

Andrea Lena Corritore

Nel saggio introduttivo all'edizione critica delle poesie di Vladimir Sergeevič Solov'ev (1853-1900), la curatrice della raccolta, Zara Minc, sosteneva come fosse impossibile dare una valutazione generale della sua poesia senza far riferimento all'attività di traduttore. La studiosa metteva in evidenza come le scelte dei testi da tradurre non fossero mai casuali per il poeta-filosofo, ma rivelassero piuttosto un nesso diretto con le fasi evolutive del suo pensiero:

Nonostante il perenne stato di bisogno e la vita indigente, le traduzioni di Solov'ev non furono mai per lui un mezzo per guadagnare. Traduceva solo quel che gli dava modo di dar voce a certi aspetti della sua visione del mondo. [...] Ed è così che si spiegano i continui cambiamenti nella scelta degli autori tradotti, che rispecchiavano la sua evoluzione artistica. Occorre poi tenere in considerazione come i poeti che attiravano Solov'ev coincidessero in larga misura con le simpatie letterarie dei "giovani simbolisti" russi.¹

Le traduzioni di Solov'ev, realizzate per lo più tra la seconda metà degli anni '70 e gli anni '80 dell'Ottocento, rappresentano un corpus esiguo, e relativamente poco studiato, all'interno della sua produzione in versi, già di per sé non troppo corposa. Tra gli autori tradotti figurano: Platone (una lirica, o un frammento di essa, attribuita al filosofo greco dallo stesso Solov'ev, volta in versi russi nel 1874); i poeti romantici tedeschi Heine (cinque liriche e il finale di una tragedia, metà degli anni '70) e Schiller (una strofa, 1877), il polacco Mickiewicz (una lirica, 1885); e ancora gli italiani Dante (due sonetti tratti dalla *Vita nova: Ciò che m'incontra ne la mente more*, 1886, e *Tutti li miei penser parlan d'amore*, 1886?),² Petrarca (la canzone posta a conclusione del

* Desidero esprimere la mia gratitudine al Prof. Fabio Proia dell'Università degli Studi internazionali di Roma per avermi aiutato a individuare nel volume di Daumer le liriche tradotte da Solov'ev. Sue sono le traduzioni di queste liriche dal tedesco.

¹ Z.G. Minc, *Vladimir Solov'ev – poët*, in V. Solov'ev, *Stichotvorenija i šutočnye p'esy*, vstup. stat'ja, sost. i prim. Z.G. Minc, L., Sovetskij pisatel', 1974, p. 47 (da ora in avanti: *St74*, seguito dal numero di pagina). Tutte le traduzioni dal russo sono mie.

² Sulle traduzioni dantesche di Solov'ev, vd. l'interessante lavoro di E.A. Čerkasova, *V.S.*

Canzoniere, CCCLXVI: *Vergine bella, che di sol vestita*, 1883), l'epigramma per la *Notte* di Michelangelo di Giovan Battista Strozzi il Vecchio e la risposta dello scultore (1883), Pietro Metastasio (libera traduzione dell'aria di Arbace, *L'onda dal mar divisa*, atto III del dramma in musica di Leonardo Vinci, 1884);³ la quarta *Ecloga* di Virgilio (1887); e infine tre singoli componimenti rispettivamente del poeta croato Preradović (1886), di Longfellow (1891) e di Tennyson (1893).

Più nota e studiata è la traduzione in esametri dell'*Eneide* di Virgilio, prodotto dell'intensa collaborazione tra Afanasij Fet (1820-1892) e Solov'ev.⁴ Nell'estate del 1887, i due poeti vi lavorarono insieme, nella tenuta di Fet a Vorob'evka, nel governatorato di Kursk, consultandosi di continuo, tra di loro e anche con esperti classicisti, su come rendere in russo, nella maniera più fedele possibile allo spirito dell'originale, i versi virgiliani. Sebbene a Solov'ev sia attribuita solo la traduzione dei libri VII, IX e X, contenuti nel secondo volume, è difficile determinare la portata reale del suo contributo nella redazione complessiva dell'opera. I due poeti infatti si confrontavano sulle rispettive traduzioni, intervenendo liberamente l'uno sul lavoro dell'altro.

Quanto alla prosa, Solov'ev tradusse e pubblicò nel 1880, con una breve prefazione, la fiaba romantica di Hofmann, *Il vaso d'oro*.⁵ Mentre alla fine della sua vita, insieme al fratello Michail, il filosofo lavorò alla traduzione in russo dei *Dialoghi* platonici, fatica che Fet l'aveva incoraggiato a intraprendere già da molto tempo. Il primo volume uscì nel 1899 con la dedica al poeta,

Solov'ev – perevodčik Dante (o dvuch perevodach iz "Vita nuova"), in *Dante i Solov'ev: k 700-letiju smerti Dante Alig'eri*, "Solov'evskie issledovanija", 2022, vyp. 1 (73), pp. 40-54.

³ Il componimento è il secondo, inserito dallo stesso autore, nella raccolta dei suoi versi, fin dalla prima edizione del 1891, senza l'indicazione della fonte. Per questa ragione, i commentatori non l'hanno annoverato fra le traduzioni. Cf. *St74*, p. 296 (Minc ritiene che il titolo in italiano rifletta semplicemente l'interesse, manifestato da Solov'ev negli anni '80, per il primo Rinascimento italiano); N. Kotrelev, *Primečanija*, in Solov'ev, *Stichotvorenija. Ėstetika. Literaturnaja kritika*, sost. stat'ja, komment. N. Kotreleva, M., Kniga, 1990, p. 502. Cf. anche l'articolo di Giacomo Foni, *L'onda peregrina tra le culture: un'aria dell'Artaserse tra Metastasio e Solov'ev*, "Comunicare Letteratura", 2013, n. 6, pp. 253-265.

⁴ P. Vergilij Maron [P. Virgilio Marone], *Ėneida Vergilija*, 2 voll., per. A. Feta, so vved., ob'jasneniami i proverkoj teksta D.I. Naguevskogo, ord. prof. Imp. Kazan. un-ta, M. 1888. Su quest'opera e sulle vicende legate alla sua redazione, si vedano: T.F. Teperik, *Vladimir Solov'ev: poëtika perevoda (na materiale perevoda "Ėneidy" Vergilija)*, in *Vladimir Solov'ev i kul'tura Serebrjanogo veka. K 150-letiju Vl. Solov'eva i 110-letiju A.F. Loseva*, M., Nauka, 2005, pp. 158-164; S.A. Ipatova, *Ob učastii V.S. Solov'eva v fetovskom perevode "Ėneidy" Vergilija*, "Solov'evskie issledovanija", 2020, vyp. 4 (68), pp. 119-135.

⁵ Cf. Solov'ev, <*Predislovie k skazke Ė.-T.-A. Gofmana "Zolotoj goršok"*>, in Id., *Stichotvorenija. Ėstetika. Literaturnaja kritika*, cit., pp. 163-164, 508.

scomparso nel 1892, e una prefazione in cui Solov'ev chiariva le sue posizioni teoriche di traduttore, anche in relazione alle passate collaborazioni con Fet. Il secondo volume uscì postumo, nel 1903.⁶

Già da quanto detto, risulta evidente l'importanza di Fet per l'opera poetica di Solov'ev. I due si erano conosciuti intorno alla metà degli anni '70, ma è ai primi anni '80 che si può far risalire l'inizio della loro amicizia e della proficua e lunga collaborazione letteraria.⁷ Più giovane di una generazione – Solov'ev era figlio dello storico Sergej Michajlovič (1820-1879), compagno di università di Fet, – dopo il ritorno dal suo viaggio in Europa e in Egitto, Vladimir Sergeevič aveva già avuto modo di far apprezzare il suo talento poetico nei salotti letterari delle capitali, e fu per questo che nel 1880 Fet gli aveva affidato la revisione della sua traduzione in versi del *Faust* di Goethe, opera di cui Solov'ev aveva una profonda conoscenza.⁸ Anzi, il sodalizio tra Solov'ev e Fet affondava le proprie radici proprio nel terreno della traduzione poetica: tant'è che anche più avanti, tra il 1885 e il 1886, Solov'ev aveva aiutato il poeta più anziano nelle sue traduzioni in russo di Catullo e Ovidio.⁹

La centralità di Fet nell'opera poetica di Solov'ev è diventata quasi un luogo comune negli studi solov'eviani: “allievo di Fet”, lo definì Valerij Brjusov nel 1900, in occasione dell'uscita della terza edizione dei suoi versi,¹⁰ e da allora non c'è lavoro dedicato a Solov'ev-poeta in cui questa definizione non venga ribadita.¹¹ Nello stesso saggio Brjusov osservava, non senza una certa malizia: “i primi versi [di Solov'ev] prendono in prestito i procedimenti letterari esteriori del maestro, al punto che essi potrebbero essere inseriti, quasi impercettibilmente, tra le composizioni di Fet, così come nelle raccolte poetiche di Ovidio sono inseriti i versi dei suoi anonimi imitatori, i *poetae ovidiani*”,¹² e individuava l'originalità di Solov'ev nel suo essere pensatore, oltre che poeta: “poeta-filosofo”.¹³

⁶ *Tvorenija Platona*, 2 voll., per. s greč. [i predisl.] V.S. Solov'eva, M. 1899-1903.

⁷ *Perepiska Feta s Vl.S. Solov'evym (1881-1892)*, publ. G.V. Petrovoj, in *A.A. Fet: Materialy i issledovanija*, otv. red. N.P. Generalova, V.A. Lukina, Vyp. 2, SPb., Kontrast, 2013, p. 362.

⁸ “Solov'ev [...] conosce l'originale [del *Faust*] a memoria”, lettera di Fet a S.V. Èngel'gardt del 5.02.1881, cit. in *Perepiska Feta s Vl.S. Solov'evym*, cit., p. 367.

⁹ Ivi, p. 366.

¹⁰ V.Ja. Brjusov, *Vladimir Solov'ev. Smysl ego poëzii*, in Id., *Sobr. soč.: V 7 t.*, M. 1975, VI, p. 220.

¹¹ Vd., fra gli altri, Minc, che tuttavia accosta al nome di Fet anche quelli di Žukovskij e Tjutčev: *St74*, pp. 22, 53.

¹² Brjusov, *Vladimir Solov'ev*, cit., p. 220.

¹³ Ivi.

In questo contesto, un episodio di grande interesse è rappresentato dalle traduzioni in russo di Ḥāfez, realizzate a circa venticinque anni di distanza prima da Fet e successivamente da Solov'ev. Traduzioni che ebbero una notevole importanza per la Russia: non soltanto esse, infatti, introdussero nella poesia russa la forma metrica del *ghazal* (nel caso di Fet),¹⁴ ma ebbero anche la funzione di ampliare lo spettro dei riferimenti culturali per certe tematiche, come l'erotismo mistico o la celebrazione dell'ebbrezza alcolica, che godettero di molta fortuna negli anni seguenti, sia nell'opera dello stesso Solov'ev, sia presso i circoli simbolisti che riconoscevano in lui il proprio *maître à penser*: basti pensare che nel 1906 Vjačeslav Ivanov fondò un circolo segreto e iniziatico, di cui facevano parte noti poeti, filosofi e artisti del tempo (Michail Kuzmin, Nikolaj Berdjaev, Lidija Zinov'eva-Annibal, Konstantin Somov, Lev Bakst e altri), intitolato proprio a Ḥāfez.¹⁵

¹⁴ Il *ghazal* è un genere poetico, tradizionalmente di argomento amoroso o erotico, diffuso nel Medioevo in tutto il Medio Oriente. Dal punto di vista metrico, si tratta di un componimento lungo in media 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. Vd. M.L. Gasparov, *Russkij stich načala XX veka v kommentarijach*, M., Fortuna limited, 2001, pp. 208-213. In Russia il *ghazal* fu introdotto, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, proprio da Fet e, successivamente, usato da Vjač. Ivanov, M. Kuzmin, V. Brjusov, N. Gumilev, P. Potemkin e altri. Si vedano: N.A. Bogomolov, *K istorii russkoj gazelly*, in Id., *Soprižajenie dalekovatyč: O Vjačeslave Ivanove i Vladislave Chodaseviče*, Moskva, Izd. Kulaginoj – INTRADA, 2010, pp. 57-63; Id., *Gazelly P.P. Potemkina i ich literaturnaja tradicija*, "Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and East European Studies", Vol. 18, Issue 2, January 2012, pp. 225-234.

¹⁵ Il tema dello "hafizismo" pietoburghese è stato al centro di diversi studi, a partire dalla metà degli anni '90. Si vedano, fra gli altri: N.A. Bogomolov, *Peterburgskie gafizity*, in Id., *Michail Kuzmin. Stat'i i materialy*, M. 1995, pp. 67-98; Id., *Vjačeslav Ivanov v 1903-1907 gg. Dokumental'nye chroniki*, M. 2009; A. Shishkin, *Le banquet platonicien et soufi à la 'Tour' pétersbourgeoise. Berdjaev 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; Id., *Istorija "Bašni" Vjačeslava Ivanova / Storia della "Torre" di Viach. Ivanov*, Roma 1996; Id., *Severnoj 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; 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. Lena Corritore, *Tra Ḥāfez e Dioniso: a proposito di una variante preparatoria della poesia "Druz'ja! vam vysokich veselij..." (1906) di Vjačeslav I. Ivanov*, "Russica romana", XXIX, 2022, pp. 55-84.

“Ḥāfez”, ovvero “colui che conosce a memoria [il *Corano*]” è lo pseudonimo poetico di Shams al-Din Moḥammad Shirāzi, nato a Shiraz, nella Persia sud-occidentale, tra il 1315 e il 1321, e qui morto tra il 1389 e il 1390. A lui è attribuito un *Canzoniere* (*Divān*), costituito da circa cinquecento *ghazal* e poche altre liriche di forma diversa. Nell’opera poetica di Ḥāfez si intersecano motivi erotico-amorosi (l’amato è rappresentato in genere da un giovane – spesso identificato con il coppiere della taverna, – la cui bellezza è epifania di quella divina); la celebrazione blasfema (in ambito islamico) del vino e della taverna; l’incitazione al sovvertimento antiortodosso dell’ordine costituito (si accusano i maestri sufi di ipocrisia e falsità, mentre si lodano la purezza e la santità di bevitori dissoluti ed empi cristiani e zoroastriani, depositari di un sapere spirituale superiore); un certo numero di versi è di ispirazione gnomica e sapienziale, accanto a continui e più o meno espliciti accenni panegiristici. Questi riferimenti, in un maestro riconosciuto del sufismo, hanno favorito l’emergere di posizioni esegetiche opposte: alcuni interpretano alla lettera il contenuto dei versi di Ḥāfez, altri li leggono come allegorie mistiche.¹⁶

L’interesse per il poeta persiano in Russia risale agli anni ’20 dell’Ottocento, ed è da ricondurre alla scoperta dell’Oriente da parte della cultura tedesca. Il fenomeno è noto come “orientalismo”, secondo la celebre definizione che ne diede Edward Said nel 1978, ovvero, il particolare modo di rappresentare il mondo orientale, in ambito accademico e artistico, diffuso in Europa a partire dal XVIII secolo, attraverso un complesso di pratiche discorsive: “testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici”, spesso falsanti e influenzati da atteggiamenti pregiudizievole.¹⁷

Nel 1819 Goethe aveva pubblicato il *Divan occidentale-orientale* (*West-östlicher Divān*), in cui Ḥāfez è figura centrale, oltre che essere presentato come una sorta di “gemello lirico” dell’autore.¹⁸ A sua volta, il poeta tedesco si era basato, per la sua opera poetica, sulla traduzione del *Canzoniere* (*Divān*)

¹⁶ Si vedano: S. Pellò, *Introduzione*, in Ḥāfez, *Ottanta canzoni*, a c. di S. Pellò, Torino, Einaudi, 2008, pp. V-XXVII; C. Saccone, *Finzione amorosa e finzione religiosa nel Canzoniere di Ḥāfez: la “lingua dell’invisibile”*, in Ḥāfez, *Canzoni d’amore e di taverna. Nel Trecento alla corte di Shiraz*, a c. di C. Saccone, Roma, Carocci, 2011, pp. 9-36.

¹⁷ Edward W. Said, *Orientalismo. L’immagine europea dell’Oriente*, Milano, Feltrinelli, 2008 (8^a ed.), p. 21.

¹⁸ Cf. G. Cusatelli, *Il gioco delle orbite*, in J.W. Goethe, *Divan occidentale-orientale*, a c. di G. Cusatelli, Torino, Einaudi, 1990, pp. VII-VIII; P. Kofler, *Le metamorfosi del gemello: Hafis Nameh nel Divan occidentale-orientale di Goethe e la traduzione di Joseph von Hammer*, in *I mille volti di Suleika. Orientalismo ed esotismo nella cultura europea tra ’700 e ’800*, a c. di E. Agazzi, Roma, Artemide, 1999, pp. 109-115.

di Ḥāfez, realizzata dall'orientalista viennese Joseph von Hammer-Purgstall e uscita in due volumi nel 1814.¹⁹ Sulla scorta di Goethe, negli anni che seguirono furono molti i poeti tedeschi che iniziarono a tradurre, o più spesso imitare, i poeti persiani (Rūmī, Sa'di) e, più in particolare, Ḥāfez (almeno fino agli anni '30 del Novecento). Tra questi, vanno ricordati, per la fortuna che ebbero anche in Russia, Friedrich Rückert (1788-1866), autore di una raccolta di imitazioni poetiche di Ḥāfez (*Östliche Rosen*, 1822), e August von Platen, cui si devono alcune traduzioni e diverse raccolte di poesie scritte nello spirito hafeziano (*Ghaselen*, 1821; *Spiegel des Hafis*, 1822; *Neue Ghaselen*, 1823).²⁰

Nello stesso periodo, anche in Russia, iniziarono a circolare le prime traduzioni in russo e imitazioni di Ḥāfez. Da questo punto di vista, fu importante il ruolo delle riviste, e in particolare di "Vestnik Evropy", dove nel 1815 uscirono per la prima volta tre *ghazal* di Ḥāfez, tradotti dal francese, e, a partire dal 1825, con una frequenza più assidua, traduzioni di poeti persiani e arabi, tradotti dal francese o dalle lingue originali.²¹ Tra i primi stilizzatori russi di Ḥāfez, per la prima volta nella forma del *ghazal*, ci fu l'ormai dimenticato poeta e traduttore Dmitrij P. Oznobišin (1804-1877).²² A lui si devono: una

¹⁹ J. v. Hammer (trad.), *Der Diwan des Mohammed Schemsed-din Hafis. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt*, 2 voll., Stuttgart-Tübingen. 1812-1813 [1814].

²⁰ Cf. H. Tafazoli, *Translation of Hafez in German*, in "Hafez", *Encyclopaedia Iranica*, E. Yarshater (ed.). New York, Columbia University (Center for Iranian Studies), 2003, vol. XI, fasc. 5, pp. 500-501 (disponibile all'indirizzo <<https://www.iranicaonline.org/articles/hafez-xi>>, cons. 19.07.2023); Ju. Orlickij, *Gazely Vjačeslava Ivanova*, in *Vjač. Ivanov: issledovanija i materialy*, vyp. 3, sost. S.V. Fedotova, A.B. Šiškin, M., IMLI RAN, 2018, p. 251. Il motivo omoerotico, centrale in Ḥāfez, ma scomodo nella cultura occidentale del XIX secolo, fu dissimulato, da traduttori, imitatori e rifattori tedeschi, in versi amorosi tradizionalmente rivolti a una donna. In Goethe, ad esempio, l'oggetto d'amore è Suleika e l'attrazione erotica nei confronti del coppiere è solo latente. La tematica omosessuale fu, invece, messa in evidenza da Platen e, in ambito russo, nel contesto del circolo di Vjač. Ivanov.

²¹ N. Čalisova, A. Smirnov, *Podražanija vostočnym stichotvorcam: vstreča ruskij poëzii i arabo-persidskoj poëtiki*, in *Sravnitel'naja filosofija*, M., "Vost. Lit-ra" RAN, 2000, pp. 245-344 (disponibile all'indirizzo <<https://avsmirnov.info/win/publicitn/texts/vstr.pdf>>, cons. il 19.07.2023, pdf con una numerazione delle pagg. diversa dalla versione pubblicata). Si veda anche V. Ėberman, *Araby i persy v ruskij poëzii*, "Vostok. Žurnal literatury, nauki i iskusstva", kn. III, M.-Pb., "Vsemirnaja literatura, 1923. Tangenzialmente tocca l'argomento anche A.V. Michajlov, *Poëzija "Zapadno-vostočnogo divana" v ruskich perevodach*, in I.V. Gete [Goethe], *Zapadno-vostočnyj divan*, izd. podgot. I.S. Braginskij, A.V. Michajlov, M., Nauka, 1988, pp. 681-708 e *passim*.

²² M.L. Gasparov, *Očerki istorii ruskogo jazyka. Metrika. Ritmika, Rifma. Strofika*, M., Fortuna limited, 2000, p. 263.

Ode di Ḥāfez (*Oda Gafica* sic), uscita nell'almanacco *Severnaja lira* nel 1827; e la traduzione dal farsi di due *ghazal* e di alcuni frammenti di Ḥāfez.²³ Anche Puškin scrisse nel 1829 una poesia intitolata *Da Ḥāfez* (*Iz Gafiza*),²⁴ ma si tratta solo di una stilizzazione in “stile orientale”, senza alcun collegamento con il poeta persiano.²⁵

Si deve, tuttavia, ad Afanasij Fet il merito di aver reso più ampiamente noto Ḥāfez in Russia: la conoscenza di questo poeta nella Russia del XIX secolo è mediata proprio dalle sue traduzioni.²⁶ Fet tradusse Ḥāfez dal tedesco, o meglio tradusse una scelta di poesie, selezionandole tra le liriche contenute nel volume *Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Nebst poetischen Zugaben aus verschiedenen Völkern und Ländern* (2^a ed. 1856) del poeta tedesco Georg Friedrich Daumer (1800-1875). Non si trattava di vere traduzioni, ma di variazioni su tematiche hafeziane: il metodo di Daumer consisteva nel riprendere un frammento da un *ghazal* di Ḥāfez, a suo modo di vedere, particolarmente brillante o espressivo, a partire dal quale sviluppava il tema in una lirica originale.²⁷

²³ D.P. Oznobišin, *Stichotvorenija. Proza*. V 2-ch kn. Kn. 2, izd. podgot. T.M. Gol'c, A.L. Grišunin, N.N. Chalmuchamedova, M., Nauka, 2001, pp. 22, 545-546.

²⁴ *Sobr. soč: V 10 t.*, pod obšč. red. D.D. Blagogo i dr., M., Gos. izd. chud. literatury, 1959-1962, II, 1959: *Stichotvorenija 1823-1836*, p. 250.

²⁵ O.S. Murav'eva, *Iz Gafiza*, in *Puškinskaja enciklopedija: Proizvedenija*, vyp. 2. E-K, Spb., Nestor-Istorija, 2012, pp. 222-223.

²⁶ L'attività di traduttore svolta da Fet è centrale nella sua opera e ai testi da lui tradotti è dedicato un intero volume della raccolta delle sue opere: *Sobr. soč. i pisem: V 20 t. II. Pervody 1839-1863*, teksty i komm. podgotovili A.V. Ačkasov, N.P. Generalova, V.A. Lukina, A.V. Uspenskaja, SPb., Folio-Press, 2004. Le pseudo-traduzioni di Ḥāfez da lui realizzate sono ben studiate, sia sotto l'aspetto della complessa vicenda editoriale, sia dal punto di vista testuale. Si vedano, in ordine cronologico: B.Ja. Buchštāb, *Primečanja: Pervody: Iz Gafiza*, in Fet, *Polnoe sobranie stichotvorenij*, vstup. stat'ja, podgot. teksta i prim. B.Ja. Buchštāba, L., Sov. pis., 1959, pp. 826-831; N.P. Generalova, *O Fete-perevodčike* (pp. 519-550), *Gafiz* (pri učastii V.A. Lukinoj) (pp. 604-615, 646-648), in Fet, *Sobr. soč. i pisem*, cit., II; E. Klenin, *Turgenev's Gift, or How Fet Read Daumer and Translated Hafiz*, in *Stich, jazyk, poëzija: Pamjati Michaila L. Gasparova*, M. 2006, pp. 255-262; Lukina, *Turgenev i Fet v rabote nad perevodami iz Gafiza* (*Neskol'ko dobavlenij k akad. izdaniju I.S. Turgeneva*), in *Turgenev: Novye materialy i issledovanija*, I, otv. red. N.P. Generalova, A.V. Lukina, SPb., Al'jans-Archeo, 2009, pp. 193-208; P.V. Alekseev, *Chafiz v tvorčeskom soznanij A.A. Feta*, “Sibirskij filologičeskij žurnal”, n. 1, 2014, pp. 71-79; A.M. Sajapova, *Dialog tvorčeskogo soznanija A.A. Feta s Vostokom* (*Fet i Chafiz*), M., Izd. Flinta, 2016 (2^a ed.).

²⁷ Cf. A.A. Gorbačevskij, *Perevod ili mistifikacija? (Chafiz v perevodach A. Feta)*, “Uržumka. Naučnyj žurnal”, 1997, n. 1 (3), pp. 50-51.

La sua raccolta era uscita in prima edizione nel 1846, ad Amburgo e conteneva, oltre all'introduzione dell'autore, 216 poesie, attribuite a Ḥāfez, cui seguiva una breve antologia di liriche di vari paesi. Erano rappresentate le tradizioni poetiche: turca, araba, ebraica, indiana, zigana, neogreca, moldava, lettone, lituana ecc. In calce al volume si trovava la sezione "Nachträglich zu Hafis", contenente 33 componimenti. Nella seconda edizione del 1856, questa sezione venne incorporata nella raccolta principale. Inoltre, furono aggiunte 5 nuove traduzioni, per un totale di 254 liriche pseudo-hafeziane. La sezione delle liriche di vari paesi rimase invariata.²⁸ Lukina ha dimostrato che Fet si servì della seconda edizione del volume, uscita nel 1856, poiché una delle liriche da lui tradotte è presente solo in questa.²⁹ Quando affrontò il suo lavoro, il poeta non era consapevole che si trattasse di imitazioni, e non di traduzioni, da Ḥāfez, come non lo era Turgenev quando, all'inizio dell'autunno 1859, gli portò il libro di Daumer dalla Francia, su sua richiesta.³⁰ Tradurre Ḥāfez dal tedesco era per lui una scelta naturale. Era la sua lingua materna, ma, soprattutto, Ḥāfez aveva iniziato a parlare al grande pubblico europeo proprio in tedesco, attraverso Goethe. Esistevano già diverse traduzioni e imitazioni di autori tedeschi, come si è detto, ma Daumer era un nome di grande successo negli anni '40 e '50 dell'Ottocento, al punto che Brahms avrebbe composto numerosi cicli di *lieder* sui suoi testi.³¹

Il 1859 era stato un anno difficile per Fet: il poeta aveva tradotto due drammi di Shakespeare, *Antony and Cleopatra* e *Julius Caesar*, ricevendo, per la traduzione di quest'ultimo, violente critiche che minacciavano di compromettere la sua reputazione di scrittore.³² Ora voleva riabilitarsi agli occhi dei lettori, mostrando il suo talento nel tradurre un grande poeta, al centro degli inte-

²⁸ Daumer pubblicò in seguito un'altra raccolta: *Hafis. Neue Sammlung*, Nürnberg 1852 (2^a ed. 1868), circostanza che ha creato una certa confusione fra gli studiosi delle traduzioni di Fet. Vd. Lukina, *Turgenev i Fet*, cit., pp. 193-195.

²⁹ Ivi, p. 195.

³⁰ Nella sua introduzione al volume, Daumer rimane ambiguo su questo punto (*Hafis* cit., 1956, pp. XI-XXI). Turgenev avrebbe scoperto la mistificazione nel 1868, come si apprende dal suo diario, in un appunto del 16 marzo di quell'anno. Vd. *Turgenev: Novye materialy i issledovanija*, "Literaturnoe nasledstvo", M., Nauka, 1967, t. 76, p. 373 (cit. in Generalova, pri učastii Lukinoj, *Gafiz* cit., p. 604).

³¹ *Liebeslieder-Walzer*, 1868-1869; *Neue Liebeslieder*, 1869-1874; l'intero *Op. 47* e vari altri *Lieder*. Vd. Michajlov, *op. cit.*, pp. 700-701.

³² In particolare, si distinse per l'asprezza dei toni: M. Lavrenskij [pseud. di D.L. Michalovskij], *Šekspir v perevode g. Feta*, "Sovremennik", 1859, n. 6, pp. 255-258. La vicenda è ben approfondita in A.V. Ačkasov, *Šekspir*, in Fet, *Sobr. soč. i pisem*, cit., II, pp. 650-680.

ressi del mondo letterario tedesco ormai da qualche decennio, ma ancora pressoché sconosciuto al pubblico russo. Ḥāfez, inoltre, gli avrebbe dato modo di cimentarsi, per la prima volta, nella nuova forma metrica del *ghazal*. Il poeta si atteneva al principio, derivatogli da S.P. Ševyrev (1806-1864), suo insegnante all'università e vecchio amico, secondo il quale le nuove forme poetiche andavano sperimentate prima nelle traduzioni, e solo successivamente introdotte nella propria produzione originale.³³ Difatti, più della metà delle liriche tradotte da Daumer sono *ghazal*, o assimilabili a questa forma. Mentre, delle sette poesie inedite, i *ghazal* sono cinque.³⁴

Allo stesso tempo, Ḥāfez era funzionale per Fet a supportare la sua concezione filosofico-estetica, esposta quello stesso anno in un saggio dedicato alla poesia di Tjutčev, secondo la quale l'arte autentica doveva avere come unico obiettivo non la rappresentazione dell'oggetto reale ma del lato ideale che esso nasconde, ovvero la sua bellezza.³⁵ La poesia di Ḥāfez, con la sua tendenza a cogliere insieme l'aspetto immanente e quello trascendente degli oggetti rappresentati, attraversata per intero dalla tematica amorosa di matrice sufica, secondo la quale il volto dell'amato è epifania di bellezza divina,³⁶ seppur mediata da Daumer, gli dava modo di dar voce alle sue idee.³⁷ Per entrambi i poeti l'amore era un tramite che dava accesso alla sfera ideale: di natura divina, per Ḥāfez; estetica, per Fet. Inoltre, le posizioni eterodosse del poeta persiano, avverso a ogni mistica di facciata e fanatismo religioso, diventavano per Fet metafora della sua particolare condizione di poeta "eretico", in quanto sostenitore di un'arte "disimpegnata" e sensibile ai valori estetici, ri-

³³ Cf. A.V. Uspenskaja (pri učastii N.Z. Kokovinoj), *Goracij*, in Fet, *Sobr. soč. i pisem*, cit., II, pp. 558-559.

³⁴ Vd. Klenin, *op. cit.*, p. 258. La studiosa evidenzia, in questo contesto, come Fet segua scrupolosamente Daumer, non solo nella semantica lessicale, ma anche nel metro, nella rima e addirittura nelle figure foniche. Per questa ragione è strano osservare come la lirica "Eželi poroj posmotriš' ty..." la prima delle inedite (Fet, *Sobr. soč. i pisem*, cit., II, p. 254), presenti l'inversione delle ultime due strofe del testo originale di Daumer, "Nie, Hafis, du lieblicher Papegei..." (Daumer, *Hafis*, cit., 1956, lirica CCXX, pp. 138-139), che in Fet diventano le prime, sconvolgendo lo schema rimico del *ghazal*. Questa circostanza farebbe pensare a un errore di stampa.

³⁵ *O stichotvorenijach F. Tjutčeva*, "Russkoe slovo", 1959, n. 2, otd. II, pp. 63-84 (ora in Fet, *Sobr. soč. i pisem*, cit., III, pp. 176-194, qui, in particolare, p. 177).

³⁶ Cf. Pellò, *Introduzione*, cit., pp. XXIII-XXIV.

³⁷ Lo rileva Alekseev, *op. cit.*, p. 79: "La novità dell'approccio di Fet consiste nel fatto che per la prima volta nella letteratura russa l'immagine di Ḥāfez fu utilizzata polemicamente per affermare in maniera programmatica i principi artistico-estetici proposti per definire il concetto di 'arte autentica'".

spetto alla linea editoriale del “Sovremennik”, emergente in quel periodo, che prevedeva lo schieramento attivo degli intellettuali, attraverso la loro produzione artistica, su posizioni politiche progressiste e rivoluzionarie; linea da cui Fet intendeva pubblicamente prendere le distanze.³⁸ Va sottolineato, tuttavia, come il poeta non forzi mai i testi in traduzione per farne un manifesto programmatico della sua poetica o delle sue idee,³⁹ sceglie semmai i componimenti più congeniali a esprimerle.

Fet iniziò a lavorare alacremente alle traduzioni e nella prima metà di ottobre aveva già tradotto 18 testi che sottopose al giudizio di Aleksandr Družinin (1824-1864), direttore della rivista “Biblioteka dlja čtenija”, e allo stesso Turgenev, chiedendo a quest’ultimo di rivedere e perfezionare i testi.⁴⁰ Il poeta era solito affidarsi a Turgenev per la redazione delle sue traduzioni, e il suo contributo era per lui irrinunciabile.⁴¹ La sua idea era quella di tradurre una trentina di liriche che avrebbe pubblicato, accompagnate da una breve introduzione, nella rivista di Družinin o in qualche altro periodico: “un piccolo bouquet” come avrebbe scritto più avanti, “composto dai fiori in versi del poeta persiano nella mia traduzione”.⁴² L’idea del “bouquet orientale”⁴³ rispecchiava, evidentemente, il progetto di costituire un ciclo rappresentativo del poeta persiano, che sarebbe stato presentato al pubblico russo per la prima volta. Vale a dire che la conoscenza di Ḥāfez in Russia sarebbe passata attraverso la selezione di Fet. E su questo il poeta e i suoi redattori, Turgenev, Družinin e, più avanti, anche Annenkov (il cosiddetto “areopago” di “Biblioteka dlja čtenija”), non avevano le stesse idee. Da lì a qualche settimana Fet affidò il suo quaderno, contenente 35 poesie tradotte e la sua introduzione, a Turgenev in occasione del loro incontro a Mosca, avvenuto alla fine di novembre, e, qualche giorno dopo, si tenne la riunione dell’“areopago” nell’appartamento di Turgenev a Pietroburgo per valutare la proposta. Il risultato non fu quello sperato da Fet: la redazione suddivise le poesie in tre gruppi, tredici

³⁸ Vd. Fet, *Sobr. soč. i pisem*, cit., III, pp. 448-449.

³⁹ Al contrario, la critica ha messo in rilievo, con giudizi non sempre univoci, come Fet si attenesse ai principi del “letteralismo” (“bukvalizm”) e della “precisione” (“točnost”) nella sua attività traduttiva. Vd. Generalova, *O Fete-perevodčike*, cit., *passim*.

⁴⁰ Cf. Lukina, *Turgenev i Fet* cit., p. 195. Le poesie sono pubblicate ora in Fet, *Sobr. soč. i pisem*, cit., II, pp. 143-156; in questo stesso volume, in appendice, si trovano sette delle traduzioni di Daumer-Ḥāfez non pubblicate, pp. 254-257.

⁴¹ Vd. Generalova, *O Fete-perevodčike*, cit., pp. 533-534.

⁴² Fet, *Gafiz* (predislovie), in Id., *Sobr. soč. i pisem*, cit., II, p. 143.

⁴³ “[...] forse lei prenderà questo bouquet orientale [per “Biblioteka dlja čtenija”]”, lettera di Fet a Družinin (cit. in Lukina, *Turgenev i Fet*, cit., p. 196, n. 11).

furono ritenute già pubblicabili, nove da rivedere e altre tredici da scartare, “poiché non sono significative e, a primo impatto, potrebbero raffreddare il pubblico nei confronti di Ḥāfez, autore non ancora conosciuto e che va presentato in maniera da conquistare i lettori, e in modo che essi possano furtarlo”.⁴⁴ Ma, soprattutto, Turgenev proponeva a Fet di sostituire le poesie rifiutate con almeno sei liriche di argomento filosofico.⁴⁵ Il rimprovero che la redazione, attraverso Turgenev, muoveva a Fet era che la selezione da lui effettuata privilegiava eccessivamente le poesie di contenuto erotico e ne tralasciava molte altre migliori.⁴⁶ Com'è noto, il poeta cercò di tener conto di queste indicazioni, e tradusse altre liriche, per quanto non fosse d'accordo con quanto obiettato dalla redazione, che accusò di essere eccessivamente “compiacente” verso i lettori.⁴⁷ A Družinin scrisse che aveva evitato le poesie più filosofiche per non incorrere in problemi con la censura.⁴⁸ Alla fine, comunque, Fet decise di cedere il suo Ḥāfez alla rivista “Russkoe slovo”, dove, nel numero di febbraio 1860, fu pubblicata una scelta di 24 liriche (due delle quali, la XV e la XXIV, sostituite da punti di sospensione per ragioni di censura), precedute dalla sua introduzione. Fet continuò a tradurre Ḥāfez, con l'aiuto di Turgenev, anche negli anni seguenti e, nella raccolta delle sue poesie uscita nel 1863, aggiunse tre nuove traduzioni a quelle già pubblicate, per un totale di 27.⁴⁹ Il corpus hafeziano di Fet, dunque, sarebbe il risultato di una collaborazione collettiva, cui parteciparono Turgenev e Družinin.⁵⁰

Circa venticinque anni dopo, nel 1885, Solov'ev pubblicò, nel numero di giugno della rivista “Russkij vestnik”, 24 poesie dal titolo *Poesie. Da Ḥāfez (Stichotvorenija. Iz Gafiza)*.⁵¹ Il poeta-filosofo lavorò alla loro traduzione, nel-

⁴⁴ Turgenev, *Polnoe sobr. soč. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t., IV. Pis'ma 1859-1861*, M., Nauka, 1987, p. 115.

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ Ivi, p. 114.

⁴⁷ Turgenev, *Polnoe sobr. soč. i pisem*, cit., IV. *Pis'ma 1859-1861*, p. 128. La risposta di Turgenev a questa accusa fu pungente e risentita: “abbiamo scartato i Suoi versi non perché fossero troppo *audaci* e incomprensibili per il pubblico, ma semplicemente perché ci sono sembrati deboli, fiacchi e *non audaci*”, ivi, pp. 128-129 (cors. dell'Aut.).

⁴⁸ Lettera di Fet a Družinin del 05.12.1859 (calend. giul.), cit. in Lukina, *Turgenev i Fet*, cit., p. 200.

⁴⁹ Cf. Lukina, *Turgenev i Fet*, cit., pp. 201-202.

⁵⁰ La questione è approfondita da Lukina in ivi, pp. 201-208 e da Klenin, *op. cit., passim*.

⁵¹ V.S. [V. Solov'ev], *Stichotvorenija. Iz Gafiza*, “Russkij vestnik”, t. 177, 1885, ijun', pp. 890-895 (da ora in avanti: *RV85*). Nello stesso numero, a p. 896, furono pubblicate le poesie *Na motiv iz Mickieviča e L'onda dal mar' divisa*, liberamente tradotta, come si è detto, dal

l'estate di quell'anno, trovandosi nella tenuta di Fet a Vorob'evka.⁵² In seguito, undici di queste poesie furono ripubblicate, con il titolo *Da Hāfez (Iz Gafiza)*, all'interno della prima edizione della raccolta dei versi, uscita nel 1891.⁵³ Da allora, le undici liriche hafeziane furono incluse, nella stessa disposizione, in ogni successiva edizione delle poesie di Solov'ev,⁵⁴ entrando stabilmente a far parte, come afferma Pamela Davidson, della sua "tradizione sofiologica".⁵⁵

Sulla base dell'indicazione di Minc, si è ritenuto finora che le liriche di Solov'ev fossero traduzioni dal tedesco dalla raccolta *Der Sānger von Schiras, Hafisische Lieder, verdeutscht durch Friedrich Bodenstädt*, Berlin 1877.⁵⁶ Tuttavia, non è da Bodenstädt che Solov'ev tradusse Hāfez.

Come si è detto, all'inizio dell'estate del 1885, Solov'ev si recò nella tenuta di Fet. Non si sa esattamente quando questo avvenne. Il 3 febbraio 1885 Fet scriveva al suo giovane amico: "Mi illuderò nella speranza di abbracciarla al-

libretto di Metastasio. Sul ciclo hafeziano di Solov'ev esiste un unico studio specifico: N.G. Jurina, *Vostočnaja lirika v perevodčeskoj praktike V.S. Solov'eva*, in *Tradiție și inovație în cercetarea filologică / Tradicii i novatorstvo v filologičeskich issledovanijach*. Meždun. Naučnaja konferencija, 25 okt. 2015, Bălți 2016, t. 1, pp. 185-189. L'articolo, tuttavia, non indica la fonte delle traduzioni e non è, in generale, particolarmente accurato. Minc dedica al ciclo qualche riga nel suo saggio *Vladimir Solov'ev – poët*, in *St74*, pp 32-33, 48.

⁵² Nell'ed. in rivista il ciclo fu pubblicato senza indicazione di luogo e data di composizione. Queste informazioni furono invece riportate in calce alle poesie, ripubblicate nella raccolta del 1891: Solov'ev, *Stichotvorenija*, M., Un-tetskaja tip., 1891, p. 57 [(da ora in avanti: *St91*; ristampato, in copia anastatica, all'interno di Solov'ev, *Stichotvorenija. Èstetika. Literaturnaja kritika*, cit., pp. 7-88 (1-78, secondo la numerazione di *St91*)].

⁵³ Ivi, pp. 45-57. Il curatore Kotrelev ha ripubblicato le tredici poesie, successivamente eliminate da Solov'ev per l'edizione *St91*, nelle note di questo volume: ivi, pp. 504-506.

⁵⁴ 2^a ed. 1895; 3^a ed. 1900; 4^a ed. postuma 1902 e così via, fino all'ed. critica, a cura di Z. Minc, *St74*, pp. 189-192.

⁵⁵ P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge, Cambridge U.P., 1989, p. 113.

⁵⁶ Vd., fra gli altri: *St74*, p. 337; Kotrelev, *Primečanija*, in Solov'ev, *Stichotvorenija. Èstetika. Literaturnaja kritika*, cit., p. 504. Il poeta tedesco Friedrich Bodenstädt (1819-1892) visse in Russia nei primi anni '40 dell'Ottocento, dove lavorò come precettore in casa del principe Golicyn. Successivamente si trasferì a Tiflis, da dove compì diversi viaggi nel Caucaso e in Asia Minore. In questa circostanza, approfondì le sue conoscenze della letteratura persiana. Influenzato anche lui dalla moda dell'orientalismo europeo, scrisse opere originali in stile orientale, come pure tradusse e imitò i poeti persiani. *Der Sānger von Schiras* è una raccolta di imitazioni da Hāfez. Vd. G. Gabetti, *Bodenstedt, Friedrich von*, in *Enciclopedia italiana*, 1930, disp. all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/friedrich-von-bodenstedt_%28Enciclopedia-Italiana%29/>, ult. cons. 2.08.2023.

l'inizio di aprile".⁵⁷ Tuttavia, in una lettera non datata a Nikolaj Strachov, risalente probabilmente ai primi giorni di aprile, Solov'ev informava: "Vado oggi per alcuni giorni a Vladimir [dal fratello Michail], al ritorno La aspetterò, e poi, forse, andremo insieme da Fet o ci incontreremo lì. Nella ferma speranza di vederla presto non mi dilungo su nulla".⁵⁸ Da alcune lettere scritte in quei giorni⁵⁹ si apprende che agli inizi di maggio il filosofo era ancora a Mosca, ma si apprestava a partire per la tenuta di Krasnyj Rog, nel governatorato di Brjansk, dove si trovavano in quel momento la contessa Sof'ja Andreevna Tolstaja e sua nipote Sof'ja Petrovna Chitrovo, con cui Solov'ev aveva una relazione sentimentale,⁶⁰ da lì dovette recarsi nella non lontana Vorob'evka. In seguito, Solov'ev si riferirà alle sue traduzioni di Ḥāfez a pubblicazione già avvenuta. In una lettera a Fet del 27 luglio scriveva: "Nel 'Russkij vestnik', senza avvertirmi, hanno pubblicato Ḥāfez, così non ho fatto in tempo a mandarle il manoscritto per la revisione. Non lo riguarderebbe nella versione stampata? Mi sembra di aver corretto tutti i difetti di versificazione".⁶¹ Considerato che le poesie uscirono nel numero di giugno di "Russkij vestnik", si può supporre che Solov'ev vi lavorò tra la seconda metà di maggio e gli inizi di giugno, trovandosi appunto a Vorob'evka, non si sa se in compagnia di Fet e Strachov. Dal 1884 il filosofo era impegnato nella stesura della monumentale *Storia e futuro della teocrazia (Istorija i buduščnost' teokratii)*, un'opera originariamente pensata in tre volumi, di carattere storico, teologico e filosofico, a sostegno dell'idea della riunificazione delle chiese cristiane. Com'è noto, uscì solo il primo volume, dedicato alla filosofia della storia biblica, mentre il secondo e il terzo (*Filosofia della storia della chiesa e I compiti della teocrazia*) non videro mai la luce.⁶² Come risulta evidente dalla corrispondenza, nella primavera 1885, il filosofo era oppresso per la mole di lavoro sempre crescente (con gli amici si riferiva all'opera, chiamandola scherzosamente "il mio Leviatano teocratico").⁶³ Allo stesso tempo, si accentuarono i suoi contrasti con il Governo e la Chiesa ufficiale; le sue posizioni critiche verso la linea politica del procuratore del Santo Sinodo, Konstantin Pobedo-

⁵⁷ *Perepiska Feta s Vl.S. Solov'evym*, cit., p. 394.

⁵⁸ Solov'ev, *Pis'ma: V 4 t.*, pod red. Ė.L. Radlova, SPb. 1908-1923, I, p. 23.

⁵⁹ Ivi, IV, pp. 165-167.

⁶⁰ Vd. *infra*.

⁶¹ *Perepiska Feta s Vl.S. Solov'evym*, cit., pp. 394-395.

⁶² Vd. K.V. Močulskij, *Vladimir Solov'ev. Žizn' i učenje*, Pariž [Paris] 1936, in part. il cap. *Teokratija (1884-1889)*.

⁶³ Ivi.

noscev, gli crearono intorno un clima soffocante e persecutorio,⁶⁴ circostanza che fece emergere negli scritti di questo periodo accenti di insofferenza che talora sfociavano nella blasfemia.⁶⁵ Vorob'evka gli appariva come un'oasi, dove potersi distrarre dalle fatiche dei mesi appena passati.⁶⁶ Nei giorni trascorsi nella tenuta, dovette capitargli casualmente fra le mani il volume di Daumer, da cui Fet aveva tradotto le sue poesie diversi anni prima. La casualità spiega forse l'assenza di riferimenti a questo lavoro nella corrispondenza di quei giorni. Difatti, le sue poesie hafeziane sono traduzioni da Daumer, diverse, tuttavia, dalle poesie già tradotte da Fet, come se il filosofo avesse voluto instaurare un dialogo poetico con il suo vecchio amico sul terreno della lirica orientale.⁶⁷

A differenza di Fet, che intendeva offrire al lettore russo un "piccolo bouquet" variegato, composto dai fiori poetici più belli e rappresentativi del poeta persiano, suo antesignano nel promuovere un'arte pura e autentica, gli obiettivi di Solov'ev erano diversi, per quanto i temi centrali delle sue traduzioni rimanessero gli stessi: l'eros, il vino e l'eterodossia religiosa.

Nelle sue liriche hafeziane, l'amore viene celebrato sotto varie forme: potenza cosmica che rende l'innamorato capace di gesti titanici (*Nebo zvezdnoe, ty bleščeš'...*), anima la materia e risveglia la natura (*V mračnoj kel'e zamknul ja vse dumy svoi...; Ot ulybki tvoej blagodatnoj...*); spirito divino (*Pust' celyj svet mne zapreščает...*) che sopravvive alla morte (*Vsech, kto zdes' v ljubov' ne verit...*) e libera dalle angustie della realtà terrena (*Mimo kel'i moej...*); trionfo

⁶⁴ "[...] sto subendo una vera e propria persecuzione. Qualunque mio scritto [...] viene senz'altro proibito. Il procuratore capo del sinodo P-v ha detto a un mio amico che qualsiasi mia attività è nociva per la Russia e l'ortodossia e, di conseguenza, non può essere autorizzata. E, al fine di giustificare questa decisione, si inventano e diffondono sul mio conto fandonie di ogni genere. Oggi mi sono fatto gesuita, domani, forse, mi farò circoncidere; adesso sono al servizio del papa e del vescovo Strossmayer, domani sicuramente passerò al servizio dell'Alliance Israélite e dei Rothschild", lettera di Solov'ev a F.B. Gec, dic. 1886, in Solov'ev, *Pis'ma*, cit., II, p. 142.

⁶⁵ *St74*, p. 16.

⁶⁶ "Spero [...] che Vorob'evka rimanga nel novero delle non numerose oasi", scrisse a Fet il 27 luglio. *Perepiska Feta s V.I.S. Solov'evym*, cit., p. 394.

⁶⁷ Solov'ev potrebbe non aver scelto gli stessi versi di Fet anche per non entrare in competizione con lui. Nel 1874, Mstislav V. Prachov (1840-1879), linguista, traduttore e docente dell'Università di Derpt, aveva pubblicato nella rivista "Russkij vestnik" (n. 1; ed. in volume: *Persidskie pesni. Motivy Gafiza*, M. 1874, 32 pp.) alcune traduzioni di Ḥāfēz. In quell'occasione, il poeta aveva commentato con S.V. Engel'gardt: "[...] soltanto un genio del male poteva far imbattere questo traduttore in componimenti già tradotti da me. D'altronde, non tutti sono cantori ciechi", cit. in Fet, *Sobr. soč. i pisem*, cit., II, p. 607.

dell'irrazionalità (*Esli b vedal um, kak sladko...; Dlja menja vopros mudrenyj...*); vento impetuoso che travolge e uccide l'amante (*Čto derev'ja vichor' burnyj...*). Chi ama è pronto a rinunciare a sé stesso e a calpestare le proprie convinzioni (*U menja zatem liš' oči...; Da sveršitsja tvoja volja...*) Alcune liriche sono dedicate all'esaltazione dell'ebbrezza alcolica e della blasfemia irriverente nei confronti dell'ordine costituito, ma sempre in connessione con la tematica amorosa (*Jazykov tak mnogo, mnogo...; Čto živet na ètom svete...; Ne mani menja ty, šejch...; Trezvuju vodu Gafiz preziraet...; Gor'koj mudrost'ju ljudskoju...; Bednyj monach, ne pomožet...; Za stakanom stakan nalivat'...; S klobukom, skazat' po pravde...*); il vino illumina la mente, apre le porte alla comprensione dei misteri dell'universo, aiuta a combattere il male (*Ty nesi mne kamen' mudrych...; Vody, šumjaščie volny, – potop ugrožajet!...; "Začem ty p'eš'? ja znat' želaju!"...*). Gli ultimi due componimenti affrontano il tema di matrice neoplatonica dell'essenza maligna della realtà fenomenica (*Tiše, tiše! Zlobnyj svet...; "Zdan'e žizni tvoej nyne"...*).

Le stesse tematiche sono variamente rappresentate anche nelle undici poesie inserite nella raccolta del 1891, per questo ritengo che Solov'ev selezionò semplicemente le traduzioni, a suo parere, più riuscite.

Come risulta evidente già a un primo sguardo, si tratta di traduzioni molto libere: spesso il testo è riadattato in base alle esigenze ritmiche, il numero dei versi non è sempre rispettato, lo schema rimico spesso disatteso. Solov'ev tradusse per lo più componimenti molto brevi: 17 quartine su 24 liriche, e due di queste sono rese in forma di sestine (*RV85: XIII, XVII*). Tralasciò i componimenti in cui era più evidente la struttura del *ghazal*, limitandosi a tradurre solo tre quartine vagamente assimilabili a questa forma (*D56: CCXIV, CCXXXII, CXV*); nella traduzione, tuttavia, non si preoccupò di imitarla. In sei occasioni, è mantenuta la successione rimica dei testi originali, ma sono quartine, dunque forme brevi, in cui semplicemente il secondo verso rima con il quarto (*RV85: V, VII, XII, XVI*) o che presentano una rima alternata (*IV, XIX*); nulla di diverso da una tradizionale quartina occidentale. Non si ravvisa, dunque, da parte dell'autore, la volontà di restituire la musicalità e il ritmo della poesia orientale, né di emulare la forma del *ghazal* (sebbene nella versione daumeriana).

Quanto al contenuto, pur nel rispetto del senso complessivo del testo, alcune traduzioni presentano variazioni o aggiunte, come nei seguenti casi:

RV85: III

Стоном жалобным ответит
Сердце бедное в могиле.

D56: XXXVI

Wird hell empor aus meinem Sarge
Ein Klage-ton die Lust durchzieh'n.

Хоть иду я поневоле...
Боже! я иду в мечеть!

Ob es auch ein saurer Gang,
 Alsofort in die Moschee.

Il testo tedesco recita letteralmente: “Una tua parola, o Amore, e io vado, // anche se il cammino è aspro, // immediatamente alla moschea”, mentre nel testo russo l’io lirico si rivolge più tradizionalmente a Dio, e non all’Amore.

RV85: I

За один лишь мимолетный
 Взгляд, иль за улыбку
 Все твои златые искры, –
 И Плеяд, и Ориона, –
 Смелой я схвачу рукою
И повергну перед нею,
Перед тою, что не звезды,
А пылающее солнце
В сердце друга зажигает.

D56: XIX

Für einen Blick der Gnade,
 Für eine Lächelspende
Faßt Liebe deine schönsten
Goldfunken in die Hände,
 Entraffet dir, die kühne,
 Orion und Plejade
Und streut sie vor die Füße
Dem, was sie liebet, hin.

Nel testo russo è l’io lirico a strappare dal cielo le costellazioni per gettarle ai piedi dell’amata, che accende un sole ardente nel suo cuore. Mentre il testo tedesco originale recita: “Per uno sguardo della Grazia, // per un sorriso // l’Amore (femm.) afferra le tue (del cielo) più belle // scintille dorate nelle sue mani, // ti strappa, l’ardito, // Orione e le Pleiadi // e li sparge ai piedi // di colui che ama”.

E infine:

RV85: XI

Но во всех звучит одно:
По турецки, по арабски –
 Верь в любовь и пей вино!

D56: CCXLVI

Aber einfach unsre Triebe;
Sei's auf türkisch, auf arabisch,
 Reimt nur immer Wein und Liebe!

S91: XXXV

И во всех звучит одно:
По-ромейски, по-фарсийски –

In questo caso, a parte la trasformazione del v. 2 (in tedesco: “ma semplici i nostri istinti”; in russo: “ma in tutte risuona la stessa cosa”), merita di essere preso in attenta considerazione il v. 3: tradotto in maniera fedele all’originale nella versione del 1885, esso viene trasformato nell’edizione del 1891. Qui, al posto del turco e dell’arabo iniziali, lingue che per Daumer-Ḥāfez dovevano compendiare per sineddoche l’intera ecumene musulmana, troviamo inaspettatamente il romaico e il farsi.

L’impressione generale è, appunto, che Solov’ev abbia voluto non tanto

tradurre Ḥāfez, quanto piegare le parole di lui a esprimere il suo proprio pensiero. Attraverso la riformulazione del v. 3 e stabilendo un nesso fra le loro due culture di appartenenza: la cultura cristiana e quella musulmana, egli faceva del poeta persiano una sorta di alter ego orientale, o almeno un suo “*edinyomyšlennik*” (un compagno di idee).

Nel discorso pubblico, *Le tre forze (Tri sily)*, tenuto nel 1877, alla vigilia della guerra russo-turca (1877-1878), il filosofo aveva auspicato per la Russia il ruolo di “principio pacificatore” tra le due forze mondiali contrapposte, rappresentate dall’Oriente musulmano, da una parte, e dalla civiltà cristiana occidentale dall’altra. Nell’ottica di una riunificazione futura di tutta l’umanità, in nome della libertà interiore degli individui, conquistata attraverso il perseguimento del vero e del bene assoluti, la Russia, custode della “terza forza divina”, era chiamata a “offrire un’anima viva, donare vita e integrità a un’umanità lacerata e morente attraverso il suo ricongiungimento con l’eterno principio divino”.⁶⁹ Il romaico, ovvero il neogreco parlato nell’Impero romano d’Oriente, di cui la Russia era idealmente erede, e il farsi, la lingua del musulmano Ḥāfez, rappresentavano allora i due poli culturali contrapposti che avrebbero trovato una sintesi nella voce poetica e profetica dello stesso Solov’ev, figlio della Russia.

Quanto alla tematica erotica, la maniera solov’eviana era straordinariamente affine a quella della lirica amorosa dello pseudo-Ḥāfez (come anche dell’originale). Per entrambi vale quanto osservava Minc, secondo la quale: “Il significato autentico di ogni fenomeno [...] si rivela in Solov’ev-lirico come risultato della combinazione di almeno due serie di fenomeni: uno, terreno ed empiricamente reale, l’altro, ‘elevato’ e mistico-ideale”.⁷⁰ Una duplicità (o molteplicità) di piani presente, come si è detto, anche in Ḥāfez, in cui le ambivalenze sono continue e intenzionali. Come per Solov’ev, anche per il poeta persiano sarebbe giusto affermare che: “‘il lato terreno’ di quanto descritto è molto sostanziale: esso è rivelato non semplicemente come *parvenza* dell’essenza ideale dei fenomeni, ma anche come l’*unica via possibile* verso la sua comprensione”.⁷¹ E in entrambi questi poeti: “la devozione si intrecciava indissolubilmente con l’eros, l’amore terreno precedeva sempre l’amore celeste”.⁷² Sotto questo aspetto, Solov’ev era molto più affine a Ḥāfez di quanto

⁶⁹ V. Solov’ev, *Tri sily*, in Id., *Sočinenija: V 2 t.*, sost. i podgot. teksta N.V. Kotreleva, M., Pravda, 1989, I. *Filosofskaja publicistika*, p. 29.

⁷⁰ *St74*, p. 28.

⁷¹ Ivi.

⁷² D.M. Magomedova, *Vladimir Solov’ev*, in *Russkaja literatura rubeža vekov (1890-e načalo 1920-ch godov)*, 2 voll., M. IMLI RAN, Nasledie, 2001, I, p. 751. Su questo aspetto

non lo fosse Fet. Nel poeta persiano questi vedeva un cantore della bellezza, e dell'amore che la rivelava, ma considerava il fenomeno estetico nel suo valore intrinseco; per Solov'ev, invece, la bellezza era tramite per il divino, esattamente come per Ḥāfez, in cui i giovani coppieri di taverna, dispensatori di bellezza sensuale (sostituiti in Daumer dalla donna amata), sono sempre figure di Dio. Sono tematiche, queste, che sarebbero state approfondite da Solov'ev negli anni seguenti, trovando riflesso in una serie di saggi, fondamentali per la comprensione del suo pensiero e oggetto di grande attenzione da parte dei poeti simbolisti: *La bellezza nella natura* (*Krasota v prirode*, 1889), *Il significato generale dell'arte* (*Obščij smysl iskusstva*, 1890), *Il significato dell'amore* (*Smysl ljubvi*, 1892), *Il dramma esistenziale di Platone* (*Žiznennaja drama Platona*, 1898) e altri.

La natura duplice dell'amore divino, al contempo spirituale e sensuale, l'ebbrezza bacchica come figurazione del rapimento mistico, il rifiuto di ogni forma di moralismo religioso insincero e di superficie sono tutte tematiche, di ispirazione hafeziana, che saranno riprese anche dai "giovani simbolisti".⁷³ Ivanov, in particolare, diede vita nel 1906, come si è accennato, a un circolo, intitolato al poeta persiano, campione del sufismo mistico, in cui i suoi precetti erano praticati attivamente dai suoi membri. Quell'esperienza produrrà importanti risultati tanto sul piano della produzione poetica, quanto su quello della riflessione teorico-filosofica, la cui portata deve essere ancora studiata in tutte le sue implicazioni e sfaccettature. E, come si è detto, la traduzioni di Ḥāfez, eseguite da Solov'ev, hanno un ruolo fondamentale in questa storia.

Appendice

Nello schema che segue sono riportati, a sinistra, i testi hafeziani di Solov'ev, usciti nelle raccolte *RV85* e *St91* e trascritti secondo le norme ortografiche attuali, a destra, i corrispondenti versi daumeriani, tratti dall'edizione del 1956 (*D56*). In tutti i casi saranno indicati: il numero del componimento all'interno della raccolta, in cifre romane; l'eventuale numero sequenziale del componimento, in cifre romane tra parentesi tonde; il numero di pagina, in numeri arabi. Come si è detto, solo undici dei ventiquattro componimenti solov'eviani

della lirica solov'eviana, vd.: Močulskij, "Ėrotika (1892-1894)", in Id., *op. cit.*

⁷³ È interessante osservare che sui testi di quattro delle liriche hafeziane di Solov'ev (*St91*: XXXII, XXXIV, XXXV, XXXVI) il compositore Aleksandr T. Grečaninov (1864-1956) compose nel 1916 quattro romanze. Vd. *Zabytyj Solov'ev: Poëzija V.S. Solov'eva v russkoj muzyke*, publ. M.V. Maksimova; *Bibliografija muzykal'nych proizvedenij na stichi V.S. Solov'eva*, sost. M.V. Maksimov, "Solov'evskie issledovanija", 2010, vyp. 3 (27), pp. 101-131, 132-133.

originari furono ripubblicati in *St91* e nelle edizioni successive. L'ordine sequenziale delle liriche fu mantenuto, eccetto che per le due liriche iniziali, la cui posizione fu invertita.

RV85: I, 890; *St91*: assente

Небо звездное, ты блещешь
Яркою красою, –
Этим ты гордишься, но только
Не передо мною!
За один лишь мимолетный
Взгляд, иль за улыбку
Все твои золотые искры, –
И Плеяд, и Ориона, –
Смелой я схвачу рукою
И повергну перед нею,
Перед тою, что не звезды,
А пылающее солнце
В сердце друга зажигает.

D56: XIX, 9

Was prahlst du so, o Himmel,
Mit deinen hehren Prachten,
Was hegst du stolzen Sinn?
Für einen Blick der Gnade,
Für eine Lächelspende
Faßt Liebe deine schönsten
Goldfunken in die Hände,
Entraffet dir, die kühne,
Orion und Plejade
Und streut sie vor die Füße
Dem, was sie liebet, hin.

RV85: II, 890; *St91*: XXXI (II), 48

Что деревья вихорь бурный
С корнем вырывает,
То не диво – так от века
На земле бывает.
Но каким же это чудом,
Как это случилось,
Что меня твоих прекрасных,
Сладкозвучных, тихих, ясных
Уст дыханье убивает?

D56: XVIII, 9

Es reißen Sturmgewalten
Aus mit der Wurzel Bäume;
Das im Naturbereiche
Ist der gemeine Brauch.
Aus mit der Wurzel riß mich –
O sprich, wie war es möglich? –
Der melodienreiche,
Der gar zu linde, weiche,
Von deinem Mund der Hauch.

RV85: III, 891; *St91*: XXX (I), 47

Всех, кто здесь в любовь не верит,
Я зову к моей могиле!
Милой имя назовите
И дивитесь тайной силе:
Стоном жалобным ответит
Сердце бедное в могиле.

D56: XXXVI, 19

Sie, welche nicht an Liebe glauben,
Ich labe sie zu meinem Grabe.
So wie sie deinen Namen nennen,
Wird hell empor aus meinem Sarge
Ein Klagetön die Lust durchzieh'n.

RV85: IV, 891; *St91*: XXXII (III), 49

В мрачной келье замкнул я все думы
[свои,
Я старался быть твердым, как
[камень;

D56: CXVIII, 70

Ich mühte mich, ein Stein zu sein,
Von bumpfer Zelle Nacht umfangen;
Was half es, ach, da aus dem Stein

Бытие с небытием
Здесь сливаются в единстве
Осязательно простом,
А рассудок побежденный
Умолкает со стыдом.

RV85: X, 892; St91: assente

Да свершится твоя воля!
Я иду не медля боле,
Хоть иду я поневоле...
Боже! я иду в мечеть!

RV85: XI, 892; St91: XXXV (VI), 52

Языков так много, много!
Но во всех звучит одно:
По турецки, по арабски –
Верь в любовь и пей вино!

St91, vv. 2-3:

И во всех звучит одно:
По-ромейски, по-фарсийски –

RV85: XII, 892; St91: assente

Что живет на этом свете?
С голубем голубка:
Жизнь одна любовь, – прочел я
Там на дне золотого кубка.

RV85: XIII, 892-893; St91: XXXVI (VII), 53

Не мани меня ты, шейх,
Четками напрасно!
Для Гафиза твои сети
Ныне безопасны.
Он попал внезапно в секту
Злых еретиков,
Опьяненных
И влюбленных
В розу соловьев.

Bilden hier ein einfach Eines –
Mein Verstand, was sagst du hier?

D56: CCXXXII, 151

Was du forderst, es gescheh'!
Rede nur, o Lieb, ich geh',
Ob es auch ein saurer Gang,
Alsofort in die Moschee.

D56: CCXLVI, 166

Sprachen seien viele, viele,
Aber einfach unsre Triebe;
Sei's auf türkisch, auf arabisch,
Reimt nur immer Wein und Liebe!

D56: CXIX, 70

Was eristirt in dieser Welt? –
Die Taube mit dem Tauber.
Denn Eristenz hat Liebe nur,
Nur Liebe Berth und Zauber.

D56: CXV, 69

Nicht kirre mich, o Scheich, mit
[Betkorallen!
Ich werde nicht in deine Netze fallen;
Denn ich gehöre zu der Ketzersekte
Der rosenhauchberauschten
[Nachtigallen.

RV85: XIV, 893; St91: XXXVII (VIII), 54

От улыбки твоей благодатной
Роз кустарник расцвел ароматный,
А любви моей взоры горят
В ярком пурпуре этих гранат.

D56: XVI, 8

Von deinem holden Lächeln
Entsprang der Rose schöne Zier;
Von meinem heißen Blicke
Entsproßte die Granate hier.

RV85: XV, 893; St91: assente

Трезвую воду Гафиз презирает,
Медом лобзаний он сладких живет,
Пламенем страсти горит и пылает,
Речь ли начнет, так на песню сведет.
Он над указкою школьной смеется,
Он уж забвению предал давно
Все, что на свете приличьем зовется, –
Вот до чего нас доводит вино!

D56: CLXXXIII, 109

Es flucht Hafis den Wasserfluthen;
Er trieft von Lippenhonigseim;
Er flammt in eitel Minnegluthen,
Und wenn er spricht, so ist's ein Reim;
Er lacht der Zucht und ihrer Ruthen;
Er ist so träg zu allem Guten;
Erstickt ist aller edle Keim –
So kommt man aus der Schenke heim

RV85: XVI, 893; St91: XXXVIII (IX), 55

Горькой мудростью людского
Я довольно наслаждался!
Если б не трактирщик старый,
Я б и с жизнью [sic] простился.

D56: CXXII, 72

Die Weisen mit ihrem sauern Rath,
Sie machen uns das Herz so schwer;
Und wäre nicht mein alter Wirth,
Ich lebte wohl schon lang nicht mehr.

RV85: XVII, 893; St91: assente

Бедный монах! Не поможет
Сухое моление:
Сердце напрасно лишь гложет
Пустое стремление.
Лучше, поверь мне, клубок свой
[пропить]
И в океане блаженства себя потопить

D56: CCXXXI, 151

Es kommt, o Mönch, bei'm Beten
[nichts heraus;
Es steigert das nur innrer Uengste Graus.
Weit besser ist's, die Kutte zu vertrinken
Und trinkend in ein Meer von Seligkeit
[zu finken.

RV85: XVIII, 894; St91: assente

Ты носи мне камень мудрых,
Кубок мне носи Джемшида,
Соломонову печать мне
И зеркало Искандера,
Словом, добрый виночерпий,
Ты носи, носи, вина!

D56: CLXXIX, 107

Bringe mir den Stein der Weisen,
Bringe mir den Becher Dschemschid's,
Mir den Spiegel Alexander's
Und das Siegel Salomonis,
Bringe mir mit einem Worte,
Bring', o Schenke, bringe Wein! –

Дай вина, клубок мне вымыть,
Что запятнан лицемерьем
И враждою загрязнен,

Wein, daß ich die Kutte wasche,
Die befleckte von des Hochmuths
Und des Hasses schwarzem Makel;

Чтоб зло всё выбросить за борт

St91, v. 1: Зачем ты пьешь? я знать

[желаю!

Und die will ich ersäufen

Im Meere der Betrunkenheit.

RV85: XXIII, 895; *St91*: assente

Тише, тише! Злобный свет

смотрит так угрюмо...

Дело доброе твори

Смело, но без шума.

D56: CCXIII, 134

Sachte, sachte, denn der Welt

Auge wacht, das finstre, strenge;

Gute Werke muß man thun

Heimlich ohne viel Gepränge.

RV85: XXIV, 895; *St91*: assente

“Зданье жизни твоей ныне

Рушится.” Я рад!

Может быть, в его руине

Вдруг найдется клад.

D56: CCXXXIII, 152

“Das Gebäude deines Seins

Stürzt es!” Es sei so!

Einen schönen Schatz vielleicht

Find' ich in dem Schutte.

В.С.

[ultima quartina di una canzone di cinque strofe]

Abstract

Vladimir Solov'ev Translator of Ḥāfez

The essay is dedicated to the Russian translations of Ḥāfez made by Vladimir Solov'ev in 1885. The Russian philosopher's interest in the Persian poet is part of European, and specifically German, Orientalism, but finds a more direct origin in the Hafezian translations published by Afanasij Fet in 1860.

Solov'ev's lyrics have hitherto been thought to be translations of Hafezian imitations by the German poet Friedrich Bodenstädt (*Der Sänger von Schiras, Hafisische Lieder* 1877). The essay shows how Solov'ev translated Ḥāfez through Georg Friedrich Daumer's rewritings (*Hafis* 1856), the same edition used twenty-five years earlier by Fet. For both poets, Ḥāfez was functional in conveying their own artistic and philosophical vision.

Key-words: Vladimir Solov'ev, Afanasij Fet, Ḥāfez, Hafiz, European Orientalism, Persian poetry, Georg Friedrich Daumer, erotic poetry, Russian Modernism.

