasij Fet⁵ e Vladimir Solov'ev.⁶

In effetti, la caratteristica principale della lirica hafeziana, costituita in prevalenza da *ghazal*, genere di argomento amoroso o erotico diffuso in epoca medievale

¹ SG, p. 688.

² Cit., ivi, p. 691.

³ Sulle traduzioni in russo del *Divān*, si veda: A. V. MICHAJLOV, *Poezija «Zapadno-vostočnogo divana» v russkich perevodach*, in I. V. GETE [GOETHE], *Zapadno-vostočnyj divan*, izd. podgot. I. S. Braginskij, A. V. Michajlov, M. 1988, pp. 681-708. Fra gli altri, anche Kuzmin tradusse l'opera nel 1933, insieme a S. V. Šervinskij, per l'edizione completa delle opere di Goethe in russo: ivi, p. 702; MK, pp. 325-326. Quanto a Platen, si segnala la raccolta di versi in traduzione italiana: A. VON PLATEN, *Poesie (1816-1834)*, a cura di A. Landolfi, Roma 2019.

⁴ A. S. PUŠKIN, *Sobranie sočinenij v 10 t.*, pod obšč. red. D. D. Blagogo i dr., II. *Stichotvorenija 1823-1836*, M. 1959, p. 250.

⁵ 1^a ed. in «Russkoe slovo», 2 (1860), otd. 1, pp. 25-37; in volume: A. A. FET, *Stichotvorenija. V 2-ch častjach*, M. 1863. Le traduzioni di Fet si basano sui liberi rifacimenti in tedesco di G. F. DAUMER, *Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Nebst poetischen Zugaben aus verschiedenen Völkern und Ländern*, Hamburg 1846.

⁶ Solov'ev tradusse 24 poesie di Hāfez («Russkij vestnik», 6 [1885], pp. 890-895); solo 11 furono incluse in V. SOLOV'EV, *Stichotvorenija*, M. 1891, pp. 47-57, e da allora in ogni edizione delle sue poesie, divenendo in questo modo parte integrante del corpus sofiologico solov'eviano. Cf. P. DAVIDSON, *The Poetic Imagination of V. Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge 1989, p. 113. Per le sue traduzioni, Solov'ev si era basato sulle versioni tedesche di F. BODENSTEDT, *Der Sānger von Schiras. Hafisische Lieder*, Berlin 1877.

in tutto il Medio Oriente,¹ è l'intima e inestricabile fusione tra l'elemento secolare, erotico appunto, e quello mistico-religioso di matrice sufica, procedimento che dà luogo a continue anfibologie. I versi di Ḥāfeẓ si saturano di sensi, prestandosi a letture anche molto distanti, che spaziano dalla blasfemia al misticismo. I temi tradizionalmente celebrati da lui sono quelli anacreontici del vino e della taverna, in cui il vero mistico trova rifugio dall'ipocrisia e dalla falsità del sufismo istituzionalizzato, preferendo passare il tempo in compagnia di magi zoroastriani e infedeli cristiani, bevitori e libertini. Ma soprattutto Ḥāfeẓ canta l'amore per i giovani coprieri di taverna, ne loda la bellezza e, piuttosto che a Dio, preferisce rivolgere le sue preghiere ai loro riccioli neri, ai sopraccigli sinuosi, ai nei che ne nobilitano il viso.² Il suo cuore brucia letteralmente d'amore per loro: «Brucia, brucia, mio cuore, il tuo ardore ha i suoi effetti!», «Oh, che fiamme ho nel petto! A queste mie lacrime calde, iersera, // il cuore del cero fu preda all'amore e bruciò a causa mia qual falena!», «Oh, sia vivo il ricordo di quando il tuo volto accendeva candela di gioia, // di quand'era, il mio cuore bruciato, incurante falena».³ Tuttavia, proprio attraverso la sensualità e l'amore per la bellezza dei giovani corpi, secondo Ḥāfeẓ e alcune correnti del sufismo, sarebbe possibile intuire nel mondo reale l'essenza della bellezza divina, altrimenti inaccessibile: «Un segno solo scorgemmo di grazia divina su questo tuo volto: // bontà e grazia sapemmo glossar, da quel giorno, non altro».⁴ Il desiderio erotico è in questo senso per Ḥāfeẓ brama di fusione con Dio, e l'amore è una forma di 'gnosi' superiore. Il poeta non rinnega dunque la realtà fenomenica terrena, ma si sforza di trovarvi riflessi arcani e metafisici, cogliendone la doppia natura immanente e trascendente insieme. «Il suo segreto non è al di là dei sensi // poiché è il suo sensibile ch'è soprasensibile», scriveva Friedrich Rückert, traduttore tedesco di Ḥāfeẓ.⁵

Questa duplicità dei piani interpretativi, l'ambivalenza come procedimento poetico caratteristico della lirica hafeziana dovevano certamente trovare una forte consonanza nell'ambiente della Torre. Le analogie con le ricerche sul simbolo

¹ A Ḥāfeẓ si riconoscono circa 500 *ghazal* e poche altre liriche di forma diversa. Il *ghazal* è un componimento lungo una decina di versi, suddivisi in due emistichi. La rima si trova alla fine del secondo emistichio di ogni verso, a eccezione del primo, in cui i due emistichi rimano fra di loro, secondo uno schema aa, ba, ca e così via. Tipico del *ghazal* persiano è l'uso del *radif*, una specie di ritornello costituito da una o più parole che si ripetono alla fine di ogni verso, dopo la rima. L'ultimo distico, in genere, contiene la firma dell'autore, o il suo pseudonimo poetico. Cf. S. PELLÒ, *op. cit.*, p. xv. In Russia il *ghazal* fu utilizzato, a partire da questi anni, da Ivanov, Kuzmin, Brjusov, Gumilev, Potemkin e altri. Vedi *infra*, p. 56, n. 1.

² Tra gli imitatori e i rifattori tedeschi, il motivo amoroso omosessuale di Ḥāfeẓ fu esaltato, in particolare, da Platen: esso è centrale nei suoi *ghazal*. Ivanov colse questo aspetto nei versi di Platen fin dall'inizio: scriveva infatti alla moglie il 1 gennaio 1897 da Berlino: «Ho comprato anche le poesie di Platen [...] Platen ha attirato la mia attenzione su alcuni ritmi arcaici che voglio utilizzare. Per il resto, pederastia, pederastia (per cui, fra l'altro, Platen ha dovuto subire molti attacchi da parte del suo nemico Heine) ... Da parte mia, non utilizzerò questa tematica; ma qui la pederastia è esaltata, riluce di tutti i colori e risuona con tutti i toni musicali»; V. IVANOV, L. ZINOV'eva-ANNIBAL, *Perepiska*, cit., I, pp. 504-505.

⁴ Ivi, p. 11.

³ ḤĀFEẒ, *Ottanta canzoni*, cit., pp. 71, 17, 75.

⁵ Cit. in C. SACCONE, *Finzione amorosa*, cit., p. 10.

portate avanti da Ivanov sono evidenti, come anche doveva attrarre l'interesse dei simbolisti la centralità della tematica erotica nell'opera di Hāfez. Amore ed Eros erano uno dei temi più dibattuti alla Torre: «Vjačeslav Ivanov desiderava sempre trasformare la conversazione tra le persone in un Simposio platonico, invocava sempre Eros», scriveva Nikolaj Berdjaev nel suo celebre articolo *Ivanovskie sredy*.¹ Nella concezione di Ivanov la tensione erotica verso l'Altro da sé rappresenta l'esperienza ontologica e religiosa fondamentale dell'esistenza umana. L'amore cantato da Hāfez, inoltre, era di tipo omoerotico, e nei mesi a ridosso della creazione di Hafiz Ivanov considerava l'omosessualità (o piuttosto il panerotismo) una sorta di gradino evolutivo che segnava il cammino verso un'umanità rinnovata.² In un appunto del diario del 13 giugno 1906, in riferimento a Kuzmin, si legge:

A suo modo un pioniere del secolo venturo, quando con la diffusione dell'omosessualità, l'umanità non sarà più snaturata e destabilizzata dall'estetica e dall'etica contemporanea dei generi sessuali, compresi come 'uomini per le donne' e 'donne per gli uomini', con i volgari *appas* femminili e il nichilismo estetico della brutalità maschile, questa estetica da selvaggi e quest'etica biologica, che accecano i 'normali' di una buona metà del genere umano e privano questa buona metà della propria individualità a vantaggio della continuazione della specie. L'omosessualità è indissolubilmente legata all'umanesimo; ma come principio unilaterale che esclude l'eterosessualità, essa contraddice l'umanesimo, diventando per esso una *petitio principii*.³

Alla fine di aprile 1906, Zinov'eva scriveva a Zamjatinina:

[...] ci siamo infervorati affrontando l'argomento «L'inimicizia fra i generi» [...]. E io ho esortato gli uomini ad amare gli uomini, e le donne le donne con l'attrazione amorosa dell'antico Eros, e anche, durante gli incontri appassionati fra i *due* sessi, di non dissimulare la propria ostilità.

Che ogni genere si rafforzi in questo modo e maturi fino a divenire magnifico e bello, e allora, forse, nel momento in cui si toccherà l'apice della forza, tra molte generazioni, si incontreranno l'uomo e la donna e sarà un incontro mirabile di fusione *amorosa*. Ma adesso è in corso la lotta e, certamente, non per la parità, ma per la supremazia.⁴

Forse proprio grazie all'omosessualità dichiarata Kuzmin fu scelto come uno dei primi membri del circolo.⁵ Si veda anche quanto Zinov'eva scriveva di lui a Zamjatinina in una lettera della fine di aprile 1906: «Un fenomeno assolutamente straordinario [...] egli prepara un nuovo futuro per la vita, l'arte e l'intera psicologia erotica dell'umanità».⁶

¹ 1^a ed. 1918, ora in V. Ivanov. *Pro et contra*, sostavl. K. G. Isupova, A. B. Šiškina, SPb. 2016, I, p. 351.

² Sul discorso omoerotico nella concezione simbolista dell'eros, si veda: O. MATICH, *The Symbolist Meaning of Love. Theory and Practice*, in *Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, ed. by I. Paperno, J. D. Grossman, Stanford 1994, pp. 24-50, in particolare pp. 32-40.

³ SS, II, p. 750. Qui e altrove i corsivi sono sempre degli autori.

⁴ Lettera non datata, cit. in DCh, pp. 191-192. L'episodio riportato risale al 30 aprile 1906.

⁵ Molti membri di Hafiz, provenienti dal circolo 'Večera sovremennoj muzyki', vicino a 'Mir iskusstva', erano omosessuali: oltre a Kuzmin, Nuvel', Somov e Bakst. Cf. MK, pp. 93-110 e *passim*.

⁶ SiM, p. 70.

Cymborska-Leboda, che ha dedicato diversi lavori al tema erotico nell'opera di Ivanov, osserva come nella sua concezione l'Eros esprima «l'aspirazione all'affermarsi dell'esistenza autentica, il desiderio di elevarsi verso le vette dell'essere, il suo processo di perfezionamento fino alla comprensione dell'Assoluto». ¹ È noto come, sotto questo aspetto, Ivanov risentisse delle idee di Solov'ev, esposte in *Smysl ljubvi* e *Žiznennaja drama Platona* (1898), opere in cui il filosofo illustrava il programma della sua «utopia erotica». ² Secondo Solov'ev, influenzato a sua volta dal pensiero platonico, l'eros «era l'unico segno di divinità nel mondo materiale», ³ e il suo potere era quello di elevare l'umanità a Dio, ricongiungendoli. In maniera simile, Ivanov parlava di «Eros dell'impossibile» ⁴ e descriveva la dinamica del percorso ascetico verso l'Assoluto, che l'uomo avrebbe dovuto compiere, nei seguenti termini:

L'uomo [...] deve trovare l'altro da sé, come punto d'appoggio – deve, per azione dell'amore e di quella fede che è racchiusa in esso e lo determina, acquisire il proprio *tu sei* [*ty esi*]. ⁵ Salendo, come insiste Platone, per i gradini dell'amore, egli impara a scoprire, a ogni nuovo gradino nell'amato, una partecipazione [*«pričastie»*, che vale anche 'comunione eucaristica'] sempre più ampia all'esistenza reale e, attraverso questa, egli stesso progredisce in questa esistenza, partecipandovi per tramite dell'amato – finché, nella sua brama di un'esistenza assoluta nell'altro essere, non riconosce dall'ardore indicibile del suo cuore l'Unico Amato, che comprende, afferma e salva in sé stesso tutti gli altri amori, e non partecipa per suo tramite alla vera unità del padre e del figlio [*«bogosynovstvo»*]. ⁶

La poesia di Hāfez risultava vicina a queste idee. La mistica sufi, anch'essa di matrice neoplatonica, proponeva agli adepti una pratica di perfezionamento spirituale che rappresentava attraverso una simbologia di ambito erotico. E non si trattava soltanto di allegorie astratte, perché il saggio sufi non rinnegava la realtà immanente, ma ricercava in essa i segni della rivelazione divina. Ecco il punto di confluenza tra il simbolismo ivanoviano, basato sul principio *a realibus ad realiora*, e il sufismo, ed ecco la ragione per cui il circolo si ispirava al poeta Hāfez. Parecchi anni dopo, trovandosi ormai a Roma, Ivanov scrisse: «I sufi sono una setta mistica orientale, Vi facevano parte, nei secoli XIII e XIV i grandi poeti persiani Jalāl al-Dīn Rūmī e Hāfez. Glorificando il vino e l'amore, l'Usignolo e la Rosa, essi designavano attraverso simboli sensuali le estasi dello spirito che aspira a unirsi con la divinità». ⁷

Torniamo ora alla lirica: «*Druž'ja! vam vysokich veselij...*». In essa l'io lirico Iperione-Ivanov si rivolge agli altri membri di Hafiz per esporre la propria visione,

¹ M. CIMBORSKA-LEBODA, *Ėros v tvorčestve V. Ivanova. Ėtika i ontologija ljubvi*, in *Kul'tura russkoj diasporj. Samorefleksija i samoidentifikacija. Materialy meždunarodnogo seminara*, red. A. Danilevskij, S. Docenko, Tartu 1997, p. 60; e vedi anche EADEM, *Ėros v tvorčestve Vjačeslava Ivanova. Na puti k filosofii ljubvi*, Tomsk-M. 2004.

² Riprendo il concetto da O. MATICH, *Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*, Madison 2005.

³ Ivi, p. 26.

⁴ V. I. IVANOV, *Ideja neprijatija mira*, in *PZ*, I, p. 91.

⁵ *Ty esi* (1907) è il titolo di un saggio di Ivanov, in cui la categoria dell'Eros è utilizzata per illustrare l'essenza del rapporto dell'uomo con Dio; *PZ*, I, pp. 274-279.

⁶ V. IVANOV, *Prolegomeny o demonach. Lik i ličiny Rossii* (1917), in *SS*, III, pp. 248.

⁷ *SS*, III, p. 822.

differente dalla loro, sulla natura e le finalità del gruppo, oltre che sulle pratiche interne ad esso. I generi di riferimento sono esplicitati nei titoli, successivamente omissi: la lamentazione e il ditirambo corale.¹ Poiché in D2 furono eliminati anche i versi finali in cui interviene il coro, per questa versione non si può parlare propriamente di ditirambo.

Vale la pena soffermarsi su questo secondo genere. È noto come, fin dall'inverno 1905, Ivanov fosse impegnato a elaborare una nuova piattaforma artistica – nell'ambito del progetto relativo alla pubblicazione della rivista «Fakely» e alla creazione di un teatro ad essa collegato, – funzionale all'affermarsi della «nuova epoca organica» vagheggiata dagli anarchisti mistici.² Secondo la sua idea, più di altre forme artistiche, l'arte scenica si sarebbe resa tramite dei cambiamenti, a condizione, però, che non si limitasse ad «arricchire la coscienza, instillandovi una nuova immagine di bellezza, oggetto di contemplazioni passive», ma divenisse «un fattore attivo della nostra vita spirituale, scatenandovi un evento interiore. Gli antichi infatti parlavano di 'purificazione' ('catarsi') dell'anima degli spettatori, quale fine perseguito e raggiunto dalla vera tragedia».³ Per raggiungere questo fine il teatro doveva riscoprire la propria essenza dinamica, tornando alle proprie origini, farsi cioè «ditirambo corale».

Nel ditirambo tutto è dinamico: ogni partecipante del coro liturgico disposto in circolo è una molecola attiva nella vita orgiastica del corpo di Dioniso, della sua comunità religiosa. Dalle celebrazioni estatiche che prevedevano il compiersi di sacrifici è nata l'arte dionisiaca del dramma corale. La vittima sacrificale, dapprima reale, poi fittizia, era il protagonista, ipostasi dello stesso dio dei riti orgiastici; all'interno del cerchio egli rappresentava il destino di sofferenza dell'eroe destinato a morire. Il coro che danzava intorno era originariamente la comunità dei sacrificanti e di coloro che prendevano parte al mistero sacrificale.⁴

Nel ditirambo si annullava la distinzione tra attori e spettatori: tutti divenivano parte attiva, e il destino tragico della vittima assumeva valore universale, trasformando il dramma in mistero. Il sacrificio dell'eroe sulla scena, per mano dei coreuti, avrebbe evocato la figura di Dioniso, le sofferenze del dio («fine teurgico, attivo»),⁵ con lui gli spettatori si sarebbero identificati, superando «i confini della

¹ N. A. Bogomolov fa menzione, in SiM, p. 72, dei due titoli originari successivamente omissi: *Difiramb* e *Žaloba Giperiona*, senza tuttavia riportare la variante stessa.

² Le riflessioni di Ivanov trovarono spazio in due saggi, scritti tra la fine dell'inverno e la primavera 1906: *Predčustvija i Predvestija. Novaja organičeskaja epocha i teatr buduščego*, PZ, I, pp. 132-149 (d'ora in avanti, PiP), che approfondiva alcune idee sul teatro già illustrate in *Novye maski* (1904, PZ, I, pp. 48-54), e *Ideja neprijatija mira* (1ª ed. come prefazione al volume di G. ČULKOV, *O mističeskom anarchizme*, SPb. 1906, pp. 5-23; ora in PZ, I, pp. 80-91; d'ora in avanti, INM). Qui mi sono servito del commento a INM di G. V. Obatnin e A. L. Sobolev, in PZ, II, pp. 194-228, e del capitolo «Pervyj god "Bašni"», in DCh, pp. 115-198.

³ PiP, p. 139. Sulla concezione teatrale di Ivanov, v.: S. V. STACHORSKIJ, *Vjačeslav Ivanov i russkaja teatral'naja kul'tura načala XX veka. Lekcii*, M. 1991; G. A. STEPANOVA, *Ideja «sobornogo teatra» v poëtičeskoj filosofii Vjačeslava Ivanova*, M. 2005; F. VESTBRUK, *Dionis i dionistijskaja tragedija. Vjačeslav Ivanov. Filologičeskie i filosofskie idei o dionisijstve*, München 2009.

⁴ PiP, pp. 139-140.

⁵ Ivi, p. 142.

propria individualità»: «Morire in spirito insieme con la vittima tragica, il cui volto è quello di Dioniso morente, e risorgere nel Dioniso che rinasce, questo è il senso della purificazione ditirambica». ¹ L'identificazione, tuttavia, non sarebbe stata soltanto con il dio morente, ma anche con i coreuti che gli davano la morte. E poiché nei misteri dionisiaci i ruoli dell'eroe sacrificale e dei sacrificanti si confondevano, secondo Ivanov, nell'azione scenica corale del nuovo teatro tragico, vittima, coro e spettatori si sarebbero fusi estaticamente in un unico corpo («fine patetico, passivo»). ² In questo modo la creazione sarebbe stata autenticamente collettiva, e anche la catarsi che ne sarebbe seguita avrebbe coinvolto tutti:

Vogliamo riunirci per creare – 'agire' – collettivamente [*«dejat' soborno»*], e non soltanto contemplare: «zu schaffen, nicht zu schauen». Facciamola finita con la recitazione [*«lice-dejstvo»*], noi vogliamo azione [*«dejstvo»*]. Lo spettatore deve essere attore [*«dejatel'»*], partecipante dell'azione. La folla degli spettatori deve fondersi in un corpo corale, simile alla comunità mistica delle antiche 'orge' e degli antichi 'misteri'. ³

Il ditirambo corale, dunque, era quella forma poetica in cui l'arte confluiva nella religione. Per struttura e contenuti essa rimandava in forma paradigmatica a quel nucleo archetipico, quel «mito fondamentale», che Ivanov considerava alla base dell'esperienza metafisica e mistico-religiosa dell'umanità. Toporov riassume il concetto nei termini seguenti:

Dioniso è l'elemento chiave che, collegando mito e tragedia, spiega la fonte e l'intreccio della tragedia greca [...] il mito di Dioniso rappresenta una delle versioni molto puntuali del cosiddetto mito *fondamentale*, senza aver subito trasformazioni significative. [...] Dioniso corrisponde pienamente all'immagine del *giovane figlio* del Tonante (e di sua moglie, trattata spesso come Madre-Terra), sottoposto al supplizio del *fuoco* e dello *smembramento* (con la dispersione delle sue membra o anche la loro tumulazione nella terra) e così via, ma che *risorge* a nuova vita, portando con sé rigoglio, raccolto e abbondanza, il quale ha inventato una bevanda inebriante (o allucinogena). ⁴

In D1 Hāfez è messo esplicitamente in relazione con la figura di Dioniso morente: «Vedete nel persiano ferito, sacrificato, // nel folle derviscio innamorato, // il sofferente riflesso del dio inebriato, // il raggio morente di Dioniso?». Ed è proprio questo parallelo, di cui non rimane traccia in D2, che consente di comprendere meglio il punto di vista di Ivanov. L'amore erotico, di cui Hāfez è campione, è per lui la forza primordiale che consente all'umanità di elevarsi alla sfera del divino: «Eros conduce per mano Psiche, l'anima planetaria dell'uomo attraverso i suoi giardini: è così che vedevano il Verbo (Logos) gli artisti che affrescavano le catacombe», ⁵ scriveva nel 1907. Tuttavia, perché l'amore possa farsi tramite per l'As-

¹ *Novye maski*, cit., pp. 49, 51.

² PiP, p. 142. Sul valore della catarsi per Ivanov, si veda: L. SILARD, *Zametki k učeniju Vjač. Ivanova o katarsise*, in V. Ivanov. *Pro et contra*, cit., II, pp. 84-95.

³ PiP, pp. 141-142.

⁴ V. N. TOPOROV, *Neskol'ko soobraženij o proischoždenii drevnegrečeskoj dramy (k voprosu ob indoevropskich istokach)*, in *Tekst: semantika i struktura*, otv. red. T. V. Civ'jan, M. 1983, p. 111 (corsivi di Toporov).

⁵ V. IVANOV, *O ljubvi derzajuščej* (1907), in *PZ*, I, p. 241.

soluta, il Bene e il Bello, e dunque concretarsi come autentica esperienza religiosa, etica ed estetica, l'individuo deve infrangere i confini del proprio io empirico, e dunque morire:

Fede, Speranza e Amore sono le tre figlie della Saggezza, che dice: «Conosci te stesso». C'è nell'uomo un *Io* superiore, il suo *sancta sanctorum*, fine ultimo del suo intendimento e limite estremo del suo avvicinarsi, centro divino del microcosmo. E c'è un *io*, delimitato dai confini della personalità empirica. Per il primo *Io*, il secondo è morte, poiché incarnarsi comporta la morte per Dio; per il secondo, avvicinarsi al primo è lo struggimento che prova Psiche per la morte tra le fiamme. E c'è infine un *Pan-Io* che racchiude l'universo. Aspirare con fede a perire nel fuoco del primo *Io*, con la speranza di concepire nel secondo, irraggiarsi tramite l'amore nel terzo, questo significa compiere il verbo della Saggezza; essa insegna la legge della Vita. [...] «Ama, concepisci, muori» è il triplice precetto della Vita [...]. Poiché l'Amore è Principio, e il Principio è Morte; e l'Amore è Morte, e la Morte il Principio. «Non stancarti di concepire, non stancarti di morire», ecco quel che esige dall'uomo l'Amore, il quale anche nel microcosmo, come nel cielo dantesco, «move il sole e l'altre stelle».¹

È la concezione erotico-mistica ivanoviana, oggetto di numerosi saggi scritti in seguito.² Essa prese forma proprio in questi mesi, e trovò nell'esperienza e nelle pratiche hafizite una sorta di fucina in cui queste idee furono concepite, verificate, elaborate.³

Per Ivanov era inaccettabile la convinzione espressa da Kuzmin nella lirica «*Nežnoj gırljandoju nadpis' glisit u karniza...*», secondo la quale gli hafiziti avrebbero trovato bellezza e voluttà d'amore nel mondo della realtà tangibile, sensuale («Siamo come api, // volteggiamo tra le vallate, // raccogliamo lì dolcezza di rose. // I monti sono nudi»). E per questo motivo nella sua risposta in versi del 22 maggio, contrappose i due opposti modelli di valori, il suo e quello degli altri hafiziti: è un'ebbrezza bacchica, quella a cui si abbandona il coro degli amici («Chi qui brama di sfrenarsi, // sugge gli aromi infocati delle pozioni di Bacco. [...] Per voi Bacco suona i suoi cembali // e a voi fa stillare nepente...»); mentre lui, la vittima destinata al sacrificio («prigioniero designato»), sa che l'eredità di Hāfez, la «dolce saggezza» di cui parla «il bombo di Shiraz, il principe dell'estasi» è cosa ben diversa dalla voluttà sensuale. Il fardello di Hāfez è gravoso, i languori d'amore di cui egli parla richiedono un cemento e l'istante degli intenerimenti è penoso, doloroso. Perché amare vuol dire morire, altrimenti non può esservi «generazione e procreazione nel bello», come afferma Platone.⁴ Ecco allora il ribaltamento delle immagini: la simbologia vegetale usata da Kuzmin, l'edera bacchica che lo introduceva all'ozio sapiente, cede il posto in Ivanov a stelle di

¹ IDEM, *O zakone i svjazi* (1908), in *PZ*, I, p. 238.

² Oltre a *Ty esi, O ljubvi derzajuščej, O zakone i svjazi*, si veda anche: *Anima* (1934-1935), *SS*, III, pp. 269-293 e altri scritti.

³ Cymborska-Leboda indica gli anni 1906-1907 come il momento in cui la concezione erotica di Ivanov venne perfezionata, ma non fa riferimento a Hafiz come il luogo della sua elaborazione; cf. M. CIMBORSKA-LEBODA, *Ėros v tvorčestve V. Ivanova*, cit., p. 56.

⁴ *Simposio*, 206e.

narciso, funebri ghirlande di asfodeli, dolenti ramoscelli di cipresso, tutte piante associate alla morte;¹ le coppe di vino in Kuzmin non odoravano di sangue, mentre in Ivanov solo le voci che cantano nel sangue possono donare un Sinai d'amore (*Vstreča gostej*). Nel contesto hafizita (per loro «circolo fiducioso e spensierato») gli amici trascorrono il proprio tempo, godendo di piaceri sensuali: rose di Shiraz, sogni di estasi, dolci favi di sole, mentre all'io lirico sono destinati spine maligne e pungiglioni impietosi. È Dioniso, il dio smembrato, sacrificato, a ispirarlo, non il Bacco degli eccessi alcolici e delle sfrenatezze sessuali. Tjurina coglie questa duplicità, nella sua analisi di D2, attribuendo al Bacco ivanoviano, diversamente da Dioniso, una connotazione prettamente edonistica: la studiosa associa la divinità romana ai baccanali, feste dissolute e immorali.² E che Bacco e Dioniso in Ivanov rappresentino una dicotomia di opposti è messo in evidenza anche da Proskurina, quando afferma: «Ivanov non ricercava Bacco, ma il Dioniso orfico».³

L'ebbrezza dell'amore autentico non può dunque che condurre al sacrificio il protagonista, e la morte gli viene inflitta proprio dai suoi «amici-tormentatori», guidati, come lui stesso, da Eros. L'immagine utilizzata è quella di un San Sebastiano trafitto dai dardi, nudo e legato a un pilastro, come quello raffigurato da Mantegna.⁴ L'immagine del dardo d'amore sarà ripresa da Ivanov parecchi anni dopo nel saggio *Anima*, rifacimento del 1934-1935 di *Ty esi* (1907). Qui, nel capitolo intitolato *O mističeskom umiranii*, l'autore descrive, in termini eccezionalmente simili a quelli utilizzati nella poesia del 1906, come compito dell'anima sia quello di «adempiere al precetto: "muori e rinasci"; altrimenti come potrebbe avvenire la rinascita da lei ardentemente desiderata, nota anche con il nome di resurrezione?». E continua:

Fatale può essere solo quel dardo d'amore che, come la santa lancia della leggenda antica e cristiana, infligge sì una ferita mortale, ma guarisce anche perfettamente (e, come esclama pieno di entusiasmo il sufi Jalāl al-Dīn Rūmī, «solo colui che è ebbro di Dio sa che l'amore uccide»). È il dardo fulmineo e mortale dell'amante che annulla la contrapposizione fra il Creatore e la sua opera e guida l'amato oltre le porte della morte, elevandolo alla vita superiore.⁵

Gli amici di Hafiz, dirigendo i propri dardi sul seno ardente del protagonista,⁶ aprono la strada per la sua rinascita a un livello di esistenza superiore. Su questo

¹ Oltre che essere figure ricorrenti nella poesia persiana medievale. In particolare, il narciso e il cipresso.

² I. I. TJURINA, *op. cit.*, pp. 16-17.

³ V. PROSKURINA, «*Cor Ardens*»: *smysl zaglavija i ezoteričeskaja tradicija*, «NLO», LI (2001), 5, p. 201.

⁴ Obatnin mette in evidenza come San Sebastiano sia per il poeta una figurazione del martirio solare. Vedi O. A. KUZNECOVA, JU. K. GERASIMOV, G. V. OBATNIN, *Vjačeslav Ivanov, in Russkaja literatura rubeža vekov (1890-e-načalo 1920-ch godov)*, otv. red. V. A. Keldyš, M. 2001, II, p. 217.

⁵ SS, III, pp. 285, 287.

⁶ La metafora del cuore fiammeggiante è centrale in Ivanov e diffusa nella letteratura di tutti i tempi, a cominciare dalla favola di Amore e Psiche nelle *Metamorfosi* di Apuleio. Questa tematica, in relazione a *Cor ardens*, è indagata da A. ŠIŠKIN, «*Plamenejuščee serdce*» v poezii Vjačeslava Ivanova (K

si innesta la tematica solare, centrale in tutta l'opera di Ivanov: gli amici infatti puntano i dardi al suo cuore, mirando «con occhio di sole». È da sottolineare che l'autore scelse di firmare il suo componimento con il soprannome hafizita di Iperione (il secondo titolo, successivamente espunto in D2, è appunto *Žaloba Giperiona*). Alcuni studiosi hanno indicato come possibile prototipo per questo eteronimo ivanoviano il protagonista del romanzo di Hölderlin, *Hyperion*, per quanto non vi sia alcuna evidenza che Ivanov lo avesse letto.¹ È molto più probabile che egli alluda all'Iperione del mito, figlio di Urano e Gea e padre di Helios, evidentemente un simbolo solare. Lo si ritrova con questa funzione nella poesia *De profundis*, nel ciclo *Solnce-serdce* di *Cor ardens*, dove è definito «signore delle forze», in compagnia di altre divinità e personaggi mitologici legati al culto solare.² Iperione è però soprattutto, per Ivanov, figurazione di Dioniso Zagreo, «Sole delle ombre»,³ ovvero dell'oltretomba, il cui cuore, strappatogli dal petto dai Titani, continua a bruciare.⁴

Nei riti dionisiaci, e dunque anche nella loro forma teatralizzata che era la tragedia corale, evoluzione del ditirambo, i celebranti-coreuti davano la morte alla vittima sacrificale, figurazione di Dioniso morente, per riceverla a loro volta. I partecipanti alla tragedia rituale si credevano posseduti dal dio e, dunque, ritenevano di trasformarsi nel dio stesso, facendo esperienza diretta delle sue sofferenze. Questo permetteva loro di sperimentare la catarsi insieme con la vittima tragica, e dunque di risorgere con essa («Dioniso che rinasce»)⁵. Si annullava in questo modo la contrapposizione fra «il Creatore e la sua opera», come afferma Ivanov nel brano di *Anima* citato poc'anzi.

Ecco perché, in «*Druz'ja! vam vysokich veselij...*», gli «arcani misteri» annunciati al protagonista dai flauti di Hāfez, negli ultimi versi, sono percepiti anche dagli «amici-tormentatori», i quali fanno eco alle sue parole di giubilo per il compiersi del mistero:

teme «Ivanov i Dante»), in Vjačeslav Ivanov. *Materialy i issledovanija*, red. V. A. Keldyš, I. V. Koreckaja, M. 1996, pp. 333-352, e V. PROSKURINA, *op. cit.* Nessuno dei due saggi, tuttavia, indica Hāfez come una delle possibili fonti per questa immagine, eppure il tema dell'amore bruciante è centrale nella poesia *Selige Sehnsucht*, posta in epigrafe a *Cor ardens* e tratta dal *West-östlicher Divān* di Goethe, in cui essa è presentata come imitazione di Hāfez. Un'ampia discussione su *Selige Sehnsucht* nel contesto di *Cor ardens* è contenuta in M. WACHTEL, *Goethe's Poetry in the Mythology of Cor Ardens*, in *IDEM, Russian Symbolism and Literary Tradition. Goethe, Novalis, and the Poetics of V. Ivanov*, Madison 1994, pp. 97-108. Per approfondire il tema, si veda: O. A. KUZNECOVA, JU. K. GERASIMOV, G. V. OBATNIN, *op. cit.*, pp. 213-218.

¹ SiM, p. 79; G. TITOVA, V. È. Mejerchol'd i povedenčeskie modeli moderna, «Peterburgskij teatral'nyj žurnal», 33 (2003), pp. 78-87, <http://ptj.spb.ru/archive/33/historical-novel-33/v-e-mejerchold-i-povedencheskie-modelimoderna/> (ultimo accesso: 11.7.2020); C. MCQUILLEN, *The Modernist Masquerade. Stylizing Life, Literature, and Costumes in Russia*, Madison 2013, p. 154. Il nome di Hölderlin, tuttavia, non compare negli scritti di Ivanov.

² SS, II, p. 237. Si veda anche: V. PROSKURINA, *op. cit.*, pp. 204-205.

³ V. I. IVANOV, *Ėllinskaja religija stradajuščego boga*, «Simvol», 64 (2014), p. 67.

⁴ Cf. la poesia *Serdce Dionisa*, in SS, II, p. 236. Ivanov approfondisce quest'aspetto anche in *Dve stichii v sovremennom simvolizme* (1908), in PZ, I, pp. 185-186.

⁵ *Novye maski*, cit., p. 51.

Bada! i flauti di Hāfez
chiamano già dal vestibolo,
cantano sulla soglia
di arcani misteri...

Coro

Bada! L'ombra del mistagogo
bussa al vestibolo,
sta sulla soglia
di misteri aurorali!

Nel corso del sacrificio, essi sono stati contagiati dalla frenesia divina, sono morti spiritualmente insieme con la vittima, e come questa possono rinascere a nuova vita. Gli ultimi versi però furono eliminati dalla versione definitiva pubblicata in *Cor ardens* (D2). E sui motivi che spinsero Ivanov a questa scelta si può a questo punto avanzare un'ipotesi.

La fondazione di Hafiz, alla fine della primavera 1906, avvenne dopo un lungo periodo di riflessioni, che vide coinvolti alcuni dei futuri hafiziti (Ivanov, Zinov'eva e in parte anche Berdjaev, Somov e Nuvel'), sull'«arte del futuro». Queste riflessioni si inserivano nell'ambito del progetto legato al gruppo 'Fakely', con il quale i suoi promotori intendevano superare tendenze artistiche da loro ritenute superate, come 'decadentismo' e 'individualismo', per affermare un nuovo ideale di arte collettiva e mistica («sobornoe iskusstvo»).¹

Incoraggiati da Gor'kij, in occasione di un incontro avvenuto nel gennaio 1906,² Ivanov e Zinov'eva decisero, all'inizio del marzo seguente, di costituire un gruppo di artisti e intellettuali, cui sarebbe stato affidato il compito di rifondare non soltanto l'arte russa, ma addirittura la vita nelle forme note fino a quel momento, con l'obiettivo di favorire l'affermarsi della «nuova epoca organica» da loro preconizzata. Zinov'eva ne scrisse a Zamjatinina il 10 marzo:

[...] ci siamo accalorati discutendo della bellezza e della felicità che essa dona, del fatto che bisogna preservarla per la vita, e ci siamo ricordati di quel che ha detto Gor'kij: «che noi stessi non ci teniamo in gran considerazione e che siamo il governo della Russia», e anche delle parole di Günther, che le persone più raffinate ed evolute d'Europa sono qui, siamo noi, perché in Occidente le vette sono in piena decadenza, mentre noi abbiamo già oltrepassato il valico. [...] È stato deciso che, visto che siamo «il governo» e «i primi», dall'autunno cominceremo a «trasformare» usi e costumi, costituendo, con l'aiuto dei nostri artisti, un nucleo di vera bellezza.³

In effetti, i primi tre 'mercoledì' di marzo alla Torre furono dedicati alla discussione su come dovesse essere l'«arte del futuro». In particolare, durante l'incontro del 1 marzo, Ivanov formulò l'idea di un'arte che avrebbe trasformato la natura e il mondo sensibile in spirito vivente:

¹ Lettera di Zinov'eva a Zamjatinina, 2 dicembre 1905, cit. in DCh, p. 137.

² Lettera di Ivanov a Zamjatinina, 4 gennaio 1906, cit. in SiM, p. 69.

³ Lettera scritta tra il 10 e il 26 marzo 1906, cit. ivi, p. 68.

Dio ha affidato all'umanità il compito di proseguire la Sua opera creatrice – riporta Zinov'eva, – e la ricerca di Dio [*bogoiskanie*] si compirà con l'affermarsi di un'arte rivolta dall'uomo verso la natura. La natura dev'essere elevata a una dimensione divina, e gli Angeli saranno gli artisti. Essi creeranno dei mondi, e tutto ciò che sarà da loro creato sarà vivo e non morto. [...] Vjačes[av] ha detto che l'uomo soffia dentro la pietra la vita e l'arte: vivo è il Partenone, Amleto e così via, e a questo punto (e non all'inizio) ha parlato degli angeli. E ha detto anche che è mosso dal pathos di Pigmalione.¹

Per gli Ivanov, infatti, le forme ossificate della realtà fenomenica andavano superate, e un'arte che si sarebbe limitata a descriverle era, a loro modo di vedere, diabolica. Il 'mercoledì' del 22 febbraio era stato dedicato, appunto, alla discussione sul diavolo. In quell'occasione, Ivanov aveva spiegato che per lui il diavolo era il «*Geist der Schwere* nietzschiano»,² e Zinov'eva aveva sostenuto:

Tutto l'esistente è il Diavolo, e soltanto l'Impossibile rappresenta una via di fuga da esso. Per questo motivo, non esiste persona che non desideri l'Impossibile,³ e anche tutti quelli che pensano che sia possibile la felicità futura su questa terra, così come essa è, lo pensano per mancanza di comprensione. Ma io riconosco [...] tutto l'universo [...] un prodotto del Diavolo.⁴

Quanto ai compiti che l'artista avrebbe dovuto porsi nel riformare l'arte, secondo Ivanov, occorre interrogarsi sull'essenza della bellezza che la nuova arte avrebbe dovuto perseguire. La questione fu posta in occasione dell'ultimo 'mercoledì' ufficiale della stagione, tenutosi il 25 aprile, a ridosso del primo incontro hafizita. Il tema al centro della discussione fu: «In che cosa consiste la Bellezza della Vita?». Zinov'eva ne scrisse a Zamjatnina:

Vjačeslav ha posto la questione, verso quale bellezza stiamo andando: verso la bellezza della tragicità dei grandi sentimenti e delle catastrofi o verso una fredda saggezza e un elegante epicureismo. Questo è il problema spirituale e artistico che mi ha tenuto occupata per tutto questo periodo. In gran parte, la colpa di un'impostazione tanto netta da parte mia la hanno Somov, Nuvel' e il loro amico, lo stupefacente alessandrino, poeta e narratore Kuz'min [sic!].⁵

Alla fine di quella serata fu fissato il primo incontro della «piccola taverna persiana» di Hāfez:

La prossima settimana la esploreremo per la prima volta. Noi fondatori, cioè Vjač[eslav], Somov, io e Nuvel', abbiamo invitato anche Kuz'min [sic!], Gorodeckij e, purtroppo, i Berdjaev (temo che non vadano bene perché non sono campioni di silenzio, né detentori di un estetismo autentico).⁶

¹ Lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 2 marzo 1906, cit. in *DCh*, p. 173.

² Lo spirito della pesantezza nello *Zarathustra*.

³ Ivanov affermerà in seguito: «il pathos della non-accettazione del mondo è l'Eros dell'Impossibile», *INM*, p. 91.

⁴ Lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 25 febbraio 1906, cit. in *DCh*, p. 170 (corsivo di Zinov'eva).

⁵ Lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 24 aprile-1 maggio 1906, cit. ivi, p. 188.

⁶ *Ibidem*.

Kuzmin, presente alla serata (era la sua seconda visita alla Torre), annotò nel diario:

[...] poi si è iniziato a discutere della «vita bella». Vjač[eslav] Iv[anovič] ha parlato in maniera molto interessante e precisa delle epoche organiche e critiche, della tragicità e del *jardin d'Epicure*, mi sono sentito a disagio quando all'improvviso ha osservato: «Ecco davanti a me un poeta di talento, l'autore dei *Canti aless[andrini]*, lui stesso un alessandrino nell'animo».¹

Nelle intenzioni degli Ivanov, il circolo hafizita che si sarebbe riunito il martedì successivo avrebbe costituito, forse, uno dei primi nuclei della nuova (divino-)umanità, i cui membri sarebbero stati uniti da rinnovati ed inediti legami mistico-religiosi ed erotici, simile, per certi versi, alle prime comunità cristiane. Ivanov, infatti, sosteneva che, secondo l'idea dell'anarchismo mistico, la società sarebbe stata riformata a partire da piccole comunità (*obščiny*), «società di elezione mistica».²

Come si è visto, però, nel gruppo erano rappresentate fin dall'inizio, quasi programmaticamente, due posizioni filosofiche, due diversi atteggiamenti nei confronti della realtà esistente. Da una parte gli Ivanov, con la loro idea dionisiaca della felicità come «ebbrezza della sofferenza e beatitudine nella tragicità». Zinov'eva ne aveva scritto a Zamjatnina, riferendole del 'mercoledì' tenutosi alla Torre il 22 marzo, in cui si era discusso della «felicità per l'anima contemporanea». Quella sera Ivanov aveva spiegato come per lui l'ebbrezza fosse il sentimento suscitato dalla felicità unita alla consapevolezza della tragicità della vita, perché «la felicità [...] è morta, e per l'anima contemporanea è possibile soltanto l'ebbrezza-estasi, che unisce la più elevata pienezza dell'attimo con la sensazione più intensa della tragicità della vita».³ Ivanov sosteneva l'idea che le forme dell'esistenza apparente fossero ormai prossime a scomparire per far posto a un nuovo tipo di realtà, trasfigurata, spirituale, e la lacerazione causata dall'amore per la vita insieme alla consapevolezza della sua fine prossima era un sentimento tragico e affine all'ebbrezza (o estasi) del dio morente.

Gli Ivanov in quel periodo si erano molto avvicinati a Somov, e in parte anche a Nuvel', con i quali credevano di condividere lo stesso sentimento tragico. Zinov'eva definiva Somov: «un pessimista, innamorato della bellezza ormai tramontata, della felicità perduta»,⁴ e Ivanov cercherà di descrivere nelle *Terciny*, scritte di getto alla fine di marzo, l'essenza della sua pittura, profondamente tragica dietro una facciata di apparente gioiosità.⁵

¹ Dno5-07, p. 137.

² INM, p. 90. Sul programma socio-politico di Ivanov, nell'ambito dell'anarchismo mistico, si sofferma G. CARPI, *Mitopoiesi e ideologia. Vjačeslav I. Ivanov teorico del simbolismo*, Lucca 1994, pp. 39-51, mettendone in evidenza il carattere asistemico e irrazionalistico.

³ Lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 26 marzo 1906, cit. in DCh, pp. 181, 182.

⁴ Lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 30 marzo 1906, cit. ivi, p. 177.

⁵ SS, II, pp. 325-326. Per un'analisi approfondita di questa poesia, si veda: A. ŠIŠKIN, *Somov i Bašnja V. Ivanova: portret – terciny – frontispis*, in *Zagadka modernizma: V. Ivanov. Materialy XI Meždun. Ivanovskoj konferencii. The Hebrew Univ. of Jerusalem, May 5-7 2019*, отв. ред. N. Segal-Rudnik, M. 2021, pp. 384-388.

In quelle settimane i quattro futuri fondatori di Hafiz avevano già dato vita a una sorta di sodalizio estetico ed erotico, cementato da un'affinità di sentimento nei confronti della vita:

Venerdì [21 aprile 1906] hanno pranzato da noi Somov e Nuvel'. È il nostro circolo intimamente estetico e, oserei dire, erotico. In loro compagnia si crea un'atmosfera di epicureismo profondamente bello, in senso autentico, con il suo sottofondo di saggezza tragica, consapevole del fatto che il mondo non ha più speranze. Sono entrambi persone molto buone e che giudicano la Russia con grande onestà. In più Somov è un grande artista. Nuvel' si è proprio innamorato di noi, ha bisogno di questa relazione intellettuale e spirituale, e, aggiungerei, quasi fisica, se questo potesse essere compreso in maniera corretta e, d'altronde, in senso assolutamente letterale.¹

E proprio allora Somov e Nuvel' presentarono agli Ivanov Kuzmin. In realtà, questi era già stato alla Torre, alla riunione del 18 gennaio 1906.² Ma il suo orientamento conservatore aveva inizialmente infastidito Zinov'eva, che si era espressa su di lui in termini sprezzanti: «il nome di Aleksandr Blok [...] è apprezzato meno di un poetucolo Kuzmin qualsiasi vicino alle Centurie nere [«černosotennogo»]». ³ Tuttavia, in aprile gli Ivanov, dopo aver conosciuto meglio la sua poesia,⁴ cambiarono idea, perché videro in lui un raffinato alessandrino, un epicureo, un esteta autentico, l'apollineo cantore di una «solarità astratta»,⁵ capace di abbandonarsi senza riserve alle gioie e alla bellezza dell'esistenza, e dunque un caso da studiare con attenzione.

Dopo i primi due incontri di Hafiz, però, tanto Ivanov (il «tragico»), quanto Kuzmin (l'«epicureo») iniziarono a sentire che una distanza insanabile li separava, che la loro differenza di vedute difficilmente avrebbe trovato una sintesi.

Il 9 maggio, all'indomani del secondo convito, Kuzmin annotava nel diario:

Mi sono ricordato dell'estasi di Vjač[eslav] Ivanov[ič] come accessorio necessario e illuminante del godimento. Rifiuto con indignazione questa idea in difesa del godimento come tale, capace di condurre all'estasi, meglio ancora se leggero, terreno, luminoso, effimero e perciò lievemente venato di tristezza.⁶

Il 23 maggio, all'indomani del terzo incontro, in occasione del quale Ivanov scrisse la poesia al centro di questo saggio, il poeta andò a trovare Kuzmin:

È venuto Ivanov, mi è sembrato offeso per qualche motivo [...]. Ha detto che sono *inaccessible, supérieur*, placido, sprezzante – non credevo alle mie orecchie. [...] Forse è solo una mia impressione ma Iperione mi sembra cambiato, come se al suo posto ci fosse un

¹ Lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 24 aprile-1 maggio 1906, cit. in DCh, p. 187.

² Si veda: Dnoy-07, pp. 101-102.

³ Lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 3 aprile 1906, cit. in Aleksandr Blok. *Novye materialy i issledovanija* («Literaturnoe nasledstvo», 92, 3), M. 1982, p. 243.

⁴ Le *Aleksandrijskie pesni*, ancora inedite – uscirono nel luglio 1906, nel n. 7 di «Vesy», – circolavano già negli ambienti letterari delle capitali.

⁵ Lettera di Zinov'eva a Zamjatnina, 26 marzo 1906, DCh, p. 182.

⁶ Dnoy-07, p. 143. Il passo del manoscritto originale risulta di difficile decifrazione ed è riportato dal curatore con delle ipotesi interpretative, tuttavia il senso generale è chiaro.

altro. [...] Vjač[eslav] Iv[anovič] mi ha messo una spina nel cuore perché evidentemente mi ama di meno.¹

Il 24 maggio si tenne un 'mercoledì' fuori programma, a cui erano presenti tutti gli hafiziti. La serata prese una piega scherzosa: «Berdjaev presiedeva steso a terra fra le candele con un campanello attaccato al piede»,² e si decise di discutere di sesso. Nonostante la giocosità del dibattito, il contrasto tra Ivanov e Kuzmin si approfondì maggiormente: «Non sono affatto d'accordo con quel che ha detto Vjač[eslav] Iv[anovič]», annotò Kuzmin nel diario, «c'erano molta astrattezza letteraria e spirito merežkovskiano, sono stato molto contento quando Somov ha dichiarato di essere piuttosto d'accordo con la mia opinione, che tutti hanno trovato cinica».³

Il giorno dopo gli Ivanov andarono a trovare il poeta: «Vjač[eslav] Iv[anovič] era un po' triste e di cattivo umore. [...] Hanno detto che sto contagiando Somov e che sono un nichilista, ma non sono vere né l'una, né l'altra cosa, per quanto possa esserne lusingato».⁴

Il 27 maggio, fu Kuzmin a rendere visita agli Ivanov:

Vjač[eslav] Iv[anovič] è offeso, odia tutti, dice che sto cambiando, sto arrivando al nominalismo e ai truisimi, e che questo comunque non è realismo (ma non mi è forse indifferente che sia realismo quello che faccio?), mi vuole per sé ed è geloso di Somov, mi ha chiesto chi amo di più, se lui o Somov, lui o Diotima, Somov o Nuvel'. Ho dovuto far ricorso a tutta l'elusività di cui sono capace per non dare risposte dirette e ufficiali che avrebbero stabilito questa gerarchia amorosa.⁵

Sull'esempio di Kuzmin e Nuvel', anche Ivanov dal mese di giugno iniziò a tenere un diario. E subito, alla prima annotazione, il 1 giugno 1906, osservava:

Amerei Antinoo, se lo percepissi vivo. Ma non è forse morto? e non seppellisce tutti i suoi morti, i suoi 'attimi'? Davvero è finita la *lune de miel* dell'«accettazione» erotico-estetica di lui e degli altri hafiziti? Nello spirito di Hafiz, questa è 'arte'. *Espérons*.

Osservazioni superficiali, superficialmente mi rivolgo *ad interiora*. Sono stato contagiato dall'esempio di Caricle e Renouveau?⁶

Gli 'attimi' morti, cui Ivanov accenna, sono un riferimento al *Faust* di Goethe, e in particolare al momento quando, raggiunta ogni vetta di conoscenza, Faust chiede a Mefistofele di fargli avere «l'esperienza dell'attimo, cui lui direbbe: fermati».⁷ Per Ivanov, Kuzmin era prigioniero di quell'attimo e inconsapevole della sua inconsistenza e transitorietà, schiavo della realtà sensibile, e perciò già morto.

Per tutta la prima parte dell'estate la presenza di Kuzmin nel gruppo fu messa in discussione non soltanto dagli Ivanov – travagliati dal dilemma se Kuzmin avesse un animo «demoniaco», o se non fosse piuttosto l'esponente di una nuova generazione «bestiale, imperturbabile» –,⁸ ma, paradossalmente, anche da altri membri del gruppo, come Nuvel'.⁹

¹ Ivi, p. 154.

² Ivi, p. 155.

³ *Ibidem*.

⁴ Ivi, p. 156.

⁵ Ivi, p. 157.

⁶ SS, II, p. 744.

⁷ *DCh*, p. 182.

⁸ SS, II, pp. 747, 750.

⁹ Cf. *Dnosj-07*, p. 186.

L'apice della crisi fu raggiunto nei primi giorni di giugno quando, secondo il racconto di Zinov'eva a Zamjatnina:

Tra Vjač[eslav]v e Kuzmin è in corso un'enorme disputa 'per la vita e per la morte'. Vjačeslav esige energetismo, volontà di trasformazione, *excelsior*, *zum höchste Dasein*, mentre Kuzmin si sottomette alla Morte, alla Passione e ai suoi desideri, e al suo attimo fatale, poiché è profondamente fatalista. Io lo definisco l'angelo custode di Maia – il velo del mondo variopinto, l'unico che ci viene concesso –, amante di «queste fragili cose» solo in virtù della loro *fragilità*.¹ E che cosa ne sarebbe della vita se nessuno l'amasse docilmente, di un amore che tutto glorifica, con una volontà disposta ad accettare *passivamente* tanto l'amore, quanto la morte. Ma Vjačeslav lo definisce «una sala apparecchiata»² in cui «si è insediato Satana», un posseduto, uno che agisce per conto dello Spirito delle Tenebre e della Morte senza esserne consapevole lui stesso. Non so chi abbia ragione, ma mi annoia tutto quel che ha a che fare con questo Satana, perché non lo capisco. E se il nostro Antinoo è davvero così, peggio per lui. Per me è quasi indifferente.³

Per quanto Ivanov cercasse di persuadere Kuzmin e gli altri hafiziti a condividere il suo programma estetico, filosofico e religioso, essi opponevano resistenza: «Ieri [31 maggio] ho predicato l'«energetismo mistico» agli Hafiziti. Loro si irritano contro il 'moralista' e pensano che questa sia una delle mie nove contraddizioni [...]. Mentre questo è il mio io autentico e fedele», appuntava Ivanov nel diario.⁴ E Kuzmin riportava lo stesso episodio in termini che descrivono molto chiaramente il suo distacco:

Vjač[eslav] Iv[anovič] ha tenuto un lungo sermone sulle sorti della Russia, sull'energetica progressiva, sull'*excelsior*, su come portare avanti la causa e così via. Non gli si addice affatto ed è una cosa alquanto opprimente sia per lui, sia per i suoi oppositori. Si fa fatica a credere che parli seriamente, ed è ancor più estenuante. Vjač[eslav] Iv[anovič] si offende facilmente e prende tutto sul personale. Nuvel' si è stancato ed è salito sulla prima vettura che gli è capitata.⁵

Intorno alla metà di giugno, il solco dell'incomprensione si era approfondito ancora di più. Il 16 giugno, immediatamente dopo la fine del quinto incontro di Hafiz, Ivanov annotava nel diario:

Mi tendo verso di voi, o Hafiziti. Il mio cuore e le mie labbra, i miei occhi e le mie orecchie si sono tesi verso di voi. Ed ecco che in mezzo a voi sono solo. Unicamente la mia solitudine mi tiene compagnia fra di voi.

Questo per quanto riguarda gli Hafiziti. E ora non su di loro. Il risultato di un'intera fase della mia vita, trascorsa sotto il segno del 'collettivismo' [*sobornost'*], si delinea con chiarezza: sono più solo di sempre, forse.

¹ Riferimento alla poesia di Kuzmin, «Čto ž delat' ...», contenuta nella raccolta *Aleksandrijskie pesni*, KSt, pp. 121-122.

² Il riferimento è a Lc 22, 11-12, il passo in cui Gesù manda Pietro e Giovanni a preparare la sala per la Pasqua, durante l'Ultima cena.

³ Lettera non datata, scritta probabilmente intorno al 5 giugno 1906, cit. in SiM, p. 84.

⁴ SS, II, p. 744.

⁵ Dno5-07, pp. 161-162.

Oggi, una sorta di 'exit'. La giornata consacrata al dio Terminus. Qualcuno ha detto di qualcosa «È FINITA».

*Solitudo et perseverantia.*¹

Nonostante le incomprensioni e la distanza di vedute, di cui si è dato conto sin qui, gli hafiziti continuarono a collaborare ancora a lungo, almeno fino alla metà del 1907. I rapporti fra gli Ivanov, Kuzmin, Somov, Nuvel', Berdjaev proseguirono, con qualche frizione, ma anche con momenti di grande vicinanza.² Va detto, tuttavia, che il componimento hafizita di Ivanov, al centro di questo studio, fotografava una distanza originaria nell'interpretare la realtà e il mondo che si sarebbe precisata in seguito, ad esempio, nella vicenda legata alla pubblicazione dell'articolo di Kuzmin *O prekrasnoj jasnosti*, uscito su «Apollon», nel 1910.

Quel che qui rimane da chiedersi è come mai Ivanov decise di eliminare gli ultimi versi di «*Druž'ja! vam vysokich veselij...*» nella versione pubblicata in *Cor ardens* nel 1911. Si può formulare un'ipotesi. Come si è visto, le ultime strofe del componimento lasciano intendere che, sebbene forse inconsapevoli di prender parte a un rito misterico, gli «amici-tormentatori» finiscono per cadere preda essi stessi della frenesia divina e il sacrificio di Iperione, compiuto da loro, li coinvolge al punto da far loro sperimentare la catarsi della rinascita. È un finale ottimistico. Ma le speranze di Ivanov, ancora vive il 22 maggio, di poter realizzare con gli hafiziti il suo progetto di fondare una comunità di eletti, primo nucleo di una società rinnovata, edificata su nuovi ideali collettivistici, mistico-religiosi e filosofici, come si è visto, vennero meno nel corso dell'estate. A metà giugno lo scrittore si sentiva solo come mai prima, e credette di trovare una via d'uscita da quella solitudine nella relazione amorosa con Gorodeckij.³

Cinque anni dopo, quando Ivanov rimise mano ai componimenti hafiziti, in vista della pubblicazione di *Cor ardens*, dovette forse considerare l'esperimento fallito: non era riuscito a far cambiare idea agli hafiziti, e dunque per loro la rinascita era preclusa, almeno nella contingenza di Hafiz. La sezione *Palatka Gafiza* di *Cor ardens*, per questo motivo, contiene solo due poesie: la prima, *Gimn*, in cui la luce di Ĥāfez si riaccende finalmente dopo parecchi secoli («Dopo tanti anni una luce rischiarà di nuovo la taverna dei fedeli, Ĥāfez!»), e la seconda, «*Druž'ja! vam vysokich veselij...*», in cui quella luce si spegne per sempre.

¹ SS, II, pp. 751-752.

² Sui rapporti tra Ivanov e Kuzmin, si vedano, oltre a MK: N. A. BOGOMOLOV, *Istorija odnoj recenzii «Cor Ardens» Vjač. Ivanova v ocenke M. Kuzmina*, «Philologica», I (1994), 1-2, pp. 135-147; IDEM, V. Ivanov i Kuzmin. K istorii otnošenij, in IDEM, *Russkaja literatura načala xx veka i okkul'tizm. Issledovanija i materialy*, M. 1999, pp. 211-224; P. V. DMITRIEV, M. Kuzmin i Vjač. Ivanov. K voprosu o tvorčeskich soprikošenijach, in IDEM, M. Kuzmin. Razyskanija i kommentarii, cit., pp. 29-42; G. V. OBATNIN, Dokumental'nye krochotki k teme «V. Ivanov i M. Kuzmin», in *Russkij modernizm i ego nasledie. Kollektivnaja monografija v čest' 70-letija N. A. Bogomolova*, pod red. A. Ju. Sergeevoj-Kljatis i M. Ju. Edel'stejna, M. 2021, pp. 125-137.

³ P. DAVIDSON, op. cit., pp. 114-119.