

LA CORONA DI SONETTI DI VJAČESLAV IVANOV

Alessandro Maria Bruni

La *Corona di sonetti* (*Venok sonetov*), dedicata alla memoria della moglie Lidija D. Zinov'eva-Annibal, scomparsa improvvisamente nel 1907, è portata a termine da Ivanov nella primavera del 1909 e pubblicata inizialmente sulla rivista "Apollon" (1910 n. 5) con il sottotitolo *Dal libro "Amore e Morte" (Iz knigi "Ljubov' i Smert'")* e con epigrafi tratte da componimenti dei due. Nel 1912 viene edita internamente ad Amore e Morte, nella seconda parte (IV libro) della raccolta di liriche *Cor Ardens* con leggere modifiche, riguardanti le epigrafi, due sonetti e la punteggiatura.¹ Tale versione è poi ristampata nelle opere complete nel 1974 (II, 410-419). Il libro *Amore e Morte* è interamente dedicato alla memoria della moglie ed è costituito, oltre che dalla corona, da tre canzoni, tre cicli di sonetti (*Spor, Goluboj pokrov, Triptichi*), una sestina ed un epilogo (II, 394-445).

Questa corona ha una struttura particolare: il magistrale, ossia il sonetto che racchiude in sé tutte le rime degli altri e che di norma è collocato all'ultimo posto della serie, non è coevo dei restanti componimenti, ma è posto, contrariamente alla norma, in apertura. Esso è tratto dalla prima raccolta di versi di Ivanov, il libro di liriche *Stelle guida (Kormčie Zvezdy)* del 1903 (I, 610-11). Il sonetto risale quindi a un periodo antecedente alla scomparsa di Lidija Dimitrievna: partendo da esso, il poeta sviluppa ed intreccia l'intera corona. Il motivo di questa violazione del canone è legato, probabilmente, alla volontà di sottolineare la continuità tra passato e presente, la compenetrazione dei due piani temporali.

¹ Cf. V. Ivanov, *Cor Ardens. Часть вторая: Любовь и смерть, Rosarium*, Moskva 1912, pp. 31-41.

In questo contributo si offre un'analisi della *Corona di sonetti* sotto forma di commento a ciascuno dei componimenti che la costituiscono, affiancato da una traduzione dell'opera, realizzata sul testo del 1912. La versione è metrica: gli endecasillabi sono rimati secondo la struttura a corona, sulla base della scelta di corrispondenze fisse tra le rime russe e quelle italiane. La scelta di versificare è legata al ruolo centrale che Ivanov conferisce al ritmo nella comunicazione lirica, le cui leggi principali coincidono con l'armonia e la consonanza. Egli stesso proponeva metodologie di traduzione capaci di riprodurre al massimo la musicalità del testo originale: anche la lirica greca arcaica veniva da lui tradotta in metro originale con lo scopo di non modificare l'anima musicale.²

ΕΠΙΓΡΑΦΙ

Кольца – в дар Зажегшему... Океану Любви – наши кольца любви! Л. Зиновьева-Аннибал, "Кольца"	Anelli, in dono all' Infiammatore... L'oceano d'Amore, i nostri anelli d'amore! L. Zinov'eva-Annibal, "Anelli"
На подвиг вам божественного дара Вся мощь дана: Обретшие вселенского пожара Вы – семена!.. Дар золотой в его бросайте море – Своих колец: Он сохранит в пурпуровом просторе Залог сердец. Кормчие Звезды" ("Жертва")	Per l'impresa a voi, del divino dono Ogni potenza è data: Avendo trovato, dell'universale incendio Voi, i semi! Il dono aureo nel suo mare lanciate Dei vostri anelli: Esso conserverà nella purpurea distesa Il pegno dei cuori. "Stelle guida" ("Sacrificio")

Gli Anelli (Kol'ca) è il titolo di un dramma in tre atti, composto da Lidija a Parigi nel 1903 e pubblicato a Mosca l'anno successivo con una prefazione di Ivanov, intitolata *Le nuove maschere (Novye maski: II, 76-82)*. *Il sacrificio (Žertva)* risale invece alla prima raccolta di liriche di Ivanov, intitolata *Stelle guida (Kormčie Zvezdy: I, 703-704)*. Queste tre opere sono ispirate alla concezione dell'eros che Ivanov andava sviluppando in quegli anni, sulla base delle sue ricerche sulla religione dionisiaca. Tale concezione è imperniata sulla fusione tra

² Cf. *Примечание о дифирамбе*, 1, 818.

ciclo dionisiaco e misticismo cristiano.³ Il tema cristiano della sofferenza, quale presupposto per la redenzione, viene associato ed inglobato da Ivanov nel ciclo dionisiaco di estasi, sofferenza e liberazione. Il percorso erotico prevede così tre gradi, tre tappe: partendo dal superamento dei vincoli dell'amore di coppia (*gli stretti anelli*) e passando per una fase intermedia, caratterizzata dalla sofferenza, conseguenza dell'atto di sacrificio (*žertva*), si giunge al rinnovamento finale. I sensi diventano presupposto della dimensione mistica: la carne deve essere crocifissa, gli anelli devono essere gettati nei flutti dell'oceano, simbolo dello spirito dionisiaco di comunione mistica, perché l'esperienza erotica possa trascendere i propri limiti ed unirsi nell'abbraccio dell'amore universale (II, 79-81).

La Corona di sonetti si sviluppa nel segno di questa concezione: all'epigrafe iniziale risponde l'ultimo sonetto, nel quale l'autore dichiara espressamente quale sia il senso e il significato ultimo del percorso d'amore della coppia che, volendo gettare i propri stretti anelli nel mare purpureo, non ha fatto altro che lanciarli sulle labbra di Dio (sonetto XIV, vv.6-8).

SONETTO MAGISTRALE

Мы – два грозой зажженные стволы, Два пламени полуночного бора; Мы – два в ночи летящих метеора, Одной судьбы двужалая стрела.	Noi, due tronchi infuocati da tempesta, Di un pino notturno rami fiammanti; Due meteore di notte volanti, Di un fato freccia che doppia si presta.
Мы – два коня, чьи держит удила Одна рука, – одна язвит их шпора; Два ока мы единственного взора, Мечты одной два трепетных крыла.	Noi, due cavalli i cui slanci arresta Mano che affligge con sproni incitanti; Due occhi, un unico sguardo svelanti, Due ali di un sogno senza resta.
Мы – двух теней скорбящая чета Над мрамором божественного гроба, Где древняя почитет Красота.	Noi, coppia d'ombre che dolore nuoce Su marmo che divo avello recinge, Dove antica Bellezza ha la sua foce.

³ Cf. P. Davidson, *The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian symbolist's perception of Dante*. Cambridge 1989, pp. 29-33 e 130-134.

Единых тайн двугласные уста, Себе самим мы Сфинкс единый оба. Мы – две руки единого креста.	Di stessi misteri duplice voce, Siamo a noi stessi entrambi sola Sfinge. Noi, due braccia di medesima croce.
"Кормчие Звезды" ("Любовь")	"Stelle guida" ("Amore")

La voce narrante si presenta come un'entità duplice che, condividendo un'identica natura, si scinde nell'omogenea bipartizione di una medesima sostanza. I due appaiono come tronchi infuocati da tempesta, fiamme di una pineta di mezzanotte, meteore nella notte volanti,⁴ freccia a due punte di un unico destino (vv.1-4: *My... strela*).⁵ Essi si mostrano come cavalli imbrigliati e spronati da una stessa mano; unico è lo sguardo, e medesimo è il sogno di due ali trepidanti (vv. 5-8: *My... kryla*). Il duo partecipa della pasqua di Cristo, chino in preghiera sopra il marmo del divino sepolcro, nel quale riposa l'antica bellezza edenica di cui l'uomo era stato privato in seguito alla trasgressione. Con uniche labbra, i due si fanno portavoce degli stessi misteri, condividendo l'enigma del proprio legame. Uniti da una medesima croce, vivono un unico dolore, rinnegando ciascuno se stesso per affermare l'unione e la fusione dei due. L'*io*, sfumando in *tu*, si trasforma in un *noi*.

SONETTO PRIMO

Мы – два грозой зажженные ствола, Два светоча занявшей дубравы: Отмечены избраньем страшной славы, Горим...Кровь жил, - кипя бежит смола.	Noi, due tronchi infuocati da tempesta, Fiamma di un querceto due face sole: Dolente gloria che elezione cole, Venosa resina, bollore mesta.
Из влажных недр Земля нас родила. Зеленые подъемля к Солнцу главы, Шумели мы, приветно-величавы; Текла с ветвей смарагдовая мгла.	Nati da ventre di Terra la testa In due in verdore ergevamo al Sole, Vivo il rumore, festosa la mole; Smeraldo in goccia è nebbia in foresta.

⁴ Per il significato di queste immagini, rimando al commento ai relativi sonetti (I, II, III). Questa quartina preannuncia sia il tema dell'incendio e della sofferenza che affligge i due, sia quello della loro elezione a lanterne-guida per gli altri uomini.

⁵ Sull'unione dei due come espressione e volontà di un unico destino si veda il commento al sonetto IV, quello ai vv. 6-8 del sonetto V, e quello al sonetto XI.

Тоску Земли вещали мы лазури, Дреме корней – бессонных высей бури Из орлих туч ужалил нас перун.	D'angoscia di Terra vati all'azzurro, D'insonne tormenta ai bulbi in sussurro; Perun ci ferì da nubi aquiline.
И, Матери предав лобзание Тора, Стоим, сплетаясь с вещунью вещун,— Два пламени полуночного бора.	Di Thor il bacio alla Madre donanti, Di doppi intreccio a profetico fine, Di un pino notturno rami fiammanti.

I due si presentano come tronchi incendiati da una tempesta, come fiaccole di un querceto in preda alle fiamme (vv.1-2). Segnati e feriti da un'elezione⁶ (vv.2-4) che li consacra come tramite tra il cielo e la terra (vv.9-11), essi si fanno portatori del bacio del tuono (v.12), ossia del messaggio divino.⁷ Partoriti dal ventre della Terra, sollevavano le verdi cime al Sole e fruscivano maestosi, mentre la smeraldina nebbia,⁸ condensandosi, gocciava dai loro rami (vv.5-8). Essi erano per natura già inclini ad ergere lo sguardo al cielo, senza perdere il legame con le umide radici.⁹ All'improvviso Perun li colpì dall'alto delle nubi (v.11). Consegnato quindi alla Madre Terra il bacio di Thor (il tuono), la coppia appare ora come intreccio profetico di due fiamme-vati, sullo sfondo di una pineta, cinta dal buio della mez-

⁶ Il tema dell'elezione preannuncia quello del sacrificio (cf. sonetto III e seguenti).

⁷ Perun, nel panteon slavo, è il dio del fulmine e della tempesta. Thor, invece, nella mitologia scandinava, è il dio del tuono. Il tuono e il fulmine sono segni di un intervento, di una volontà divina che colpisce senza preavviso, modificando il corso degli eventi. Nel simbolismo cristiano delle origini esistevano due loro fondamentali interpretazioni. I Padri della Chiesa consideravano il primo un simbolo della parola evangelica che tuonava sul mondo pagano e versava con pioggia vivificante il nuovo vero insegnamento, mentre il secondo era il verbo della predicazione divina rischiarante l'universo (cf. V. V. Byčkov, 2000 *let christjanskoj kul'tury sub specie aesthetica*, т. I, М.-СПб. 1999, pp. 355-363). Già nel Nuovo Testamento il fulmine è attribuito divino. Nel Vangelo secondo Matteo, si narra che, quando Maria di Magdala e Maria si recarono al sepolcro di Cristo “vi fu un grande terremoto: l'angelo del Signore, disceso infatti dal cielo ed accostatosi, fece rotolare la pietra e si sedette sopra di essa. Il suo aspetto era come la folgore e la sua veste bianca come la neve” (Mt. 28, 1-3).

⁸ La nebbia si condensa (l'oscurità cede il passo alla luce) e il suo colare è indizio di fertilità.

⁹ L'immagine dei vv. 5-7 e 9-10 anticipa due argomenti cari ad Ivanov. Il primo è quello del *Taedium phaenomeni*, ossia l'angoscia e la sofferenza dei fenomeni, dovuta alla loro sete di infinito, di riunione con lo spirito. Il secondo è quello della necessità di mantenere uno stretto legame con la terra nell'ascendere all'assoluto.

zanotte (vv.13-14).¹⁰ I due vengono caricati di una missione profetica. La narrazione si nutre di un senso di attesa: un oscuro tono profetico preannuncia un evento.

SONETTO SECONDO

Два пламени полуночного бора, Горим одни, – но весь займетса лес, Застонет весь: “в огне, в огне воскрес!”– Заголосит... Мы запевалы хора.	Di un pino notturno rami fiammanti, Or soli ardiamo, intero il bosco intorto, Presto avvamperà: "Nel fuoco è risorto!" Lamento darà...Noi il coro intonanti.
Мы, рдяных врат двустолпная опора, Клубим багрец разодранных завес: Чей циркуль нас поставил, чей отвес Колоннами пурпурного собора?	A scarlatti aditi steli portanti, Roteiamo il velo per strazio insorto: Qual compasso e filo a piombo a supporto Eresse noi colonne a tempio ornanti?
Который гром о нас проговорил? И свет какой в нас хлынул из затвора? И наш пожар чье солнце предварил?	Qual tuono il nostro nome ha proferito? Che luce su noi da chiuse tremanti? Qual sole il nostro incendio ha presagito?
Каких побед мы гимн поем, Девора? Мы – в буре вопль двух вспыхнувших ветрил; Мы – два в ночи летящих метеора.	Debora, di qual vittorie cantanti? Di vele in bufera siamo urlo ignito, Due meteore di notte volanti.

L'immagine dei tronchi-uomo, offerta nel primo sonetto, viene riproposta dilatata, per poi essere modificata. Si apre uno sfondo: l'incendio colpirà anche altri alberi-uomo, tutti saranno preda delle fiamme e, gemendo, si uniranno ai due in un canto corale, proferendo che la resurrezione è avvenuta nel fuoco¹¹ (vv.1-4: *Dva... chora*). Cambia lo scenario: i tronchi diventano colonne che delimitano una porta scarlatta, un ingresso. A queste steli sono appese delle cortine lace-

¹⁰ La notte è per Ivanov il momento dell'ardimento interiore, ossia il principio maschile; il giorno è quello femminile, in quanto principio docile e ricettivo (cf. V). La mezzanotte e il mezzogiorno (cf. XIV, 13) si presentano così come elementi complementari.

¹¹ Il valore purificatorio e catartico del fuoco viene spesso messo in relazione, nei Vangeli, all'opera salvifica di Cristo.

rate di porpora (vv.5-6: *My... zaves*). I due appaiono come il sostegno a due colonne delle porte aperte da Cristo con il sangue della sua passione: il velo del tempio è stato lacerato in due da cima a fondo grazie al sacrificio del Figlio di Dio (*Mt. 27, 51*). La coppia fa roteare le sue due metà, i suoi brandelli, facendosi così portatrice tra gli uomini del messaggio di redenzione di Cristo, che, sacrificandosi sulla croce, ha riaperto le porte del cielo e eliminato il velo che separava l'uomo da Dio.¹² Chi è però l'architetto di questa cattedrale purpurea che con compasso e filo a piombo li ha eretti sostegno e colonna di queste porte scarlatte?¹³ Qual tuono ha proferito il loro nome?¹⁴ Quale luce si è sprigionata sui due da chiusa? Qual sole¹⁵ viene prefigurato dal loro incendio? Quali vittorie, come fece un tempo Debora,¹⁶ essi debbono cantare (vv.7-12: *Čej... Devora*)?

La narrazione di questo sonetto, intessuta di riferimenti biblici, chiarisce gli scopi e la natura del compito affidato ai due. Si tratta di una missione religiosa: essi devono essere testimoni dinanzi agli altri del messaggio salvifico di Cristo che con il suo sacrificio ha eliminato il velo che divideva l'umanità da Dio.

¹² Sia il velo interno del tempio edificato da Mosè, che la cortina esterna (*Ex. 26, 31-32 e 36-37*) erano di "porpora viola, di porpora rossa, di scarlatto, e di bisso ritorto" ed erano appesi "a quattro colonne di acacia, rivestite d'oro". Ivanov immagina di essere, con la moglie, il sostegno-colonna delle scarlatte e purpuree cortine del tempio mosaico, che però non sono più integre perché lacerate da Cristo, che con il suo sacrificio ha eliminato il velo che separava gli uomini da Dio (*Hebr. 10, 19-20*). I due fanno roteare e ondeggiare i brandelli di stoffa come per evidenziare e sottolineare il messaggio salvifico del Redentore.

¹³ Cf. vv.7-8. Il poeta ricorrendo ad una serie di domande retoriche (vv. 6-11), si interroga sul perché dell'elezione. Dal riferimento biblico si evince che è stato il Sommo Demiurgo, armato di compasso e filo a piombo, a sceglierli come protagonisti di questa missione con la quale i due partecipano al disegno salvifico, alla costruzione della nuova Gerusalemme, della città di Dio.

¹⁴ L'immagine è parallela a quella offerta nel sonetto precedente del fulmine e del tuono. Per la voce di Dio come tuono cf. inoltre 2 *Sam. 22, 14* e *Io. 12, 28-29*.

¹⁵ Per Dio come sole di giustizia nella Bibbia cf.: *Mal. 3,20*; *Iud. 5, 31*; *Lc.1,78-79*; *Io. 8, 12*.

¹⁶ Debora è la profetessa veterotestamentaria che guida Israele nella sua vittoria sui Cananei (cf. *Iud. 4, 4-5*; suo cantico *Iud. 5, 1-31*). Il poeta instaura un parallelismo tra il cantico di ringraziamento e di lode a Dio di Debora e il canto della coppia.



Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Портрет работы Маргариты Сабашниковой (1907-1908)

SONETTO TERZO

Мы – два в ночи летящих метеора, Сев дальних солнц в глухую новь племен; Мы – клич с горы двух веющих знамен, Два трубача воинственного сбора;	Due meteore di notte volanti, Di stelle semina in terra remota; Insegne in richiamo da vetta immota, D'adunata trombettieri squillanti;
И вам, волхвы всезвездного дозора, – Два толмача неведомых имен Того, чей путь, вняв медный гул времен, Усладой роз устлать горит Аврора.	Magi, a voi astrale il manto scrutanti, Due interpreti della sembianza ignota Di quello il cui corso con rosea ruota Eos riveste, uditi i tempi rombanti.
Нам Колокол Великий прозвучал В отгулах сфер; и вихрь один помчал Два знаменья свершительного чуда.	La Grande Campana ha a noi risuonato In sferici riverberi; s'è alzato Un turbine, miracolo vicino.
Так мы летим (из наших нимбов мгла Пьет лала кровь и сладость изумруда) – Одной судьбы двужалая стрела.	Voliamo! Nimbo che in dono si innesta Smeraldo alla nebbia e sangue il rubino Di un fato freccia che doppia si presta.

I due sono meteore di luce che volano nella notte, semi di soli lontani che, provenendo da luoghi remoti, si sperdono nell'infinità dello spazio. Sono fari nel buio circostante, richiamo da un monte di due insegne sventolanti, due trombettieri che invocano gli altri all'adunata (vv.1-4: *Мы... sбора*).¹⁷ Costoro sono anche interpreti dei segni divini: come i Magi anticamente seppero cogliere la pienezza dei tempi scrutando le stelle (Mt. 2, 1-2),¹⁸ così i due sono ora capaci di interpretare i nomi di colui, il cammino del quale Aurora, udito il

¹⁷ La narrazione riecheggia Mt. 5, 14-16.

¹⁸ Non si sa con esattezza chi fossero quegli uomini di scienza, forse astrologi, che con un termine persiano sono detti nei Vangeli *Magi*. Va detto però che gli orientali credevano all'apparizione di un astro in occasione della nascita di grandi personaggi e che gli ebrei aspettavano la venuta del messia sotto il segno di una stella, come testimonia la profezia di Balaam nel libro dei Numeri (Num. 24, 17). Tale profezia sin dagli albori del cristianesimo fu messa in relazione al passo del Vangelo di Matteo: i Magi venivano considerati infatti eredi di Balaam (cf. Ireneo, *Adversus haereses* III, 9, 2) che, istruiti nelle sue predizioni, scrutavano gli astri alla ricerca di segni divini, fremendo di portare al Nascituro le primizie delle genti (cf. Cosma di Maiuma, *Canone per il Natale*, ode IV, vv. 67-73).

rombo dei tempi, ferve di ricoprire con delizia di rose.¹⁹ La coppia coglie dunque i presagi del prossimo miracolo, leggendo i segni divini (vv.5-11: I vam...čuda).²⁰ I due sono in volo e, irradiando luce come da nimbi, offrono all'oscurità, da una parte, il proprio sangue-rubino, simbolo del sacrificio, dall'altra, la dolcezza dello smeraldo, ossia la fecondità della testimonianza (vv. 12-14: *Tak... strela*).²¹ Preparandosi a rivivere dentro di sé il mistero della discesa e dell'incarnazione del Redentore, essi, come i Magi fecero anticamente, portano oggi un dono, offrono se stessi.

Il terzo sonetto presenta un'amplificazione del tema narrativo. La missione, proprio perché legata ad una dimensione religiosa, si carica di attualità. Il suo presupposto è l'offerta-sacrificio di sé. La sensazione di oscurità profetica sembra quasi dissolversi. La gravida eco della profezia risuona nelle sfere del creato: il miracolo è ormai prossimo.

SONETTO QUARTO

Одной судьбы двужалая стрела	Di un fato freccia che doppia si presta
Над бездной бег расколотый стремилла,	Scissa la corsa d'abisso su anse
Пока двух дуг любовь не преломила	Spiegò, fintanto che amor non rifrånse
В скрещении лучистого угла.	Due archi, radiante incrocio di sesta.

¹⁹ Aurora (Eos) - nel mondo classico era la dea che con le sue dita rosa o di rosa (*ρόδοδάκτυλος*) apriva le porte del cielo al carro del Sole. Ivanov amplifica quanto espresso ai vv. 5-6, sovrapponendo all'adorazione dei Magi, il fervore e lo zelo di Aurora, che, avendo colto ed interpretato il rombo dei tempi, ferve di ricoprire con rose rosse il cammino del Nascituro.

²⁰ I segni di cui parla Ivanov sono la *Grande Campana*, simbolo della chiamata, della voce di Dio (l'immagine ricorre anche nell'*incipit* della prima canzone del libro quarto di *Cor Ardens*: cf. II, 397) riecheggiante nelle sfere del creato, ed il turbine di vento, simbolo di potenza divina (cf. la poesia *Nebosvod*, dove il "turbine", *вихрь*, è messo in relazione all'azione di Eros: cf. II, 378-379).

²¹ I due, volando, porgono la loro offerta che è sangue di rubino e dolcezza di smeraldo. Nella seconda raccolta di poesie ivanoviane, *Trasparenza* (*Prozračnost'*) due interi componimenti sono dedicati a queste pietre preziose, cariche da sempre di forte valenza simbolica. Nel primo, *Rubin*, (I, 754), se ne evidenzia la simbologia sacrificale; nel secondo, *Izumrud* (I, 755), si evidenzia il legame dello smeraldo con l'idea di fertilità e di nascita. Le due pietre diventano così simbolo della fecondità dell'atto di sacrificio.

И молнии доколь не родила
Тоска двух сил – одну земля кормила,
Другую туч глухая мгла томила –
До ярых нег змеиного узла.

D'angoscia finché saetta rubesta,
Dupla forza creò: una l'espansa
La terra, l'altra oscuro nembo affranse,
Fino a voluttà di serpigna cesta.

Чья власть, одна, слиянных нас надмила -
Двусветлый дар струить, чтоб темь пила, -
Двух сплавленных, чтоб света не затмила?

Qual solo potere noi uniti infranse,
Duplice luce per tenebra pesta,
Al buio linfa che chiede prestance?

И чья рука волшебный луч жезла
Четой эхидн сплетенных окаймила?
И двух коней одержит удила?

Qual mano con coppia d'echidi appresta
Di verga prodigio di luce e franse
Dei due cavalli la corsa lesta?

Il destino ha voluto che i due venissero uniti: il loro cammino esistenziale (la freccia), prima dell'unione in amore, benché presentasse già in potenza la duplicità (il dardo era a due punte "dvužalaja"), era scisso e muoveva i suoi passi sull'abisso, su un luogo privo di luce, tenebroso. L'amore, interprete della volontà divina, cambiò il corso degli eventi, modificando il cammino esistenziale, deviando e rifrangendo il raggio di luce in intersecazione di due archi (vv.1-4: *Odnoj... ugla*).²²

La pienezza di unione è raggiunta solo quando i due sono investiti dal fulmine della chiamata, della rivelazione (son. I). Questo

²² La rifrazione del raggio di luce, causata da Amore, mezzo trasparente per eccellenza, risponde a una precisa concezione filosofica che Ivanov riprende dalla tradizione medievale occidentale e che in Dante aveva trovato la sua massima espressione. La scuola tomista, debitrice in questo senso al neoplatonismo cristiano di Dionigi l'Areopagita, teorizzava infatti che al grado di trasparenza di un corpo corrispondesse il suo valore ontologico. Più un corpo è traslucido e fa filtrare la luce divina, rifrangendone i raggi, tanto più partecipa della bellezza divina. Le creature condividono la natura del Creatore, ma non nella stessa misura, poiché l'indice di luminosità dipende dalla distanza dalla sorgente. La scala della luminosità diviene quindi simbolo perfetto della scala dell'essere. La *Divina Commedia* è imperniata su questa concezione e non è casuale che il *Paradiso* si apra con i seguenti versi: "La gloria di colui che tutto muove/per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove./ Nel ciel che più de la sua luce prende/ fu' io..." Ivanov fa sue tali posizioni, tanto è vero che la seconda raccolta di liriche porta il titolo di *Prozračnost'* (trasparenza, traslucidità). Amore, "che muove il sole e le altre stelle" (*Paradiso* XXXIII) diventa dunque il mezzo trasparente per eccellenza.

fulmine è partorito dall'angoscia, dalla contraddizione di due forze,²³ opposte come le cariche elettriche che in natura lo generano: una di esse è alimentata dalla terra (paura di perdere la propria autonomia), l'altra è tormentata dall'oscura nebbia delle nubi (dovere di conformarsi alla legge universale). La folgore li colpisce, eliminando ogni traccia di voluttuoso e serpentino egoismo (vv.5-8: *I molnii... uzla*).

Estirpando alle radici l'individualismo, un potere così consacra l'unione dei due, facendo colare in flusso quel duplice dono di luce che, offerto in pasto all'oscurità, priva quest'ultima delle proprie facoltà ottenebranti (vv.9-11). Questo potere è quella stessa mano che un tempo è stata capace di orlare la luce miracolosa e portentosa della verga con coppia di intrecciate echidi²⁴ e che sola sarà in grado di impugnare i freni dei due cavalli (vv.9-14: *Č'ja...udila*). La missione

²³ L'*angoscia di due forze* rimanda al tema ivanoviano del *taedium phaenomeni*. In una poesia di *Cor Ardens* (II, 305) il poeta afferma che chi ha conosciuto l'angoscia dei fenomeni terreni, ha conosciuto anche la loro bellezza ("Кто познал тоску земных явлений, / Тот познал явлений красоту..."). L'angoscia, la sofferenza dei fenomeni è la loro sete di infinito, di riunione con lo spirito. L'anima del mondo soffre per l'incompiutezza dell'impresa liberatrice, che lo spirito deve portare avanti. L'angoscia è desiderio di completamento, di unione, è voglia di risolvere l'instabilità in legame. La materia attende di essere formata dal principio formativo discensionale, svelando in questo la bellezza. Cielo e terra sono due poli che vivono l'uno dell'altro: interagendo essi dischiudono la bellezza. Lo stesso avviene nel processo di creazione artistica. Secondo Ivanov (II, 635) esiste una sorta di accordo tra volontà della natura e la mano dell'artista: come insegna Michelangelo ("Non ha l'ottimo artista alcun concetto / ch'un marmo solo in se non circoscriva / col suo soverchio, e solo a quello arriva / la man che obbedisce all'intelletto), l'artista deve assecondare la natura. La materia si svela davanti allo spirito ma non ascende ad esso, è lui che discende su di lei.

²⁴ Il tema del bastone-serpente ricorre nell'Antico Testamento per sottolineare la potenza dell'intervento divino (Ex. 7, 9-12,15). Nella mitologia classica l'aurea verga orlata di serpenti (il caduceo) è attribuito di Ermes, il cui epiteto, già in Omero, è quello di *χρυσόρραπις* (*Odissea* V, 87 e X, 277). Come ricorda Virgilio (*Eneide* IV, 285-290), essa aveva poteri sovranaturali: Mercurio, usandola, poteva far tornare in vita le anime dei morti. Anche il pastorale dei vescovi ortodossi è ornato sulla cima da due teste di serpente, simbolo di saggezza, che cingono una croce (cf. *Polnyj cerkovo-slavjanskij slovar'*, vol. I, Moskva, Terra, 1998, p. 180). Sia nella tradizione classica che in quella giudaica e cristiana è quindi vivo il simbolismo della verga-serpente, mirante in tutti i casi a sottolineare la potenza dell'intervento divino. Una e sola è la mano capace di tali prodigi, e solo ad essa saranno docili i due corsieri (sonetto V).

affidata ai due è quindi segnata dall'intervento di Amore, che, avendo fuso i due in unità di dono bilucente, li mette in condizione di svolgere e di portare a termine il loro profetico compito.

SONETTO QUINTO

<p>Одна рука одержит удила Двух скакунов. Одним браздам покорны, Мы разожгли горящих грудей горны И напрягли крылатые тела.</p>	<p>Di corsieri slanci una mano arresta. Alle sole redini soggiacenti, Forge accendemmo dei petti roventi L'alata schiena facemmo più presta.</p>
<p>Два молнию похитивших орла, Два ворона единой вещей Норны, Через горный лед и пламенные терны Мы рок несем единый, два посла.</p>	<p>Siam aquile, folgor rendemmo pesta, Di Norna veggente corvi obbedienti, Tra ghiaccio montano e tra pruni ardenti Nunzi di sorte che certa s'attesta.</p>
<p>Один взнуздal наездник-демон ктней И веселясь неистовой погоней, То на двоих стопами, прям стоит, –</p>	<p>Demone un fantino imbrigliò la corsa, Gaudente per la sfrenata rincorsa, Or coi piedi sui due eretto s'alza,</p>
<p>То разъяря в нас пыл и ревность спора, На одного насыдет – и язвит Единая, двоих и бесит шпора.</p>	<p>Or, rendendoci per contesa ansanti, Uno insidierà; furente incalza L'unica piaga in pungoli incitanti.</p>

L'immagine dei due cavalli, imbrigliati da un demone fantino, simboleggia la sottomissione dei due alati corsieri al cavallerizzo-auriga Eros (vv.1-4 e 9-14: *Oдна рука... tela / Один взнуздal... спора*) e riprende la rappresentazione dell'anima come cocchio alato del *Fedro* di Platone. Tale evocazione serve ad Ivanov per evidenziare l'importanza della componente erotica nel processo di sacrificio e di ascensione mistica. All'auriga (l'anima razionale) che impugna le redini del cavallo nero (l'anima concupiscibile) e di quello bianco (l'anima irascibile), il poeta sostituisce il fantino-*δαίμων* che siede direttamente sui due, quasi per spronarli dal di dentro, come la voce dell'imperativo socratico. Il fantino incita i corsieri, sollecita lo spirito di contesa e l'ardimento dei due, che sono il simbolo delle due virtù cristiane: il *θυμὸς* e la *planetarietà*.

Il *thymòs* è "la virtù dell'ardimento interiore, il coraggio di coloro che cercano, dei notturni viandanti dello spirito": è la virtù della sola-

rità, l'*ἀνδρεία* di Platone, il principio solare maschile.²⁵ La *planetarietà* è il principio femminile, “la ricettività alla luce, l’apertura della terra al cielo, è la docilità all’intuizione divina, è la nostra anima religiosa, nel senso proprio del termine, in quanto il sentimento religioso non è altro che la schleiermacheriana “coscienza della nostra dipendenza”, la luminosa umiltà della *creatureità* (la “Creatürlichkeit” dei mistici tedeschi), la gioiosa risposta allo Spirito: “Ecco il servo del Signore”, la fedele attesa dello Sposo promesso nel mezzo della notte”.²⁶ I due cavalli, pur mantenendo lo slancio, il fervore e l’ardimento della loro alata corsa, sono docili (*pokorny*) alle sole redini di Dio-Eros (vv. 1-4: *Odna ruka... tela*) che, pungendo, li sprona e li incita. Uno dei due egli insidierà schiacciando: egli sarà dunque freno al loro ardire, al loro slancio (vv. 9-14: *Odin... špora*).

I due volano sicuri e ardimentosi come aquile: sono predatori di fulmini, predatori di luce, ma anche messaggeri e strumenti (*corvi*) di un unico destino (*l’unica Norna*).²⁷ Essi sopportano ghiaccio e fuoco per portare le loro ambascerie, per svolgere il loro compito, per diffondere il loro messaggio (vv. 5-8: *Dva... posla*). Il cristiano, dunque, perché il sacrificio mistico possa realizzarsi, deve essere guidato da queste due virtù. Costui deve essere teatro di una contesa interiore, di una disputa che ha per protagonisti le sue due *aretai*, ossia l’ardimento (*thymòs*) e la planetarietà (*planetarnost’*).

SONETTO SESTO

Единая двух коней колет шпора;	Unico dolor per sproni incitanti;
В нас волиг, нас единый гонит дух.	Ci dirige un solo spirito deciso.
Как свист бича, безумит жадный слух	Sibilo di frusta è il muto avviso
Немая весть двойного приговора...	Che doppia pena ci vede paganti...

²⁵ Cf. il saggio Sporady VII: *O ljubvi derzajušče*, III, 131-132.

²⁶ Ibidem, pp. 131-132.

²⁷ Nella mitologia nordico-germanica le Norne sono le divinità che regolano il destino umano e corrispondono, anche in numero, alle Parche: la prima, Urd, fila il destino, la seconda, Verdandi, lo arrotola e la terza, Skuld, lo recide. *L’unica Norna* di Ivanov indica l’unione triadica delle Norne (sonetto XI, 4-5).

Земную грань порыва и простора	Di slancio e vastità i fini orlanti
Так рок один обрек измерить двух.	Un fato ci impose di guardar fiso.
Когда ж овцу на плечи взял пастух, –	Se il pastor agno su spalle ha assiso,
Другой ли быть далече без призора?	A un altro negherà sguardi veglianti?

Нет, в овчий двор приидет и она –	No, nell'ovile anche esso si recherà
И, сирая, благого Кривофора	E, solo, sulle spalle confortanti
На кроткие возляжет рамена.	Di Krioforo il buono si sdraierà.

Уж даль видна святого кругозора	Schermo di nubi distacchi annuncianti,
За облаком разлук двоин одна:	Ai due santo orizzonte non celerà:
Два ока мы единственного взора.	Due occhi, un unico sguardo svelanti.

Eros sprona i due corsieri: è il solo spirito che ha potere sui due. Simile al sibilo di una frusta (essi sono come cavalli) è la muta notizia della duplice condanna (vv.1-4: *Edinaja... prigovora*), ossia del compito che viene affidato loro. Tale impresa comporta un atto sacrificale: è il pagamento di uno (in questo caso del doppio) per il riscatto universale.²⁸ “Chi si segrega dal mondo per il mondo, muore per il mondo; costui deve infiacchirsi e morire, allo stesso modo di un seme, che, se non muore, non può germinare...”.²⁹

Questa impresa non è altro che l'atto di ascesa (*voschoždenie*), a sua volta “simbolo di quella tragicità, che inizia quando uno dei partecipanti al cerchio di danza dionisiaco si distacca dalla schiera diti-rambica. Dal principio anonimo del ditrambo orgiastico emergerà l'immagine sublime dell'eroe tragico, rivelante nella propria individualità l'eroe condannato a morte per questo suo distacco e per il volto”.³⁰ “In ogni (atto di) ascesa “*incipit Tragoedia*”. La tragedia simbolizza la morte esteriore e il trionfo interiore dell'autodeterminazione umana. In quanto principio fondamentalmente tragico, l'ascesa è prerogativa umana. La animano la voglia e la brama di impossibile” (cf. il v.2: *v nas volit... edinyj.. duch* del sonetto precedente).³¹ Questo atto di ascesa-sacrificio comporta due momenti fondamentali, consistenti, uno nello slancio (*poryv*), e l'altro nel superamento dei limiti (*grani*)

²⁸ Cfr. *Символика эстетических начал*, 1, 824.

²⁹ 1, 824. Cf. anche *Mt.* 16, 25.

³⁰ 1, 825.

³¹ 1, 825.

(v. 5-6: *Zemnuju... dvuch*).³² Il Divino per un eccesso di illimitatezza “ha auspicato l'impossibile. E l'impossibile si è verificato: il Divino ha dimenticato se stesso e si è ritrovato frazionato nel mondo dei limiti. Chi lo porterà fuori dai limiti? Quello stesso primordiale Eros dell'Impossibile, la più divina eredità e l'impronta dello spirito umano”.³³ L'impresa sacrificale dei due è sostenuta dalla forza della fede: essi confidano in Cristo Buon Pastore³⁴ che, con il suo amore infinito non permette che alcuna delle pecore del suo gregge possa rimanere sola, lontana dal conforto delle sue miti e mansuete spalle (vv.7-11: *Kogda... ramena*)

Nel sonetto viene dunque in primo luogo amplificato quanto introdotto nel componimento precedente: l'ardimento (*thymos, derznovenie*) e la docilità (*pokornost'*) sono infatti complementari allo slancio (*poryv*) e al limite (*gran'*). Tale orizzonte è però ampliato dall'introduzione del tema del conforto della fede in Cristo. L'elezione a tale impresa, infatti, grazie alla certezza che il Buon Pastore non permette mai che una delle sue pecore rimanga senza la sua sorveglianza (*bez prizora*), da possibile “condanna” (*prigovor*), diventa visione di “santo orizzonte” (*svjatoj krugozor*) che, se pur prossima, è ancora schermata da “una nuvola di distacchi” (vv.12-14: *Už... vzora*).

SONETTO SETTIMO

Два ока мы единственного взора;	Due occhi, un unico sguardo svelanti;
И если свет, нам брезживший, был тьма,	Albor di luce per noi fu oscurità,
И – слепоты единой два бельма, –	Due albugini di un' unica cecità,
И – нищеты единой два позора, –	Di miseria doppia infamia mostranti.
Бредя в лучах, не зрели мы убора	Veste non vedemmo tra i raggi erranti
Нетленных слав окрест, – одна тюрьма	E orlanti le glorie di immortalità
Была двоим усталых вежд дрема	Di stanchi occhi il sonno fu cattività
Под кущами единого Фавора.	Sotto tende unico Tabor velanti.

³² Cf. la prima sezione di *Stelle guida*, intitolata *Poryv i grani*: I, 517-537.

³³ Cf. *Simvolika estetičeskich načal* - I, 825.

³⁴ Krioforo (κριοφόρος = colui che porta un ariete, un montone) è Cristo Buon Pastore (*Io.* 10, 1-21).

Но ты во храм сияющий вошла;	Entrasti dove luce eterna resta:
А я один остался у притвора,	Nell' atrio io fermai i passi anelanti,
В кромешной тьме... И нет в устах укора, –	Tenebra...In nulla labbra biasimanti,
Но все тобой светла моя хвала!	Di tua luce la mia lode si desta!
Одних Осанн мы два согласных хора;	In armonia due cori osannanti;
Мечты одной два трепетных крыла..	Due ali di un sogno senza resta.

Il duo narrante ci si presenta ora sotto forma di occhi che, pur avendo visto albeggiare la luce, erano vittime di un'infame e vergognosa cecità (vv. 1-4). Quella candida e sfolgorante veste che un tempo gli apostoli, pur se oppressi dal sonno, riuscirono a contemplare sul monte Tabor (*Lc.* 9, 32), dove Cristo prefigurò la propria passione (*Lc.* 9, 31 e *Pt.* 1, 16-18), i due non erano in grado di mirare, errando tra i raggi di luce e assopendosi sotto le tende (*Lc.* 9, 33). Essi erano oppressi da stanchezza (vv. 5-8). Chi non comprende che Cristo è la chiave della vita (*2Cor.* 3, 14) e non è pronto per Lui a rinnegare se stesso³⁵ e a prendere la sua croce (*Mt.* 17, 24 e sonetti IX e XII), non può contemplare la luce della trasfigurazione.³⁶ Per costui, la luce albeggiata non può che essere tenebra (*Mt.* 6, 22-23 e *Lc.* 11, 34-35).

Confidando in Cristo, il poeta, ora che l'amata è entrata nella luce della vita eterna mentre egli è rimasto da solo nel buio, accetta senza biasimo la volontà di Dio che, con la luce che riceve dalla consorte, armoniosamente loda (vv. 9-13). Per contemplare la salvifica luce della resurrezione, i due devono essere profondamente radicati in Cristo, modellando il proprio cammino sul suo esempio.

³⁵ Il tema della rinunzia a se stessi è centrale nella dialettica del sacrificio. Si veda a questo proposito l'immagine degli *stretti anelli*, gettati dalla coppia nei flutti dell'oceano purpureo come semi dell'incendio universale, ricorrente nelle epigrafi e nel sonetto XIV.

³⁶ Come già notato, all'episodio evangelico del monte Tabor è sotteso il trinomio trasfigurazione-passione-resurrezione. Ciò che infatti i due, a differenza degli apostoli, non riescono a vedere è proprio l'annuncio della pasqua del Signore che, in via del suo sommo sacrificio, donerà nuova vita all'uomo. Per contemplare la gloria del Risorto (sonetto XIV, 4) i due dovranno partecipare del dolore e della passione di Cristo (cfr. sonetti IX, XII) e farsi carico del suo giogo (cfr. sonetto VIII).

SONETTO OTTAVO

Мечты одной два трепетных крыла И два плеча одной склоненной выи, Мы понесли восторги огневые, Всю боль земли и всю пронзенность зла.	Due ali di un sogno senza resta Due spalle, il collo inclinato è lo stesso, Di fuoco entusiasmi in esse abbiám messo, Trafittura e dolor terra molesta.
В одном ярме, упорных два вола, Мы плуг влекли через целины живые, Доколь в страду и полдни полевые Единого, щадя, не отпрягла	Due buoi, l'aratro che terra rimesta Spingemmo in un giogo su suol non fesso, Finché, nel tempo alla messe concesso Staccò del padrone la cura desta
Хозяина прилежная забота. Так двум была работой красота Единая, как мед двойного сота.	Solo ad uno, dei finimenti il cavo. Ai due lavoro che bellezza cuoce Unica, miele di un duplice favo.
И тению единого креста Одних молитв слияли два полета Мы, двух теней скорбящая чета.	Di sole preghiere in ombra di croce Unimmo i due voli, con te planavo, Noi, coppia d'ombre che dolore nuoce.

I due sono stati come spalle di un unico collo, che si sono fatte carico di tutto il dolore della terra e della trafittura del male (vv.1-4: *Mečty... zla*). Seguendo l'insegnamento di Cristo,³⁷ essi hanno preso il suo giogo: sono stati miti ed umili come due buoi (v. 5) e, finché Dio lo ha voluto (vv.7-9: *Dokol'... zabota*), hanno spinto l'aratro per vergini terre (v. 6), trovando ristoro nel lavoro, ossia nelle opere.³⁸

Bellezza è il frutto di un lavoro che fu sempre radicato nella terra (l'aratro). Il miele è l'offerta, è quel succo ebbro di sole,³⁹ simbolo del contributo della coppia per la causa universale (vv.10-11: *Tak dvum... soma*). Così essi, volando, di stesse preghiere, in ombra di

³⁷ Cf. *Mt.* 11, 29-30: "Prendete il mio giogo sopra di voi e imparate da me, che sono mite ed umile di cuore, e troverete ristoro per le vostre anime. Il mio giogo infatti è dolce e il mio carico è leggero". Questo passo evangelico era uno dei più cari ad Ivanov sin dall'infanzia (cf. I, 7).

³⁸ Il tema delle due vie conducenti a Dio, quella della vita attiva e quella della vita contemplativa, viene sviluppato nell'ultimo sonetto.

³⁹ Cf. sonetto XIV,13.

unica croce, unirono i due voli (vv.12-13: *I temno.... poleta*). Perché il sacrificio mistico si realizzi, i due devono farsi carico della croce e del gogo di Cristo, seguendo il suo insegnamento evangelico.

SONETTO NONO

Мы– двух теней скорбящая чета
Над сном теней Сновидца грезы сонной...
И снится нам: меж спящих благовонный
Мы алавастр несем к ногам Христа.

И спит народ и стража у креста,
И пьян дремой предсмертной пригвожденный.
Но, преклонив к нам облик изможденный:
"В иные взят", – так молвит он, – "места,

По Ком тоской болеете вы оба,
И не найдет для новых, горших мук
Умершего земли мятежной злоба.

Воскресшего не сдержит темный круг"...
И вот стоим, не различая рук.,
Над мрамором божественного гроба.

Noi, coppia d'ombre che dolore nuoce
Su ombre in sonno del Visionario stiamo...
Vediamo: ai piedi di Cristo portiamo
Profumato alabastro sottovoce.

Il popolo dorme sotto la croce,
Di morte in sopore ebbro Lo vediamo,
Sfinito il volto ci parla e l'udiamo:
"Quello, per Cui voi d'angoscia precoce

Àfflizione tinge, altrove si scinge:
Morto non avrà per più aspri mali
La malvagità che terra costringe.

Vincerà il Risorto i fini umani"...
Stiamo immobili incrociate le mani,
Su marmo che divo avello recinge.

Cristo crocifisso appare ai due in una visione. La coppia si trova al di sopra del sonno delle ombre del Visionario, creatore di sonnolenta fantasia, di profetico sogno.⁴⁰ Anche costoro sono ombre ma, a differenza degli altri che anche davanti allo scandalo della croce continuano a dormire, perseverando nell'errore,⁴¹ essi sono coscienti e afflitti per ciò che vedono. I due portano la propria offerta, l'alabastro con unguento profumato,⁴² ai piedi della croce (vv.1-5: *Мы... kresta*).

Cristo, straziato dal dolore e ebbro del sopore premortale, rivolge la parola ai due e, riconoscendo l'angoscia che provano nel vederlo

⁴⁰ *Snovidec* - Dio è il Visionario per eccellenza in quanto sommo Artista, Poeta e Demiurgo.

⁴¹ Cf. *Mt.* 27, 36 e 39-44; *Lc.* 23, 35-37.

⁴² Cf. l' *ἀλάβαστρον μύρου* dei Vangeli: *Mt.* 26, 6-13; *Mc.* 14,3-9; *Io.* 12, 2-7.

crocifisso, li conforta, preannunciando la propria resurrezione (vv.8, 9, 12).⁴³ La malvagità della terra, dopo questo suo sacrificio, non troverà un altro morto. All'infuori di questa croce essa non avrà altra possibilità di salvezza e riscatto. I due stanno dunque in piedi, senza disgiungere le mani, sul marmo del divino sepolcro e partecipano del mistero della pasqua del Signore.

SONETTO DECIMO

Над мрамором божественного гроба Стоим, склонясь: отверст святой ковчег, Белеющий, как непорочный снег Крылами вьюг разрытого сугроба	Su marmo che divo avello recinge Inclinati: la santa arca è aperta Come neve immacolata e scoperta Dalla tormenta che sinibbio cinge
На высотах, где светов мать – Ниоба Одела в лед свой каменный ночлег... Отверст – и пуст. Лишь алых роз побег Цветет в гробу. Глядим, дивясь, оба:	Sulle vette dove Niobe stringe Sua notte nel ghiaccio...È schiusa e deserta Di rossa gemma di rose è coperta Meraviglia a guardare entrambi spinge:
Ваяньями гробница увита, – Всю Вахк заткал снаружи гроздьев силой И стае птиц их отдал светлокрылой.	Con stoffa di marmo Bacco veloce, Intessuta l'ha, grappolo potente E dono ne ha fatto a stormo lucente.
И знаем: плоть земли – гробница та... Невеста, нам предстала ты могилой, Где древная почит красота!	L'avello, di terrena carne noce... Sposa, a tomba apparisti similmente, Dove antica bellezza ha la sua focce.

I due stanno chini sul sepolcro di Cristo (*Lc.* 24, 12; *Io.* 20, 5). La santa arca, candida come la neve delle altezze montane dove riposa Niobe,⁴⁴ è aperta e vuota: il Redentore è risorto (*Mt.* 28, 1-8; *Mc.* 16,

⁴³ Il tema della lacrime degli uomini per Dio è caro ad Ivanov, che così scrive: “La bellezza del cristianesimo è la bellezza della discesa. L’idea cristiana ha dato all’uomo le lacrime più belle: le lacrime dell’uomo per Dio. Il pianto meraviglioso dei portatori di unguento...” (*Simvolika estetičeskich načal* - I, 827).

⁴⁴ *Ниоба*: Niobe (Νιόβη), figlia di Tantalò, sposò Anfione da cui ebbe sette figli e sette figlie (il numero varia a seconda delle tradizioni). Fiera e orgogliosa della sua progenie, ella si insuperbì al punto da disprezzare Latona, madre di soli due figli, Apollo e Artemide. Offesa, Latona ordinò ai due di vendicarla: Apollo uccise i figli ma-

1-8; *Lc.* 24, 1-11; *Io.* 20, 1-9). Solo un bocciolo di rose rosse vi fiorisce dentro, segno della passione, del sacrificio di Cristo per la salvezza dell'uomo (vv.1-8: *Nad mramorom... v grobu*).⁴⁵

Con stupore essi notano che l'avello è avviticchiato di intagliature: Bacco-Cristo l'ha intessuto esternamente con la forza dei grappoli e ha donato questi ricami marmorei ad uno stormo di uccelli dalle ali bianche (vv.9-11). Il sepolcro di pietra diventa vitigno. A tutti quelli (*lo stormo*) che credono nel sepolcro vuoto, Cristo-Bacco, la *vera vite* (*Io.* 15, 1-11), dona una nuova vita.

La terra-sposa, mostrandosi come sepolcro (vv.12-13), accoglie dentro di sé lo sposo che la vivifica e la feconda. Cristo è la nuova alleanza (*Hebr.* 9, 15-17): nel sepolcro riposa quell'antica bellezza edenica (v.14) di cui l'uomo era stato privato dopo la trasgressione. In seguito alla ribellione di Adamo, Dio aveva infatti chiuso le porte dell'eden (*Gen.* 3,24), ora riaperte da Cristo (*Lc.* 23, 43).

Il sonetto è dedicato alla "bellezza del cristianesimo", ossia alla "bellezza della discesa" (*krasota nischoždenija*).

schì, mentre Artemide le figlie. Anfione, alla notizia del tragico avvenimento, si tolse la vita, mentre Niobe fu trasportata da un turbine sul monte Sipilo, sua patria, e qui tramutata in pietra, di continuo stillante lacrime. Vjačeslav Ivanov aveva in progetto la stesura di una tragedia dedicata a Niobe, rimasta però incompiuta (cf. Ю. К. Герасимов, Неоконченная трагедия Вяч. Иванова "Ниобея" // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1980 г., Л. 1984, с. 178-203). Il riferimento al mito greco si spiega con l'accostamento che Ivanov propone tra Tantalida e Adamo. Le due figure sono infatti per il poeta complementari. Niobe, che si era proclamata superiore agli dei immortali, diviene simbolo dell'uomo che con un atto di arroganza non riconobbe di essere con il padre una cosa sola, mandando in frantumi la catena dell'universo (Cf. il poema "Человек" – "Почто Отец и я одно ты не сказал... и цель рассыпавший вселенной" – III, с. 202). Il peccato originale è per Ivanov un esempio di *boğoborāestvo*, di lotta contro Dio (cf. il saggio "Ideja neprijatija mira" - III , 80).

⁴⁵ Nei Vangeli di Luca e di Giovanni (*Lc.* 24, 12; *Io.* 20, 5) si narra che Pietro, accorso il sabato al sepolcro, chinatosi su di esso, vi vide dentro le sole bende per terra. Ivanov, instaurando un parallelismo con l'episodio evangelico, sostituisce l'immagine delle bende con una rosa rossa, chiaro rimando alla passione di Cristo. Questo simbolo è uno dei più frequenti nella corona (sonetto XII, 5 e 10), nonché nella poesia di Ivanov in generale (il quinto libro di *Cor ardens* è intitolato *Rosarium*: - II, 447-533).

SONETTO UNDICESIMO

Где древная почитет красота, Ты, Дионис, гостей родной чужбины Скрестил пути и праздновал гостины! Из трех судеб разлукой отнята	Dove antica bellezza ha la sua foce Tu, o Dioniso, di ospiti stranieri Hai incrociato con festa i sentieri! Tre sorti, d'una, distacco che nuoce
Одна была. Два сорванных листа Ты, сочетаив, умчал в свои быстрины. Трех прях прельстил и выпрял три судьбины, Тобой благих явилась правота!	Privò. Rapi l'impeto tuo feroce In gorgi due foglie. A pieni poteri Le Parche incantasti a tre tuoi voleri Di giustizia divina portavoce!
И, как пяте отвечает пята, Когда один в священном пляшет круге Иль звезд-сестер вращается чета, –	Come dei piedi nel giro veloce Di danza nel cerchio é gioco di coppia, O di astri doppi sguardo é monovoce,
Исполнилась нецельных полнота! И стали два святынь единых слуги, Единых тайн двугласные уста.	Dei non interi pienezza si cuce! A stessi sacrari attenzione doppia, Di stessi misteri duplice voce.

Ivanov e la moglie si conobbero a Roma, culla dell'antica bellezza classica, e quindi all'estero, dove erano ospiti di una "nata terra straniera" (vv.1-3: *Ty... gostiny*). Prima dell'incontro con Lidija, il destino era stato stato mendace: una delle tre Parche⁴⁶ era infatti separata dalle altre, non permettendo così la tessitura di una sorte veritiera. Un destino verace può essere infatti filato soltanto in presenza di tutte e tre le divinità, ossia in virtù della loro unità triadica (vv.4-5: *Iz trech...odna byla*).

L'incontro tra Vjačeslav e Lidija avvenne nel segno di Dioniso, il quale, avendo ricongiunto le "due foglie strappate", le portò via nelle sue rapide (vv.5-6: *Dva sorvannych lista... bystriny*).⁴⁷ Costui fu in-

⁴⁶ Le Parche, nella mitologia greco-romana, erano le divinità che regolavano il destino umano. Si chiamavano Cloto (=la filatrice), Lachesi (=colei che dà in sorte) e Atropo (=l'inflessibile). La prima filava lo stame, la seconda lo avvolgeva al fuso, la terza recideva il filo della vita. A Roma le Parche erano rappresentate nel foro da tre statue chiamate i *Tria fata*, ossia i "tre destini". Ivanov riprende questo appellativo, offrendoci la bellissima ed ingegnosa immagine poetica delle Parche che, private di una compagna, non possono più filare un *fatum* veritiero.

⁴⁷ Un'immagine simile si ritrova nella canzone che apre il quarto libro di *Cor Ardens*: "Наш первый хмель, преступный хмель свободы / могильный Коллизей /

fatti capace di sedurre le tre Parche e di filare un triplice, ossia veritiero destino (vv.7-8: *Trech prach... pravota*).

I due furono finalmente uniti: Dioniso completò ciò che per necessità doveva essere completato. Come nella danza ad un piede deve necessariamente corrispondere un altro piede, o nella rotazione delle stelle doppie,⁴⁸ una stella è inseparabile dall'altra (v.11: *Zvezd sester... četa*), così allora si realizzò la pienezza e la compiutezza di coloro i quali, uniti in origine e poi separati, anelavano al ricongiungimento con la propria metà (i "non-interi"; v.12: *Ispolnilas'... polnota*).⁴⁹ L'unione dei due era quindi necessaria ed inevitabile, perché desiderata da Dio che, unendoli, ha voluto che il loro amore fosse portavoce di stessi misteri.

SONETTO DODICESIMO

Единых тайн двугласные уста,
Мы бросили довременное семя
В твои бразды, беременное Время, –
Иакха сев для вечери Христа;

И рдяных роз к подножию Креста
Рассыпали пылающее бремя.
Так в пляске мы на лобной выси темя,
На страшные в венках взошли места.

Безвестная сердца слияла Кана;
Но крестная зияла в розах рана,
И страстный путь нам подвиг был страстной.–

И духом плоть, и плотью дух – до гроба,
Где, сросшись вновь, как с корнем цвет родной,
Себе самим мы Сфинкс единый оба.

Di stessi misteri duplice voce,
Precursore il seme, nei solchi innesto,
Tuoi, gravido Tempo, lanciammo: questo
Di Iacco al cenacolo è germe in focce;

Di rose rosse ai piedi della croce
Spargemmo di vampante carco il cesto.
Di danza sul Cranio con passo lesto
Salimmo in corone su luogo atroce.

Mistica Cana ai cuori unione pose;
Ferita di croce apriva le rose,
Di passio e passione vita è nutrice,

Spirito da carne non si respinge,
Sono in tomba come fiore e radice,
Siamo a noi stessi entrambi sola Sfinge.

*благословил: там хищной и мятежной / рекой смешались бешеные воды / двух
рухнувших страстей” (II, 398)*

⁴⁸ Le stelle doppie sono sistemi di due stelle rotanti attorno ad un comune bari-centro.

⁴⁹ Il riferimento è al mito degli androgini, narrato nel *Simposio* di Platone (XIV, 190-193).

I due gettarono il seme precursore nei solchi (*brazdy = borozdy*) del gravido tempo, ossia il vino-sangue, la semina di lacco,⁵⁰ frutto del loro sacrificio, offerto per il cenacolo di Cristo (vv.1-4: *Edinych Christa*).⁵¹ Con questa offerta, essi compartecipano della passione del Signore, riattualizzandola nella loro esperienza di fede. Il dono è il sacrificio, quel fardello di rose rosse che, cinti di corone, danzando⁵² sullo spaventoso Golgota,⁵³ i due sparsero ai piedi della croce (vv.5-8: *I rdjanych... mesta*). Il tempo è gravido per ogni cristiano che, rivivendo la pasqua di Cristo nella propria contemporaneità, getta il seme, ovvero il contributo, percorrendo così la rinascita universale. A Cana Cristo, versando il vino nuovo, prefigura la passione, preannunciando l'ora in cui l'antica alleanza lascerà il posto alla nuova (*Io.2, 1-11*). La mistica Cana unisce così in matrimonio la natura al suo sposo, prefigurando la ferita della croce. L'uomo, decaduto in seguito alla trasgressione, è riplasmato bevendo il vino-sangue del sacrificio di Cristo e, "ebbro dell'acqua di Cana",⁵⁴ riceve nuova vita.

Ogni unione d'amore si fa specchio del mistero pasquale. In questa prospettiva, ciascun legame si mostra portatore della mistica unione di carne e di spirito, realtà inscindibili come il fiore con la propria radice, e la morte stessa diventa seme di rinascita (vv.11-13).

⁵⁰ Cf. v.4: *Иакх*=lacco (*Ἴακχος*), divinità greca che guida la processione degli iniziati ai misteri eleusini. Già in epoca antica (cf. il quinto stasimo dell'*Antigone* di Sofocle) è confuso con Dioniso, divenendone un semplice appellativo. Qui lacco è appunto sinonimo di Dioniso.

⁵¹ Per il v.5 cf. *Mt.* 26, 26-29; *Mc.* 14, 22-25; *Lc.* 22, 19- sgg.

⁵² L'immagine della danza sul Calvario si spiega alla luce del parallelismo che Ivanov instaura tra Dioniso e Cristo. In conseguenza del fatto che il dio greco viene visto come prefigurazione del Figlio di Dio che muore sulla croce per risorgere dopo tre giorni, i cristiani divengono nuovi coribanti che, attendendo la rinascita divina, danzano in corteo sul luogo di morte (Golgota).

⁵³ Per il Golgota (=il luogo del cranio): cf. *Mt.* 27, 33-35; *Mc.* 15, 22-24; *Lc.* 23,33; *Io.*19, 17-18.

⁵⁴ Cf. il poema "Человек": "На этой свадьбе упоил / Гостей Жених водою Каны" (III, 205).

SONETTO TREDICESIMO

Себе самим мы Сфинкс единый оба,
Свой делим лик, закон свершая свой,—
Как жизнь и смерть... Мой свет и пламень твой
Кромешная не погребла чащоба.

Я был твой свет, ты – пламень мой. Утроба
Сырой земли дохнула: огневой
Росток угас... Я жадною листвою,
Змеясь, горю; ты светишь мной из гроба.

Ты ныне – свет; я твой пожар простер.
Пусть пали в прах зеленые первины
И в пепл истлел страстных дерев костер:

Впервые мы крылаты и едины,
Как огонь-глагол синайского куста;
Мы – две руки единого креста.

Siamo a noi stessi entrambi sola Sfinge,
Un volto viviamo, è legge sicura,
Come vita e morte. La selva oscura
Mia luce e tua fiamma, d'ombra non tinge.

Fui a te luce, tu a me fiamma. Intinge
Terra il pirico ilo in rorida abiura...
Serpeggio, avida fronda in ignea arsura;
Da tomba tua luce in me forza attinge.

Ora sei luce: il tuo incendio estesi.
Di primizie i frutti a fuoco sian dati
Dolenti alberi in cenere sian tesi:

Per la prima volta uniti e alati
Come il fuoco - verbo, rovetto in voce;
Noi, due braccia di medesima croce.

I due sono entrambi, uno per l'altro, un'unica Sfinge e, condividendo il volto, vivono il mistero della loro unione (vv.1-2: *Sebe... lik*). Il mistero dell'esistenza umana, della vita e della morte, è come una legge che gli uomini rispettano ed attuano (vv.2-3: *Zakon... smert'*). La morte ("l'oscura selva") non ha però sepolto la luce dei due (vv.3-4: *Moj... čaščoba*), non riuscendo ad essere *limite* al loro *slancio*.⁵⁵ Il rapporto di interdipendenza tra i due è sempre stato, e continua ad essere simile a quello intercorrente tra luce e fiamma. Rispetto al passato vi è ora un'unica differenza: prima l'amato era la luce, mentre l'amata era la fiamma (v. 5). Adesso invece, dopo che il ventre dell'umida terra ha espirato (v. 6), spegnendo l'igneo semenzale (*rostok*), l'amato è diventato fiamma che nutre la luce della compagna (vv.5-9: *Ja byl... proster*). Non ha importanza che le gioie della vita (le verdi primizie) siano state tramutate in polvere, e che il falò che consumava i due⁵⁶ sia divenuto cenere (vv.10-11: *Pust'... koster*): solo ora costoro possono dirsi veramente uniti e alati. Essi

⁵⁵ Sul tema del *limite* e dello *slancio* v. commento al sonetto VI.

⁵⁶ Il v. 11 si riferisce alle immagini dei tronchi infuocati, dell'incendio dei due, ricorrenti più volte nella corona: cfr. son. I, 1-4; II, 1-4, 11, 13; XIV, 10-11.

sono infatti unione di carne e di spirito come il rovelto ardente del Sinai (*Ex.3, 2-3gg*), che era fusione di verbo e di fuoco, di fiamma e di materia incorruttibile (vv.12-14: *Vpervye... kresta*). La morte viene superata: i due vivono ora di una nuova vita, più vera, più intensa, che supera e vince ogni contraddizione. Il loro legame è divenuto inscindibile.

SONETTO QUATTORDICESIMO

Мы две руки единого креста; На древо мук воздвигнутого Змия Два древние крыла, два огневые. Как чешуя текучих риз чиста!..	Noi, due braccia di medesima croce; Del Serpente, sul legno del dolore Innalzato, ali d'antico luore. Tersa è la veste in squama di volvoce!
Как темная скрижаль была проста! Дар тесных двух колец – ах, не в морские Пурпурные струи! – огня стихия, Бог дух, в твои мы бросили уста! –	L'oscura tavola ha semplice foce! Stretto il dono degli anelli d'amore Non a flutti purpurei, o Signore, Lanciammo, ma alla fonte di tua voce!
Да золото заветное расплавит И сплавит вновь - Любовь, чье царство славит Дубравы стон и пылкая смола!..	Che fonda, riplasmando, l'aureo impegno Amore: resina ne esalta il regno L'ardente, e d'eschie vibrante foresta!
Бог-Дух, Тебе, земли Креститель рдяный, Излили сок медвяный, полднем пьяный, Мы, два грозой зажженные ствола.	Dio, di terra a Te rubro Battista, Di miele a meriggio ecco linfa immista, Noi, due tronchi infuocati da tempesta.

I due, in quanto braccia di una medesima croce, condividono uno stesso dolore. Essi sono come due antiche ignee ali di Cristo-Serpente (*Io.3,14-15*) innalzato sul legno del supplizio (vv.1-3: *Мы... огне-вье*). Le ali di Cristo-Serpente-Eros sono il simbolo delle due vie, seguendo le quali il cristiano può giungere a Dio, ossia la vita attiva e quella contemplativa. Nell'immaginario cristiano medievale, tali vie erano impersonate dalle due figure bibliche di Lia e Rachele. In *Transcende te ipsum*, le due sorelle sono rappresentate appunto come ali di Eros-Serpente.⁵⁷ Siccome la vita attiva è il presupposto per quella contemplativa, i due, solo ora che hanno spinto l'aratro per terreni

⁵⁷ Cf. I, 782-783. Per un'analisi del componimento cf. P. Davidson, *The poetic imagination...*, cit., pp. 94-98.

vergini (son. VIII) e hanno vissuto ed operato radicati nella terra, possono contemplare la veste-squama⁵⁸ di Cristo-serpente: essi non sono più prigionieri del sonno (son. VII). Cristo è la chiave: alla sua luce, l'oscura legge mosaica⁵⁹ diviene semplice; gli uomini non sono più prigionieri della schiavitù della *lettera* (Rom.7, 1-sgg.).

Il dono degli stretti anelli è stato gettato non nei flutti del mare purpureo, bensì sulle labbra di Dio. L'oro votivo può essere ora fuso e rifuso da Amore, il cui regno è glorificato da questo querceto in fiamme e dalla sua ardente resina (vv.9-11: *Да...смола*).⁶⁰ L'impresa ha portato i due a versare a Cristo, *scarlatto battezzatore della terra*,⁶¹ la loro offerta di miele, a rivivere il mistero della sua incarnazione, morte e resurrezione. Costoro hanno percorso entrambe le vie dell'eros divino, quella attiva e quella contemplativa.

L'unione dei due in amore, vera estasi dionisiaca che permette all'anima di uscire dalla prigione dell'individualismo, si attua nella condivisione di un comune incontro con la divinità. L'*io sono* diventa conseguenza del *tu sei* ("es ergo sum"). Nell'eros si attua il *transcensus sui* in Dio.⁶² L'amore è quindi contemporaneamente presupposto e risultato dell'esperienza mistico-religiosa.

La *Corona di Sonetti* ha un valore universale. Il suo significato si spinge al di là dello stretto legame coniugale (*gli anelli*), offrendosi come esperienza paradigmatica. Ogni legame d'amore, in quanto espressione del valore della condivisione, può essere infatti seme precorritore (Epigr. II, 4; III, 2; XII, 2-3) della futura anamnesi universale in Cristo. La *Corona* è quindi epitaffio per l'amata, canto al Creatore, dono ed esempio di amore e sacrificio per il prossimo (I, 3-4; II, 5-6; VI, 3-4), testimonianza di fede (II, 2-3; III, 1-4 e 12-13) e contributo del lavoro della coppia (VIII, 10-11; XIV, 13) per la rinascita in Cristo dell'umanità (XII, 3).

⁵⁸ Il verso 4 è costruito sull'associazione dell'episodio evangelico della trasfigurazione sul Tabor (sonetto VII) e il passo giovanneo citato. Lo sfolgorante paramento di Cristo diventa una squama di vesti fluttuanti (česuja tekušich riz).

⁵⁹ Il termine skrižal' del v. 5 indica le tavole della legge mosaica (Ex. 31, 18).

⁶⁰ Cf. son. I, 1-4; II, 1-4, 11, 13; XII, 11.

⁶¹ Cf. v.12 Krestitel' rdjanyj; Cristo è lo scarlatto battezzatore della terra, perché è tinto del sangue della passione.

⁶² Cf. i saggi *Tu sei* (*Ty esi*) e *Anima* (III, 262-268 e 269-293).

