

Andrea Lena Corritore

1. Negli studi sul petrarchismo in Russia, il nome di Vladimir Solov'ev (1853-1900), traduttore di un unico componimento di Petrarca, la poesia conclusiva del *Canzoniere*, *Vergine bella che di sol vestita*, è menzionato di rado e spesso solo di sfuggita.¹ In effetti, la traduzione in versi delle prime sei stanze della canzone petrarchesca, con l'aggiunta di un'ultima, settima stanza originale, realizzata dal filosofo intorno alla metà degli anni '80 dell'Ottocento, è un testo di limitato valore artistico, che, come osserva Igor' Pil'sčikov, non emerge sullo sfondo di tante altre traduzioni coeve.²

Eppure, proprio questo testo, pur nella sua modestia letteraria, segnò un punto di svolta importante nella rivalutazione dell'opera petrarchesca in Russia, contribuendo alla produzione di quel particolare "significato mitopoietico", che acquisirono in seguito la poesia e l'immagine di Petrarca presso la generazione simbolista, e che troverà una più compiuta realizzazione nell'opera di Vjačeslav Ivanov e di Osip Mandel'stam, anch'essi traduttori del grande poeta umanista.³ Da questo punto di vista, la traduzione-imitazione di Solov'ev assume una centralità imprescindibile nel panorama filosofico-letterario del primo Novecento russo, e vale quindi la pena soffermarsi su di essa.

¹ Vd. *Frančesko Petrarka. Bibliografičeskij ukazatel' russkich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom jazyke*, sost. V.T. Dančenko, M., Kniga, 1986; *Il Petrarchismo russo*, a c. di S. Garzonio, in *Petrarca in Europa*, a c. di A. Nuzzo, G. Scalia, 2 voll., "In forma di parole", IV, 2, II/2 (2004), pp. 513-628 (la sezione contiene: una breve antologia di traduzioni, rifacimenti e imitazioni di Petrarca, a opera di autori russi, in trad. ital., pp. 516-599; il saggio *Il Petrarchismo in Russia nei secc. XVIII-XX*, pp. 601-614; *Note ai testi*, pp. 615-628; della poesia di Solov'ev è tradotta solo la prima stanza, p. 577); I.A. Pil'sčikov, *Petrarka v Rossii (Očerki istorii vosprijatija)*, in *Petrarka v russkoj literature*, 2 voll., sost. V.T. Dančenko, M., Rudomino, 2006, I, pp. 15-40 (success. è uscita una versione aggiornata: *Petrarca nelle traduzioni dei poeti russi dell'età d'oro e dell'età d'argento*, "Russica Romana", XVII, 2010, pp. 89-114).

² Cf. I.A. Pil'sčikov, *Petrarca nelle traduzioni*, cit., p. 103.

³ Cf. S. Garzonio, rec. a *Frančesko Petrarka. Bibliografičeskij ukazatel'*, cit., "Europa Orientalis", 6 (1987), p. 420; A. Chanzen-Leve [Hansen-Löwe], *Russkij simvolizm. Sistema poëtičeskich motivov. Mifopoëtičeskij simvolizm načala veka. Kosmičeskaja simbolika*, Spb., Akademičeskij proekt, 2003, p. 166.

2. Incomprensibilmente, anche gli studi solov'eviani hanno dedicato poco spazio all'analisi di questo componimento.⁴ Eppure, già nel 1974, nel saggio introduttivo all'edizione critica delle poesie di Solov'ev, Zara Minc metteva in evidenza come una valutazione complessiva della sua opera poetica non potesse prescindere dal considerare anche l'attività di traduttore. La studiosa sosteneva la tesi che per Solov'ev la scelta dei testi da tradurre non fosse mai casuale, ma sempre in connessione diretta con le fasi evolutive del suo pensiero.⁵

Le sue traduzioni poetiche, realizzate per lo più tra la seconda metà degli anni '70 e gli anni '80, costituiscono una sezione esigua all'interno della produzione in versi, già di per sé non troppo vasta. Tra gli autori tradotti figurano: il poeta persiano Ḥāfez,⁶ Platone, i romantici Mickiewicz e Heine; gli italiani Dante,⁷ Petrarca, Michelangelo (uno scambio di epigrammi con Giovan Battista Strozzi il Vecchio) e Metastasio.⁸ Per quanto limitato, questo corpus rive-

⁴ Vd. K. Močul'skij, *Vladimir Solov'ev. Žizn' i učenie*, Pariž, YMCA Press, 1951², pp. 159-160; 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, pp. 31, 48 (da ora in avanti: *Stich74*); P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge, Cambridge U.P., 1989, pp. 67-69.

⁵ Cf. *Stich74*, p. 47.

⁶ Solov'ev pubblicò le traduzioni in versi di 24 imitazioni di Ḥāfez, composte dal poeta tedesco G.F. Daumer, credendo che si trattasse di versioni di testi originali. Undici di questi componimenti entrarono a far parte, con il titolo *Iz Gafiza* (Da Ḥāfez), della raccolta dei suoi versi, fin dalla I ed.: *Stichotvorenija*, M., Un-tetskaja tip., 1891, pp. 45-57 (rist., in copia anastatica, in Solov'ev, *Stichotvorenija. Èstetika. Literaturnaja kritika*, sost., stat'ja, komment. I.V. Kotreleva, M., Kniga, 1990; da ora in avanti: *Stich1*, con l'indicazione delle pp. secondo la numerazione del testo orig.). Da allora, furono ripubblicati in ogni ed. successiva. Vd. A. Lena Corritore, *Vladimir Solov'ev, traduttore di Ḥāfez*, "Europa Orientalis", 42, 2023, pp. 239-263; Id., *Psevdo-Chafiz V.S. Solov'eva i vlijanie perevodčeskoj tradicii G.F. Daumera i A.A. Feta*, "Solov'evskie issledovanija", 1(81) (2024), pp. 36-51.

⁷ Solov'ev tradusse due sonetti, tratti dalla *Vita nova*. Di questi, il primo: *Vse v mysljach u menja mgnovenno zamiraet* (trad. di *Ciò che m'incontra, ne la mente more*) fu pubblicato nel 1891 (*Stich1*, p. 59), e, da allora, in tutte le successive raccolte; il secondo, *Polny moi mysli ljubov'ju odnoju* (*Tutti li miei penser parlan d'Amore*), fu ritrovato fra la corrispondenza di S.P. Chitrovo. Quest'ultimo testo fu pubblicato per la prima volta nel t. II della raccolta delle lettere del filosofo (1909) e, da allora, incluso in tutte le successive raccolte poetiche. Vd. P. Davidson, *The Poetic Imagination...*, cit., pp. 53-71; E.A. Čerkasova, *V.S. 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, 1 (73), pp. 40-54.

⁸ Il componimento è il secondo in *Stich1*, p. 7, inserito dall'autore senza l'indicazione della fonte. Per questa ragione, esso non viene tradizionalmente annoverato fra le traduzioni (cf. *Stich74*, p. 296; *Stich1*, p. 502). Sull'ascendenza metastasiana della poesia, vd.: G. Foni, *L'onda*

stiva per Solov'ev una grande importanza nel contesto della sua produzione poetica, tanto da divenire parte integrante della raccolta dei suoi versi fin dalla prima edizione del 1891.⁹

La traduzione-imitazione della canzone di Petrarca risale all'estate del 1883, e riflette anch'essa una fase dell'evoluzione del pensiero di questo "poeta-filosofo".

Quest'ultima felice definizione appartiene a Valerij Brjusov, il quale metteva in evidenza come poesia e filosofia fossero componenti inscindibili nell'opera solov'eviana.¹⁰ Dopo di lui, molti sono stati i critici e gli studiosi che hanno condiviso la sua opinione. Sergej Bulgakov aveva un'idea originale a questo proposito. Egli sosteneva che:

Nell'opera stratificata, artificiosa e complessa di Solov'ev, solo la poesia possiede un'autenticità incondizionata, per cui la sua filosofia può e addirittura deve essere verificata attraverso la poesia. [...] A voler essere giusti con Solov'ev, bisognerebbe illustrare la sua visione del mondo sulla base delle sue poesie, e considerare le "opere" un commento filosofico ad esse, non viceversa [...].¹¹

Questa considerazione descrive bene anche la traduzione-imitazione di Petrarca, un testo poetico utile a veicolare una certa visione filosofica e politico-religiosa, che prendeva forma proprio in quegli anni. Essa avrebbe trovato una sistematizzazione compiuta negli scritti di carattere pubblicistico e filosofico coevi e successivi, ma trovava una sua prima, efficace espressione proprio nel componimento petrarchesco. Per una migliore comprensione di questo testo sarà pertanto necessario soffermarsi brevemente su questi scritti.

Occorre specificare che questo saggio è incentrato sull'analisi della trasposizione petrarchesca di Solov'ev e intende studiarne principalmente gli aspetti letterari. Non si pone pertanto l'obiettivo di affrontare nello specifico questa o quella tematica filosofica all'interno del vasto e complesso sistema intellettuale solov'eviano, se non in relazione al componimento poetico analizzato e in funzione di una sua più approfondita comprensione.¹² Lo si è detto: Solov'ev

peregrina tra le culture: un'aria dell'Artaserse tra Metastasio e Solov'ev, "Comunicare Letteratura", 6 (2013), pp. 253-265.

⁹ Altri autori: Virgilio, la IV *Ecloge*; Preradović, Longfellow, Tennyson (un componimento per ciascuno), si aggiunsero a partire dalla II ed. dei versi (1895).

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

¹¹ S. Bulgakov, *Tichie dumy: Iz statej 1911-15 gg.*, M., G.A. Leman i S.I. Sacharov, 1918, p. 72. Tutte le trad. dal russo dei testi critici sono mie.

¹² La bibliografia degli studi sul pensiero filosofico e religioso di Solov'ev è molto ampia e, negli ultimi anni, si è arricchita di nuovi e importanti contributi, anche in ambito italiano. È

è uno scrittore, in cui pensiero e poesia si intrecciano indissolubilmente, ma – è giusto ribadirlo – l’approccio di questo saggio rimane letterario e non filosofico.

La saggistica solov’eviana è stata ampiamente tradotta in italiano, in particolare da Adriano dell’Asta,¹³ mentre la produzione poetica registra un’unica traduzione in volume.¹⁴ Per le citazioni delle opere di Solov’ev, riporterò il testo in traduzione, fornendo in nota il riferimento all’originale in edizione russa e, a seguire, l’indicazione del volume italiano. Per i testi di cui non sono riuscito a reperire la traduzione, appronterò io stesso delle versioni di servizio. L’originale russo è citato tutte le volte in cui il testo tradotto non riesce a restituire in maniera puntuale la pregnanza semantica dell’originale.

3. Pamela Davidson riconduce l’interesse per la lingua e la poesia italiana, manifestato da Solov’ev all’inizio degli anni ’80, al suo ideale di riunificazione delle Chiese, orientale e occidentale, per dar vita a un’unica Chiesa cristiana universale.¹⁵ L’idea della riunificazione era stata formulata già nel 1878, all’epoca in cui il filosofo aveva tenuto le sue *Čtenija o Bogočlovečestve* (Lezioni sulla Divinumanità). L’ultima lezione, infatti, si concludeva con un auspicio:

Nella storia del cristianesimo, la Chiesa Orientale è la rappresentante dell’immutabile fondamento divino nell’umanità, mentre il mondo occidentale è il rappresentante del principio umano. Anche qui la ragione prima di diventare principio fecondante della Chiesa doveva allontanarsi da questa per evolvere in libertà tutte le proprie energie; dopo essersi totalmente diversificato e aver qui sperimentato la sua impotenza, il principio umano può liberamente allearsi al fondamento divino del cristianesimo conser-

da segnalare, tra gli altri, il volume di A. Mattiazzo, *“Quello che abbiamo di più caro... Gesù Cristo”*. Saggio sul mistero di Cristo negli scritti di Vladimir Solov’ev, Padova, Messaggero di Sant’Antonio ed., 2016.

¹³ V.S. Solov’ev, *Opere*, a c. di A. Dell’Asta, Milano; poi Seriate, La casa di Matriona, 1983-2002 (1. *Il significato dell’amore e altri scritti*, 1983, II ed. 1988; *La crisi della filosofia occidentale e altri scritti*, 1986, II ed. 1990; 3. *La Russia e la Chiesa universale e altri scritti*, 1989; 4. *La conoscenza integrale*, 1998; 5. *Islam ed ebraismo*, 2002). Tra le ed. più recenti sono poi da ricordare: V.S. Solov’ev, *Sulla bellezza nella natura, nell’arte, nell’uomo*, introd. e trad. di A. Dell’Asta, Milano, Edilibri, 2006; Id., *Il destino della teocrazia*, a c. di D. Caristina, Milano; Udine, Mimesis, 2014; Id., *Sulla Divinumanità e altri scritti*, prefazione alla nuova ed. di V. Rizzo, introd. di S. Givone, Milano, Jaca Book, 2017; Id., *I tre dialoghi e il racconto dell’Anticristo*, trad. di D. Silvestri, Roma, Fazi, 2017.

¹⁴ V.S. Solov’ev, *Poesie*, a c. di L. Pacini Savoj, Firenze, Fussi, 1949.

¹⁵ Cf. P. Davidson, *The Poetic Imagination*, cit., p. 62.

vato nella Chiesa Orientale e in seguito a questa libera alleanza generare l'umanità spirituale.¹⁶

Negli articoli dei primissimi anni '80, le aspirazioni ecumeniche di Solov'ev rimasero nell'ambito dello slavofilismo, cui fino a quel momento egli aveva aderito; nel 1883 avvenne una svolta radicale. In quell'anno il filosofo si dedicò allo studio del Grande scisma per comprenderne le ragioni storiche e filosofico-culturali, ed espose i risultati delle sue riflessioni in alcuni articoli, raccolti sotto il titolo generale di *Velikij spor i christianskaja politika* (La grande disputa e la politica cristiana).¹⁷ In questi scritti, Solov'ev si orientava su posizioni vicine al cattolicesimo, circostanza che causerà una rottura con gli slavofili, e in particolare con Ivan Aksakov. Qui le due Chiese venivano entrambe giudicate inadeguate nel perseguire la propria comune missione: la realizzazione dell'ideale della Divinumanità sulla terra.

In Cristo [in quanto contraddistinto da una duplice natura, divina e umana, come stabilito dal Concilio di Calcedonia, 451 d.C.] trovano la loro pienezza e soddisfazione l'Oriente storico, che crede nella Divinità perfetta e la adora, ma non riesce a realizzarla, limitandosi a ricercarla, e l'Occidente storico, che crede nell'uomo perfetto e lo adora, ma alla fine lo trova con disperazione solo in Cesare, reso folle dal potere autocratico.¹⁸

Solov'ev sosteneva che anche la Chiesa russa, in linea con la tradizione bizantina, avesse finito per subire l'influenza delle correnti nestoriane e monofisite, trovandosi a professare, di fatto, la fede in un Dio puramente trascendente (“*bezčelovečnyj bog*”).¹⁹ Ma – continuava – era necessario che la Chiesa universale affrontasse la questione relativa alla sua missione temporale, facendosi carico della responsabilità di guidare il popolo di Dio sulla terra. Nel saggio intitolato *Papstvo i papizm* (Papato e papismo), Solov'ev rendeva merito alla chiesa di Roma di non essersi sottratta a questo compito: essa, infatti, aveva riconosciuto l'unità indivisibile dell'autorità spirituale e la sua supremazia rispetto allo Stato. Con il tempo, tuttavia, e in particolar modo dopo lo Scisma, il cattolicesimo aveva finito per confondere il ministero spirituale con il dominio temporale, imponendosi in alcuni casi con violenza. Il vero “papato” era, da questo punto di vista, cosa ben diversa dal “papismo”, che ne costi-

¹⁶ V.S. Solov'ev, *Čtenija o Bogočelovečestve*, in Id., *Sočinenija: V 2 t.*, sost., podgot. teksta i prim. N.V. Kotreleva i E.B. Raškovskogo, M., Pravda, 1989, II, pp. 169-170 (da ora in avanti: S89, seguito dall'indicazione del vol. e dal numero delle pp.). Trad. ital. *Sulla Divinumanità*, cit., p. 200.

¹⁷ S89, I, pp. 59-167.

¹⁸ Ivi, p. 86.

¹⁹ Ivi. Cf. anche K. Močul'skij, *Vladimir Solov'ev*, cit., pp. 139-140.

tuiva una distorsione autoritaristica. La risposta a quell'autoritarismo era stata la nascita del protestantesimo, il cui compito era dimostrare come la salvezza fosse il risultato di una scelta individuale libera, e non imposta con la forza. Una vera politica cristiana, concludeva Solov'ev, doveva nascere dall'integrazione di tutte queste istanze, ognuna delle quali era giusta nella propria parzialità: solo in questo modo la Chiesa cristiana universale avrebbe potuto trasformarsi in una "libera teocrazia" e portare così a compimento la propria missione nel mondo.²⁰

In un ampio articolo, scritto l'anno seguente, *Evrejsstvo i christianskij vopros* (L'ebraismo e la questione cristiana), il filosofo illustrava quale dovesse essere l'assetto della futura teocrazia universale, che sarebbe sorta dall'unione del clero universale, rappresentato dal papa di Roma, con l'autorità temporale, incarnata dalla figura dello zar russo. A mediare questa unione ci sarebbe stata la Polonia:

Verrà il giorno in cui [...] la Polonia diventerà un ponte vivo fra i santuari d'Oriente e d'Occidente. Uno zar potente stenderà la mano in aiuto al pontefice perseguitato. Allora sorgeranno anche dei veri profeti fra tutti in popoli e renderanno testimonianza al re e al sacerdote. Allora sarà glorificata la fede di Cristo; allora si convertirà il popolo d'Israele.²¹

Questa visione profetica, esposta da un loro ex compagno di idee, doveva risultare sconcertante per gli slavofili.

4. Nel corso del 1883, si consumò dunque una rottura insanabile con Aksakov. Il graduale allontanamento tra i due è testimoniato dalle lettere di Solov'ev, scritte in quell'anno, da cui emergono tutti i motivi di contrasto tra i due intellettuali. Da queste si apprende anche che, durante il soggiorno a Krasnyj Rog (governatorato di Brjansk), nell'estate 1883, in parallelo alla stesura degli articoli conclusivi di *Velikij spor*, il filosofo si era dedicato alla lettura di Dante: "leggo la polemica uniate del XVI sec. [sic] in polacco e Dante in italiano".²² In questo periodo, Dante interessava Solov'ev come autore del trattato *De monarchia*, in cui è esposta la teoria dei due soli. Da questa il filosofo prenderà spunto per elaborare la sua concezione del triplice potere teocratico, rappresentato dal sommo sacerdote (il papa), l'imperatore e il profeta ("pervosvja-

²⁰ S89, I, pp. 130-167.

²¹ Ivi, p. 253. Trad. ital. *L'ebraismo e il problema cristiano*, in V. Solov'ev, *Islam ed ebraismo*, cit. p. 117.

²² V.S. Solov'ev, *Pis'ma: V 4 t.*, pod. red. È.L. Radlova, SPb, Obščestvenna pol'za, 1908-1911 (I-III); Pb., Vremja, IV (1923) (IV), p. 22.

ščennik”, “car”, “prorok”). Questa teoria fu illustrata per la prima volta nel saggio *Evrejsstvo i christianskij vopros*:

[...] gli organi del governo divino non devono risiedere soltanto nella sfera propriamente religiosa, ma anche in quella politica e sociale. La sfera propriamente religiosa della vita ha come suo organo teocratico il *sacerdote* (o per meglio dire, il pontefice [“pervosvjaščennika”], poiché il *sacerdote* non si dà senza chi lo *consacra* [“bez svjatatelja”]); la sfera politica ha come organo teocratico il *re* [“carja”], l’unto del Signore; infine la vita sociale del popolo ha il suo organo teocratico nella persona del *profeta*, cioè del libero predicatore e del maestro. Ciascuno di questi tre rappresentanti della teocrazia ha una propria sfera d’azione autonoma, tuttavia per il loro carattere intrinseco queste sfere sono reciprocamente legate. *Il sacerdote indirizza, il re governa, il profeta corregge* [“Svjaščennik napravljaet, car’ upravljaet, prorok ispravljaet”]. [...] La pienezza dell’ideale teocratico richiede lo sviluppo armonico e concorde dei tre strumenti del governo divino.²³

È Solov’ev stesso a rivelare l’ascendenza dantesca della sua concezione: lo fa in una lettera ad Aksakov, scritta nel novembre 1883, in cui si difende dalle critiche mossegli dal direttore della rivista “Rus”, in cui avevano trovato spazio i suoi articoli, a proposito dell’idea dell’“imperatore universale”: “L’idea di una monarchia universale non appartiene a me, ma è un’eterna aspirazione dei popoli. Tra gli uomini di pensiero, questa idea ha animato, tra gli altri, Dante, nel Medioevo, e nella nostra epoca è stata sostenuta da Tjutčev”.²⁴ Solov’ev faceva riferimento agli articoli di Fedor I. Tjutčev *Rossija i Revoljucija* (La Russia e la Rivoluzione) e, soprattutto, *Rimskij vopros* (La questione romana), che avrebbero fatto parte del trattato, incompiuto, *Rossija i Zapad* (La Russia e l’Occidente), in cui il poeta di orientamento slavofilo auspicava la riunificazione delle chiese cristiane sotto l’egida dello zar russo.²⁵ La scelta di attribuire a Dante e Tjutčev, in quanto rappresentanti di entrambe le tradizioni cristiane, cattolica e russa ortodossa, la paternità dell’idea della teocrazia universale, serviva a Solov’ev a dar valore alla sua concezione agli occhi di Aksakov.²⁶

²³ S89, I, pp. 231-232 (cors. dell’Aut.). Trad. ital. *L’ebraismo e il problema cristiano*, in V. Solov’ev, *Islam ed ebraismo*, cit. p. 102.

²⁴ V.S. Solov’ev, *Pis’ma*, cit., IV, pp. 26-27.

²⁵ Vd. F.F. Tjutčev, *Polnoe sobranie sočinenij i pis’ma: V 6 t.*, M., Klassika, 2002-2005, III: *Publicističeskie proizvedenija*, 2003, pp. 42-74 (origin. in franc.), 144-178 (trad. in russo), 312-396 (comm.). A questo proposito, vd. K. Močul’skij, *Vladimir Solov’ev*, cit., p. 188.

²⁶ Cf. P. Davidson, *The Poetic Imagination...*, cit., p. 64.

5. Nell'estate 1883, Solov'ev non si interessò solo a Dante, da lui definito "il più grande degli scrittori cattolici",²⁷ lesse e tradusse anche Petrarca e Michelangelo. Nella sua visione Dante e Petrarca anticipavano il Rinascimento italiano.²⁸ È noto il suo atteggiamento critico nei confronti del pensiero medievale: per lui il Medioevo era un'epoca di declino, "tanto nell'Occidente romano-germanico, quanto nell'Oriente bizantino".²⁹ Espose queste idee in una conferenza, tenuta nell'ottobre 1891, che suscitò una ridda di polemiche tra conservatori e slavofili. Il testo della sua relazione uscì l'anno seguente, con il titolo *O pričinach upadka srednevekovogo mirosozercanija* (Le ragioni del declino della visione del mondo medievale).³⁰ Vi sosteneva che la visione del mondo medievale fosse frutto di un compromesso tra il pensiero cristiano e quello pagano, e che questa visione avesse finito per snaturare lo spirito autentico del cristianesimo. Dopo l'editto di Costantino, e ancor di più con le persecuzioni contro i pagani di Giustiniano e Teodora, grandi masse di popolazione si erano convertite. Lo avevano fatto, però, solo per ragioni di opportunità, senza l'intenzione di cambiare realmente la propria vita. I neoconvertiti consideravano il cristianesimo un fatto esteriore, stabilendo con esso relazioni formali, superficiali, di modo che la loro vita non subisse cambiamenti. Ma Cristo era venuto nel mondo per salvarlo, affermava Solov'ev.

Con la sua morte e risurrezione ha salvato il mondo [...] ma non può estendere da solo questa salvezza all'umanità intera e al mondo, [può farlo] di concerto con l'umanità stessa [...]. La vera salvezza è una rinascita, o una nuova nascita, e questa presuppone la morte della vita vecchia e falsa, tuttavia, nessuno vuole morire. Prima di decidere di accettare la vera salvezza come proprio compito, [...] il mondo pagano ha voluto tentare una salvezza facile, a buon mercato, una salvezza attraverso una fede morta.³¹

In questo modo, secondo Solov'ev, la mentalità pagana aveva finito per contaminare lo spirito del cristianesimo.

Il cristianesimo è la *religione dell'incarnazione di Dio e della risurrezione della carne*; ed è stato trasformato in un dualismo orientale, che nega la natura materiale come un principio malvagio. Tuttavia, la natura materiale non può essere di per sé un principio malvagio: essa è passiva e inerte, è l'elemento femminile che accoglie in sé l'uno o l'altro principio spirituale.³²

²⁷ V.S. Solov'ev, *Rossija i Vselenskaja cerkov'*, pereg. s franc. A.G. Račinskogo, M., Fabula, s.d. (reprint s izd.: M., A.I. Mamontov, 1911), p. 62.

²⁸ V.S. Solov'ev, *Razbor knigi g. K. Slučevskogo*, in Id., *Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika*, sost. R. Gal'cevoj i I. Rodnjanskoj; komm. A.A. Nosova, M., Iskusstvo, 1991, p. 592.

²⁹ S89, II, p. 344.

³⁰ Ivi, pp. 344-355.

³¹ Ivi, p. 349.

³² Ivi, p. 353 (c.vo dell'Aut.).

Solov'ev attaccava ogni forma di dualismo tendente a separare lo spirito dalla materia, il suo fine ultimo era la spiritualizzazione della carne, la trasformazione dell'umanità in Divinoumanità, e del mondo terreno nel Regno di Dio. È la sua dottrina della Divina Sofia, di cui parlerò tra poco, che contemplava la presenza reale dell'elemento divino nel mondo materiale.

Per questa ragione, non poteva considerare Dante e Petrarca come autori medievali. Lo evidenzia bene Zara Minc, quando dice che la tradizione rinascimentale dava a Solov'ev la possibilità di distanziarsi tanto dall'ascetismo medievale, quanto dall'utilitarismo: “nelle traduzioni di Dante e Petrarca si percepisce la visione tipicamente rinascimentale, secondo la quale tutto ciò che è ‘celeste’ e anche contemporaneamente umano”.³³ Era una caratteristica di Solov'ev, quella di piegare il pensiero degli altri autori di modo che potesse adattarsi allo schema della sua concezione sofologica.³⁴ Lo fece anche con Petrarca.

6. Partendo da questo presupposto, è evidente che di Dante e Petrarca gli interessassero le tematiche utili a creare un collegamento teologico tra le chiese ortodossa e cattolica, e tra queste e il suo pensiero. Una di queste tematiche, fondamentale, era il culto della Vergine Maria.

Solov'ev ricollegava questa figura a quella di Sofia, la Divina Sapienza.³⁵ Il filosofo ha illustrato la sua concezione sofologica, in cui confluivano elementi derivanti da varie correnti filosofico-religiose (gnosticismo, ermetismo, neoplatonismo, vedismo, misticismo ebraico e cristiano), in una serie di scritti. Essi mostrano come le sue idee si siano evolute nel corso del tempo: rispetto alla visione iniziale, esposta alla fine degli anni '70, durante il ciclo di conferenze sulla Divinoumanità (*Čtenija o Bogočelovečestve*),³⁶ lo scritto successivo, in cui è discussa la teoria sofologica, il volume *La Russie et l'Église universelle*, uscito a Parigi nel 1889, presenta aspetti differenti. La trasposizione

³³ *Stich*74, p. 48.

³⁴ Lo fa, ad esempio, con lo pseudo-Hāfez, di cui trasforma i testi che traduce. Vd. A. Lena Corritore, *Vladimir Solov'ev, traduttore di Hāfez*, cit., pp. 255-256.

³⁵ Per l'approfondimento di questa complessa questione, vd. E.G. Trubeckoj, *Mirosozercanie V.S. Solov'eva*, 2 voll., M., Put', 1913; S.M. Solov'ev, *Žizn' i tvorčeskaja evoljucija Vladimira Solov'eva*, M.; Berlin, Direkt-Media, 2019. Qui mi servirò di K. Močul'skij, *Vladimir Solov'ev*, cit., pp. 91-106.

³⁶ Una prima concezione sofologica era illustrata in uno scritto giovanile, rimasto inedito, abbozzato in Egitto, dopo le letture “esoteriche” al British Museum di Londra. Tuttavia, questo testo risulta ancora lontano dalla visione più sistematica e compiuta esposta più avanti, alla fine degli anni '70. Cf. V.S. Solov'ev, *La Sofia: l'eterna sapienza mediatrice tra Dio e il mondo*, introd. di N. Kauchtschischwili, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1997.

di Petrarca, realizzata nel 1883, si colloca esattamente al centro di questo processo evolutivo delle idee e, pur riflettendone l'architettura iniziale, anticipa già alcuni elementi della fase successiva. Cercherò quindi di riassumere in breve i principi essenziali di ciascuna delle due fasi, soprattutto in relazione alle tematiche sofiologiche presenti nel componimento poetico del 1883.

Figura centrale nelle lezioni tenute a Pietroburgo nel 1878 era il Cristo: "Verbo fatto carne", "organismo universale".³⁷ La sua discesa nel mondo rivelava, per il filosofo, che il senso e il fine ultimo della Storia era l'unione concreta fra Dio e l'umanità nella Divinumanità, che rappresentava lo stadio evolutivo finale del genere umano.

Secondo Solov'ev, ogni organismo si compone di due unità: "unità produttrice e unità prodotta" ("edinstvo proizvodjaščee i edinstvo proizvedennoe").³⁸ In Cristo il principio unificante attivo (produttore) è il Verbo o Logos, l'unità prodotta è Sofia. Essa è quindi l'idea espressa, realizzata, il corpo divino, la materia della Divinità. In questo modo, il Logos è distinto da Sofia, ma è interiormente unito con lei, mentre "Cristo che realizza ossia porta in sé questa unità, è il Logos e la Sofia in quanto organismo integrale divino, insieme universale e individuale".³⁹ Questa costituiva dunque il tramite tra Dio e la natura, e consentiva all'umanità di ritrovare la comunione con l'Assoluto. Ma era anche, per Solov'ev, l'"unico principio libero della vita naturale".⁴⁰ Egli sosteneva, infatti, che, nel momento in cui si era riversata in Sofia, la volontà divina aveva cessato di essere illimitata, subendo le limitazioni dell'ente che l'aveva recepita. Nell'atto della separazione, infatti, qualsiasi organismo recipiente diviene libero rispetto all'essere originario, acquisendo la capacità di agire, a sua volta, sulla sua volontà.⁴¹

Nella concezione solov'eviana, il principio della "libertà" era alla base del percorso di redenzione dell'umanità, che il filosofo descriveva, in questa fase del suo pensiero, come un "soggetto misterico" articolato in tre stadi: "la distruzione dell'integrità originaria del mondo e il passaggio attraverso la sofferenza, il caos, la morte; l'acquisizione di una conoscenza superiore dell'essenza segreta del mondo; il ricongiungimento con la divinità e il ripristino dell'armonia".⁴² In particolare, il primo atto del dramma cosmogonico registra la ri-

³⁷ K. Močul'skij, *Vladimir Solov'ev*, cit., pp. 97, 98.

³⁸ *S89*, II, p. 108. Trad. ital. *Sulla Divinumanità*, cit., p. 146.

³⁹ *Ivi*.

⁴⁰ *S89*, II, p. 133. Trad. ital. *Sulla Divinumanità*, cit., p. 169.

⁴¹ Cf. *S89*, II, pp. 129-131. Vd. anche K. Močul'skij, *Vladimir Solov'ev*, cit., p. 99.

⁴² Cf. 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. 743.

bellione di Sofia, che, in virtù della sua libertà, decide di agire come se fosse Dio, affermando la propria autonomia assoluta. Ma Sofia è un essere passivo, non possiede l'idea di universalità, che le è ispirata dal Logos divino. Quando se ne distacca, non sa più verso quale fine dirigere la propria volontà, e precipita ai margini della creazione. Come conseguenza della sua caduta, tutti gli esseri che essa comprende perdono il senso del loro legame e l'unità dell'universo si disintegra in una pluralità di elementi separati. L'intera creazione è così sprofondata nel caos, nel male e nella sofferenza. In un secondo momento, il Logos divino, che agisce sempre per l'unità, fa sentire la propria potenza, contrastando questa disgregazione. È il Logos che spinge Sofia a ritrovare la via perduta verso il compimento del disegno provvidenziale di riunificazione. L'atto finale del dramma prevede il ricongiungimento del Divino con l'anima del mondo, insieme con tutti gli esseri che ne fanno parte, e la nascita dell'organismo universale ed eterno della Divinumanità.⁴³

La descrizione di questo processo drammatico serviva a Solov'ev a giustificare la presenza del male nel mondo. Egli infatti poneva, nel corso delle sue lezioni, alcuni interrogativi:

perché questa riunione del principio divino con l'anima del mondo e la conseguente nascita dell'organismo universale quale idea divina incarnata (Sofia) non avvengono d'un colpo nell'unico atto della creazione divina? A che scopo [...] la natura deve provare i dolori del parto [...]? Perché Dio permette che la natura raggiunga il suo scopo con tanta lentezza e mezzi tanto cattivi? E in genere perché la realizzazione dell'idea divina nel mondo è un processo graduale e complicato e non un semplice atto? La risposta sta tutta in una sola parola [...]: la *libertà*.⁴⁴

L'anima del mondo si era separata dal Logos per affermarsi come essere autonomo, per un atto di libertà, disgregandosi in una moltitudine di esseri in contrasto. Bisognava quindi che attraverso una lunga serie di atti liberi e consapevoli questa moltitudine ribelle si riconciliasse con sé stessa e con Dio e rinascesse come organismo assoluto.⁴⁵

Come si è accennato, questa concezione iniziale viene modificata negli anni, poiché Solov'ev cerca di risolvere alcune aporie del suo pensiero, evidenti a lui stesso, senza tuttavia riuscirci del tutto. Vi ritorna in *La Russie et l'Église universelle* del 1889, in cui confluisce l'ampio materiale raccolto nel corso delle sue lunghe ricerche per la progettata opera in tre volumi *Istorija i bu-*

⁴³ Cf. S89, II, pp. 132-136.

⁴⁴ Ivi, pp. 136-137. Trad. ital. *Sulla Divinumanità*, cit., pp. 173-174.

⁴⁵ S89, II, p. 137.

duščnost' teokratii (Storia e futuro della teocrazia), rimasta incompiuta.⁴⁶ Qui la Divina Sapienza, prima e originaria, condivide l'essenza assoluta di Dio, ne è la diretta emanazione. È solo incarnandosi nella materia divina ("Bogomaterija") che Sofia si individualizza, divenendo *anima mundi*. Ora, così come Dio ha una natura trinitaria, anche il genere umano, creato a sua immagine, rispecchia questa triplice natura: esso è maschio e femmina, ma contiene in sé, in potenza, l'idea dell'umanità universale.⁴⁷ Anche Sofia è una nell'essenza divina, ma trina nelle persone in cui si manifesta: la sua ipostasi principale è il Cristo incarnato, la Santa Vergine ne costituisce il completamento femminile, mentre la Chiesa è la sua estensione universale.⁴⁸

L'umanità, unita a Dio nella Santa Vergine, nel Cristo e nella Chiesa, è la realizzazione della Sapienza essenziale o della sostanza assoluta di Dio ["realizacija suščestvennoj Premudrosti ili absoljutnoj substancii Boga"], la sua forma creata, la sua incarnazione. In verità si tratta di una sola ed identica forma sostanziale (definita dalla Bibbia come *semen mulieris, scilicet Sophiae*), che si rivela in tre manifestazioni successive e permanenti, realmente distinte, ma essenzialmente indivisibili, chiamandosi Maria nella sua personalità femminile, Gesù nella sua personalità maschile e conservando il suo nome proprio per la sua apparizione totale ed universale nella Chiesa perfetta del futuro, Fidanzata e Sposa del Verbo Divino.⁴⁹

Solov'ev cercava, in questo scritto, di mettere in evidenza i fondamenti teologici comuni alle due principali chiese cristiane e in linea con la sua sofiologia. Egli sosteneva che tanto i cattolici, quanto gli ortodossi riconoscessero già in Maria una realizzazione della Sapienza essenziale e che questa fede avesse ricevuto una prima sanzione ufficiale nella bolla di Pio IX sull'Immacolata Concezione, emessa nel 1854.⁵⁰ Solov'ev attribuiva molto importanza a questo dogma cattolico, e lo accettò lui stesso, probabilmente proprio nell'estate 1883. Ne parla in alcune lettere scritte in quei giorni al gesuita Julian Konstantinovič Astromov (1820-1913), mentre traduceva Petrarca.⁵¹

⁴⁶ Cf. D.M. Magomedova, *Vladimir Solov'ev*, cit., p. 745.

⁴⁷ V.S. Solov'ev, *Rossija i Vselenskaja cerkov'*, cit., p. 363.

⁴⁸ Cf. *ivi*.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 364-365. Trad. ital. *La Russia e la Chiesa universale*, cit., pp. 199-200.

⁵⁰ Cf. V.S. Solov'ev, *Rossija i Vselenskaja cerkov'*, cit., p. 365. Trad. ital. *La Russia e la Chiesa universale*, cit., p. 200.

⁵¹ Cf. S.M. Solov'ev, *Žizn' i tvorčeskaja evoljucija*, cit., pp. 320-321. Queste lettere sono inedite. Solov'ev accennerà ancora al dogma dell'Immacolata nel testo di una relazione, tenuta in occasione dei cento anni dalla nascita del filosofo positivista Auguste Comte. Vd. V.S. Solov'ev, *Ideja čelovečestva u Avgusta Konta*, in *Id., Sočinenija: V 2 t.*, obšč. red. i sost. A.V. Gulygi i A.F. Loseva, M., Mysl', 1988, II, p. 575.

Il filosofo illustrava la sua concezione attraverso un sillogismo complesso: nella pratica del culto, entrambe le chiese identificavano la Vergine con la Chiesa – ad esempio, nel passo dell'Apocalisse in cui si parla della donna vestita di sole. Ma se Maria è la Chiesa, tanto più lo è Cristo, il cui corpo diventa, attraverso la comunione dei fedeli, il principio unificante per la comunità della chiesa:

Nel sacramento della comunione, il corpo personale del Signore diventa, in maniera misteriosa ma reale, il principio unificatore del suo corpo collettivo, la comunità dei fedeli. In questo senso, la Chiesa, la società umana divinizzata, ha fundamentalmente la stessa sostanza della persona incarnata del Cristo, la sua umanità individuale; e poiché quest'ultima non ha altra origine e altra essenza se non la natura umana della Santa Vergine, Madre di Dio, ne consegue che l'organismo dell'incarnazione divinoumana, che ha in Gesù Cristo un solo centro personale attivo, ha, anche nella sua triplice manifestazione, una sola ed identica base sostanziale, la corporeità della Sapienza divina in quanto nascosta e rivelata nel mondo inferiore: si tratta dell'anima del mondo completamente convertita, purificata ed identificata con la Sapienza stessa, così come la materia si identifica con la forma in un unico essere concreto e vivente. E la realizzazione perfetta di questa sostanza divinomateriale, di questo *semen mulieris*, è l'umanità glorificata e resuscitata, il Tempio, il Corpo e la Sposa di Dio.⁵²

In questo modo, il collegamento fra Cristo, Maria e la Chiesa nell'essenza assoluta della Divina Sapienza veniva stabilito nella prassi e nella dottrina di entrambe le chiese.

La canzone petrarchesca consentiva a Solov'ev di esprimere queste idee in forma poetica. Grazie ad alcuni adattamenti, la trasposizione di quel testo riusciva a dar voce alla sua concezione sofologica, divenendo parte di un canone poetico sofologico di riferimento. Inoltre, interpretare la visione di Petrarca, un autore cattolico, in chiave sofianica, dimostrava che quelle idee avevano già trovato espressione anche nel cattolicesimo e si inserivano in una tradizione plurisecolare.⁵³

7. Prima di analizzare il componimento solov'eviano, sarà, tuttavia, opportuno descrivere brevemente la poesia di Petrarca, da cui esso deriva.⁵⁴ Si tratta

⁵² V.S. Solov'ev, *Rossija i Vselenskaja cerkov'*, cit., p. 366. Trad. ital. *La Russia e la Chiesa universale*, cit., p. 200.

⁵³ Cf. P. Davidson, *The Poetic Imagination...*, cit., p. 61.

⁵⁴ Per l'analisi e l'interpretazione della lirica petrarchesca, mi avvarrò del saggio di V. Cellotto, *Petrarca*, in G. Alfani e al., *Letteratura italiana: Dalle origini a metà Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2018, pp. 181-242; e delle seguenti ed.: F. Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata a c. di M. Santagata, nuova ed. aggiornata, Milano, Mondadori, 2010⁴ (da ora in avanti *San-*

dell'ultima canzone del *Canzoniere*, composta da dieci stanze e un congedo e strutturata come una somma di lodi e invocazioni alla Vergine. Ogni stanza è divisa in due parti: le lodi si trovano nella fronte, l'invocazione nella sirma.

Il protagonista si affida alla Vergine dopo aver trascorso vanamente la sua esistenza, combattuto tra l'amore per una donna terrena, Laura, e il desiderio di gloria poetica, da una parte, e la consapevolezza che questi sentimenti non siano che errori, peccati contro l'ordine provvidenziale, poiché sviano dalla ricerca della salvezza autentica in Dio. Fin dal primo sonetto proemiale, che fornisce le coordinate per interpretare tutta la raccolta, l'esperienza amorosa per Laura è descritta in termini di "giovenile errore" (1, v. 3).⁵⁵ L'amore è, per Petrarca, fonte di "vane speranze" e "van dolore" (1, v. 6), e "comporta la dispersione di sé in una infinità di frammenti in cui l'io non è più in grado di riconoscersi".⁵⁶ L'innamorato è alienato da sé, in balia dell'amore che gli fa perdere la ragione. Di fronte a questa consapevolezza, non può che provare vergogna e pentirsi del suo peccato (1, vv. 12, 13).⁵⁷

Nella concezione di Petrarca esistono due forme contrapposte di amore: impulso carnale (*eros*), e amore nella sua dimensione trascendente (*caritas*). Nella prima parte della raccolta, contenente i versi in vita di Laura, il protagonista si domanda se l'amore terreno sia di ostacolo all'amore divino che assicura la salvezza, o possa farsene tramite. In alcuni componimenti Petrarca, sulla scia di Dante che nella *Vita nova* attribuisce anche all'amore mondano un valore salvifico, risponde affermativamente: in questi casi l'amore terreno diventa espressione concreta di quello divino e universale.⁵⁸ Nel sonetto 306, p. es., *Quel sol che mi mostrava il camin destro*, la memoria di Laura conduce il poeta verso il bene supremo.⁵⁹ Ma più spesso predomina il convincimento che l'amore sia solo un fantasma nocivo. Pur alla luce di questa consapevolezza, però, lo struggimento interiore è insopprimibile: "s'io l'occido più forte rinasce" (264, v. 62). Questo dissidio non viene mai risolto in Petrarca, lasciando sempre un'ambiguità di fondo: come quando, nella canzone *Quel'antiquo mio dolce empio signore*, un Amore personificato afferma che il sentimento carnale può essere "scala al Fattor [per] chi ben l'estima" (360, v. 139).

tagata, seguito dal numero di pagina); Id., *Canzoniere*, a c. di S. Stroppa; intr. di P. Cherchi, Torino, Einaudi, 2016² (*Stroppa*, seguito dal numero di pagina).

⁵⁵ Indicherò i componimenti del *Canzoniere* attraverso la numerazione comunemente utilizzata.

⁵⁶ V. Celotto, *Petrarca*, cit., p. 217.

⁵⁷ Ivi, p. 218.

⁵⁸ *Santagata*, p. LIX.

⁵⁹ V. Celotto, *Petrarca*, cit., pp. 219-220.

Si giunge così alla fine del libro. Sentendo avvicinarsi la morte, il protagonista decide di affidarsi alla misericordia divina e, come Dante in fondo alla *Commedia*, leva un'accorata preghiera alla Vergine. Il poeta esprime la speranza che ella lo soccorra, dove lui non è arrivato con le sue sole forze, ma lo fa, ancora una volta, in maniera non univoca: è stato notato, infatti, come anche negli ultimi componimenti, dedicati al tema del pentimento, l'amore profano non venga condannato con la nettezza che ci si aspetterebbe.⁶⁰

Nell'ultima canzone, *Vergine bella, che di sol vestita*, gli attributi di Laura vengono dislocati su Maria, segno che all'*eros* è subentrata la *caritas*. Laura ha avuto il merito di aver modellato l'io del protagonista, che le si riconosce debitore di "quel poco" che egli è (73, v. 55), ma il suo riscatto e la sua salvezza sono affidati alla Vergine.⁶¹ Come osserva Sabina Stroppa, il ruolo di Maria non è solo di intercessione, ma di sostituzione: Petrarca, infatti, trasferisce le qualità di Laura "nella superiore e perfetta compiutezza mariana".⁶² La Vergine è definita "bella" fin dall'invocazione del primo verso, ma di una bellezza autentica ed eterna, distinta da quella terrena e transeunte di Laura; quest'ultima era un tempo unica per il poeta ("colei che fu nel mondo sola", 360, v. 120; "beltà senza esempio", 295, v. 10; "senza par", 188, v. 3), ma ora questa unicità appartiene solo alla Vergine ("del bel numero una"; "Vergine sola al mondo senza esempio", 366, vv. 14, 53). A fronte di queste considerazioni, a partire dalla stanza 7, il protagonista si distacca del tutto dalla donna terrena, rifugiandosi totalmente in Maria. Da questo momento, Laura è definita con termini che ne mettono in evidenza la natura caduca e illusoria: "mortal bellezza"; "poca mortal terra caduca", "terrestro limo"; "Medusa" (per la potenza pietrificante del suo sguardo; 366, vv. 85, 121, 116, 111).

8. Solov'ev realizzò la trasposizione della canzone di Petrarca, nel 1883, durante un soggiorno a Krasnyj Rog, presso la tenuta della contessa Sof'ja A. Tolstaja, da cui si trovava ospite. Probabilmente Petrarca fu tradotto dall'originale italiano, senza la mediazione delle traduzioni francesi o tedesche; non esistevano precedenti traduzioni in russo di questo testo.⁶³ Si è già accennato alla lettera ad Aksakov, di quell'estate, in cui Solov'ev dice di star leggendo Dante in italiano; negli stessi giorni, comunica anche al fratello Michail, di star leggendo in polacco e in italiano.⁶⁴ Le ragioni per cui si rivolgeva a Petrarca

⁶⁰ Cf. *Santagata*, pp. XCVI-XCVII.

⁶¹ Cf. *Stroppa*, p. 575.

⁶² Ivi.

⁶³ *Frančesko Petrarka: Bibliografičeskij ukazatel'*, cit., p. 74.

⁶⁴ Cf. V.S. Solov'ev, *Pis'ma*, cit., IV, p. 85.

erano, come si è detto, di carattere filosofico, più che letterario. Circostanza che gli consentiva una certa libertà rispetto alle principali tradizioni interpretative del petrarchismo russo, che davano del poeta italiano una lettura “sentimentalistica” o, in alternativa, privilegiavano tematiche più filosofiche o di impegno civile.⁶⁵

Il testo fu pubblicato qualche anno dopo, nel 1886, con il titolo *Chvaly i molenija Presvjatoj Deve* (Lodi e preghiere alla Santissima Vergine), nel numero di agosto della rivista “Vestnik Evropy”.⁶⁶ Esso era corredato di una nota, nella quale l’autore dichiarava: “In questa trasposizione libera e abbreviata delle *Lodi e preghiere* di Petrarca ho conservato la particolare forma poetica del componimento italiano”,⁶⁷ senza specificare che delle sette stanze pubblicate, l’ultima non era una traduzione ma una sua imitazione di Petrarca.

“Vestnik Evropy” era una rivista di matrice liberale. Dopo aver rotto con gli slavofili, come si è detto, e dovendo affrontare vari, aspri contrasti con il governo e la chiesa ufficiale,⁶⁸ Solov’ev cercava di destreggiarsi tra i vari campi politici, intrattenendo, per quanto possibile, un dialogo costruttivo con tutti, in modo da garantirsi maggiori chance di vedere pubblicati i suoi scritti.⁶⁹ In quei mesi, si trovava a Zagabria, ospite del sacerdote cattolico Franjo Rački, per discutere con autorevoli rappresentanti della chiesa croata le condizioni poste dal clero cattolico per la riunificazione delle chiese. La pubblicazione della trasposizione di Petrarca, avvenuta in agosto, non doveva essere una coincidenza casuale.

Prima di passare alla sua analisi, occorre, tuttavia, soffermarsi brevemente

⁶⁵ Vd. S. Garzonio, *Il Petrarchismo in Russia*, cit., pp. 607-608; I.A. Pil’ščikov, *Petrarka v Rossii*, cit. p. 21; Id., *Petrarca nelle traduzioni*, cit., p. 91.

⁶⁶ “Vestnik Evropy”, 8 (1886), pp. 614-617.

⁶⁷ Ivi, p. 614.

⁶⁸ Cf. ad esempio, quanto scrive in una lettera a F.B. Gec del dic. 1886: “[...] sto subendo una vera e propria persecuzione. Qualunque mio scritto [...] viene senz’altro proibito. Il procuratore capo del sinodo P-v [K.P. Pobedonoscev] 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”, V. S. Solov’ev, *Pis’ma*, cit., II, p. 142.

⁶⁹ Cf. quanto scrive al fratello Michail nell’estate 1886: “vengo corteggiato da ‘Novoe vremja’ [di orientamento conservatore], da una parte, e dai liberali dall’altra, per non parlare degli ebrei. Io porto avanti una politica raffinata (se portassi il *tournaire*, dire che civetto) con questi, con gli altri e con gli altri ancora”, V.S. Solov’ev, *Pis’ma*, cit., IV, p. 97.

sulla forma del componimento. Come si è appena detto, nella nota che corredeva la pubblicazione in rivista, Solov'ev dichiarava di aver mantenuto la forma metrica italiana. In una lettera dell'autunno 1886, scritta poco dopo l'uscita dei versi, spiegava a Sof'ja A. Tolstaja: "Le irregolarità della misura poetica sono intenzionali e riprese dal modello (Petrarca)".⁷⁰ Capire quale forma scelse Solov'ev per rendere la metrica petrarchesca darà ulteriore supporto all'ipotesi, formulata prima, circa la sua autonomia dalla precedente tradizione petrarchistica russa.

Com'è noto le dieci strofe della canzone di Petrarca sono composte da tredici versi ciascuna, endecasillabi e settenari, con uno schema rimico: ABC BAC CddCEf(f⁵)E (fronte bipartita e sirma con rima in mezzo quinaria nell'ultimo verso), mentre il congedo riproduce lo schema rimico della sirma: AbbACd(d⁵)C.

In Russia, dopo che Pavel A. Katenin (1792-1853) aveva tradotto Dante utilizzando il pentametro giambico, l'uso di questo metro era divenuto convenzionale per rendere l'endecasillabo italiano. La proposta di Orest M. Somov (1793-1833) di impiegare il tetrametro dattilico con cesura (il cosiddetto logaedo russo) per tradurre un frammento dell'*Inferno* non aveva avuto grande seguito.⁷¹ Quanto a Petrarca, gli esempi precedenti più illustri per Solov'ev erano le traduzioni realizzate da Deržavin (tre sonetti, nel 1808) e Batjuškov (un sonetto e l'imitazione di una canzone, nel 1810), esponenti delle due tendenze del petrachismo russo, di cui si è detto prima: quella "alta", solenne e filosofica, il primo; quella "sentimentalistica", il secondo. Entrambi avevano impiegato l'esapodia giambica, ovvero il verso alessandrino russo, utilizzato per rendere gli endecasillabi italiani prima che Katenin si esprimesse in favore del pentametro giambico.⁷² Tuttavia, mentre Deržavin riproduceva la forma del sonetto, Batjuškov la stravolgeva, non rispettando neanche lo schema rimico della canzone.⁷³

Solov'ev ruppe con questa tradizione e decise di rendere l'endecasillabo petrarchesco con la tetrapodia dattilica, metro che gli consentiva di mantenere l'accento sulla decima sillaba. Per la maggior parte, i suoi versi sono ipometrici: l'ultimo piede perde, infatti, una sillaba, trasformandosi in un trocheo; in questo caso, la rima è piana e la quantità sillabica riproduce quella del verso ita-

⁷⁰ V.S. Solov'ev, *Pis'ma*, cit., II, p. 207.

⁷¹ S. Gardzonio [Garzonio], *Rol' Katenina v stanovlenii russkogo metričeskogo èkvivalenta ital'janskogo èndekasillaba*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, Milano, Goliardica, 1979, p. 161.

⁷² Ivi, p. 160.

⁷³ Cf. I.A. Pil'sčikov, *Petrarca nelle traduzioni*, cit., pp. 93, 95.

liano. Nei versi in cui i quattro dattili sono completi, in numero inferiore rispetto a quelli ipometrici, la rima è sdrucchiola, contenendo dodici sillabe.

I versi 8 e 9 delle stanze petrarchesche sono settenari. Solov'ev cerca di renderli con una tripodia dattilica, spesso ipometrica (con la perdita di una o due sillabe nell'ultimo verso), o talvolta ipermetrica, con l'aggiunta di una sillaba forte alla fine del verso. Ma non sempre gli riesce di mantenere la quantità sillabica dei versi originali, e alcuni settenari sono resi, come gli endecasillabi, in tetrametri dattilici. Alcuni versi sono irregolari, cambiando la forma metrica: nella terza stanza, per esempio, ci sono tre versi anapestici, due trimetri e un tetrametro. Nella settima strofa, c'è un verso dattilico (con distribuzione degli accenti irregolare) di cinque piedi.

L'ultimo verso, il 13°, in Petrarca è un endecasillabo con rima quinaria al centro. Solov'ev rispetta, in linea di massima, questo schema, ponendo la rima dopo la seconda sillaba del secondo dattilo, ma portando a capo l'emistichio seguente, che può presentare, di conseguenza, una anacrusi. Tuttavia, quest'ultimo verso è quasi sempre irregolare: nella terza stanza, ad esempio, i due emistichi sono in giambi con una sillaba debole in eccesso alla fine di ciascuno. La divisione della strofa in due parti: fronte bipartita (lodi) e sirma (invocazione), è conservata.

Quanto alla rima, Solov'ev cerca di riprodurre lo schema petrarchesco, variando, tuttavia, a differenza di quello, nelle diverse stanze. Riporto lo schema delle prime due strofe, evidenziando in grassetto le differenze rispetto a Petrarca:

Petrarca	Solov'ev
ABC BAC CddCEf(f ⁵)E	ABC BAC Cd D CAE(e ⁵)A
	ABC BCA CddC D B(b ⁵)D

Come si vede, sebbene non uguale all'originale, la successione delle rime in Solov'ev è molto simile a quella della stanza petrarchesca.

La vicinanza al testo originale, constatata fin qui, a livello di metro e rima confermerebbe l'ipotesi che Solov'ev si sia rivolto direttamente al testo italiano, come dichiarato da lui stesso nella corrispondenza.

Quanto all'originalità della resa metrica dei versi italiani, rispetto alla consuetudine dei traduttori russi precedenti e coevi (a meno di non ammettere un'improbabile influenza da parte di Somov), dimostra, a mio avviso, il fatto che Solov'ev non intendeva rifarsi alla tradizione petrarchistica precedente, e quest'autonomia è forse un'ulteriore riprova del fatto che la decisione di tradurre Petrarca era dovuta a considerazioni extra-letterarie: filosofico-religiose.

9. Nella lettera a Tolstaja, citata prima, Solov'ev definisce la sua traduzione un "acatisto": "Ho sentito che desiderate ricevere i miei versi, compreso l'acatisto".⁷⁴

Acatisto è il nome con cui nella tradizione cristiana orientale ci si riferisce a molte composizioni innografiche e litaniche dedicate a Dio, alla Madonna, agli angeli e a vari santi. Ma l'acatisto per antonomasia, il più antico, che servì da modello per gli inni liturgici successivi, è quello dedicato alla Santissima Madre di Dio, o *Grande acatisto: Akafist Presvjatoj Bogorodice, ili Velikij akafist*.⁷⁵ La parola "akathistos" è di origine greca e vuol dire "non seduto", perché la chiesa prescrive di cantare e ascoltare questo inno stando in piedi, come avviene per il Vangelo. Esso si struttura in 24 stanze, le quali, a loro volta, si raggruppano in due sezioni di 12 stanze ciascuna. La prima, liturgico-narrativa, celebra il tema dell'Annunciazione; la seconda, dogmatica, si riferisce al ruolo di Maria nella redenzione dell'umanità. In ciascuna sezione, le prime sei stanze sono cristocentriche, le ultime sei, ecclesiocentriche. Tutte le 24 stanze constano di otto versi iniziali, ma le stanze dispari sono ampliate da 13 versi, ciascuno preceduto dall'anafora "kaire", in greco, "radujsja", nella versione slavo-ecclesiastica, ovvero "ave, gioisci" (secondo la prima parola della salutatione angelica alla Vergine), cui seguono vari appellativi di Maria sistemati in coppie, il tredicesimo verso, spurio, è un efimnio che si ripete sempre uguale: "salve, sposa non sposata"; le stanze pari sono concluse dall'esclamazione "alleluia".

In realtà, la trasposizione di Solov'ev non ha molto in comune con questo inno, se non il tema mariano e il fatto che la Madonna è definita attraverso una serie di appellativi; come avviene nell'ultima stanza, la settima, che, come si è detto, è un'invenzione originale.

Il testo solov'eviano non riproduce alla lettera le formule dell'acatisto bizantino, ma alcuni appellativi mariani sono modellati sulla base di questo inno, nella sua versione in slavo ecclesiastico. Appare evidente come Solov'ev utilizzi gli schemi della liturgia slavo-ecclesiastica per rendere in russo la canzone petrarchesca.⁷⁶

⁷⁴ V.S. Solov'ev, *Pis'ma*, cit., II, p. 207.

⁷⁵ Sull'età e l'autore dell'inno sono state formulate numerose supposizioni, ma tutte le ipotesi sono ancora aperte. Vd. S.G. Marcati, *Acatisto*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto Giovanni Treccani, 1929-1937 (disp. all'indirizzo: <[>](http://www.akathistos.net/Versioni/Akathistos%20tascabile2.pdf), ult. cons. 05.08.2024).

⁷⁶ Lo mette in rilievo anche N. Kotrelev: "Lo stile della trasposizione è subordinato ai modelli della liturgia russa" (*Stichl*, p. 507).

Propongo qui di seguito alcuni esempi, sistemati all'interno di una tabella sinottica, in cui nella prima colonna riporto, ove possibile, il testo petrarchesco; nella seconda, la trasposizione solov'eviana, seguita dalla mia traduzione;⁷⁷ nella terza, le formule litaniche corrispondenti, tratte dal *Velikij akafist* slavo;⁷⁸ e, infine, nella quarta, la traduzione in italiano di Toniolo, condotta sulla base del testo greco.⁷⁹

Petrarca	Solov'ev	Velikij Akafist	Acatisto
–	О, открой милосердия двери (p. 65) [oh, apri le porte della misericordia]	райских дверей отвержение	Tu apri le porte del cielo (p. 15)
Salisti al ciel onde i miei preghi ascolti (v. 42)	Лествица чудная, к небу ведущая (p. 65) [scala miracolosa che conduci al cielo]	лестнице небесная, Еюже сниде Бог	O scala celeste // che scese l'Eterno (p. 11)
–	И таинница Божьих советов (p. 66) [e consigliera segreta dei divini consigli]	совета неизреченного Таиннице	Tu guida al superno consiglio (p. 11)

⁷⁷ Citerò il testo nella versione pubblicata in *Stich1*, indicando tra parentesi nel testo il numero di pagina.

⁷⁸ Mi servirò del testo disponibile all'indirizzo: <<https://www.molitoslov.com/sites/default/files/pdf/5.pdf>>, ult. cons. 10.09.2024.

⁷⁹ *Acathistos. Canto di lode*, cit., il numero di pagina è indicato tra parentesi nel testo.

Petrarca	Solov'ev	Velikij Akafist	Acatisto
di questo tempestoso mare stella (p. 67)	В плаванье бурном звезда путеводная (p. 67) [nella navigazione burrascosa stella che indica il cammino]	пристанище жителейских плаваний	Tu porto a chi salpa alla Vita (p. 25)
—	В общем потопе ладья безопасная (p. 68) [nel diluvio universale navicella sicura]	кораблю хотящих спастися	Tu barca di chi ama salvarsi (p. 25)
—	Радуга, небо с землею мирящая (p. 68) [arcobaleno che riconcilia il cielo e la terra]	мосте, проводяй сущих от земли на небо	o ponte che porti gli uomini al cielo (p. 11)
—	Манны небесной фиал драгоценный (p. 68) [di manna celeste ampolla preziosa]	пище, манны приемнице	datrice di manna celeste (p.19)
—	Высь неприступная р. 68) [vetta inaccessibile]	высото неудобовосходима	Tu vetta sublime (p. 9)
—	Свыше ты осененная (p. 68) [tu ombrata dall'alto]	Сила Вышняго осени тогда к зачатию	La Virtù dell'Altissimo // adombrò e rese Madre (p. 12)

Anche a non considerare le citazioni più o meno letterali dall'acatisto slavo, in generale nel testo solov'eviano si osserva un'abbondanza di slavismi legati

alla sfera liturgica. Gli esempi sono numerosi: “Vseneporočnaja, Deva prečistaja”, “Slova predvečnogo mat’ i sozdanie”, “Vseblagodatnaja”, “vsesvjataja”, “dočer”, “Deva vseslavnaja, // Miroderžavnaja”, “voznestis”, “nischodila”, “nizvedet”, “v godinu nenastnuju” e così via. È da notare anche che spesso, come si evince dalla tabella riportata sopra, le salutations mariane non trovano una corrispondenza nel testo petrarchesco; esse sono state quindi introdotte intenzionalmente da Solov’ev.

La ragione più evidente per questo utilizzo diffuso della terminologia liturgica russa è che il tema sacro del componimento predisponesse l’autore a rivolgersi all’acatista, il modello inno grafico mariano per eccellenza nell’area slava di influenza greco-bizantina, per trarne le formule più efficaci a rendere funzionalmente il testo della canzone petrarchesca in russo.

Ritengo, tuttavia, che ci sia anche un’altra ragione per questa scelta traduttiva. Nell’ottica della riunificazione delle chiese cristiane, con il conseguente affermarsi della teocrazia universale, l’ideale politico promosso in quel momento da Solov’ev, tradurre un autore cattolico facendo ricorso a termini appartenenti alla sfera dell’ortodossia russa dava origine a una costruzione poetico-simbolica che attingeva sincreticamente a entrambi i contesti liturgici, quello greco e quello latino. Da questo punto di vista, la trasposizione petrarchesca rappresenta una sorta di programma linguistico, poetico e mitopoietico, in linea con la concezione ecumenica solov’eviana.

10. È stato osservato più volte come il filosofo adatti il testo petrarchesco per rendere la figura della Vergine in chiave sofianica.⁸⁰ Il procedimento di reinterpretazione avviene principalmente secondo due modalità: 1. elementi testuali già presenti nel componimento originario, inseriti nel nuovo contesto filosofico-religioso solov’eviano, subiscono uno slittamento semantico, cui concorrono rimandi extratestuali impliciti alla saggistica filosofica dell’autore; 2. vengono introdotti frammenti testuali nuovi, non presenti in Petrarca.

Un esempio della prima modalità è fornito dall’incipit della poesia, in cui la Vergine viene descritta nelle sembianze della donna dell’*Apocalisse* (12, 1). Si è già detto come, sulla scia della tradizione greco-bizantina e cattolica, Solov’ev identificasse la Vergine con la donna vestita di sole e considerasse quest’ultima una figurazione della Chiesa, intesa come l’intera umanità riunita in Dio. Tuttavia, come si è notato, egli considerava Maria e la Chiesa due ipo-

⁸⁰ Cf. P. Davidson, *The Poetic Imagination...*, cit., pp. 67-69; S. Garzonio, *Il petrarchismo russo (Note ai testi)*, cit., p. 625; e indirettamente, attraverso gli esempi delle citazioni, anche S. Koryčankova, *Semantičeskaja variantnost’ Obrazov Svjatoj Sofii v poetičeskom tvorčestve V. Solov’eva*, “Przeгляд rusystyczny”, 3 (115) (2006), pp. 49-58.

stasi della Divina Sapienza essenziale.⁸¹ La trasposizione in russo non contiene riferimenti palesi a questa concezione, ma nella prefazione alla terza edizione della raccolta dei versi, pubblicata nel 1900, il filosofo aveva sentito la necessità di spiegare come: “La donna vestita di sole già soffre le doglie del parto: essa deve rivelare la verità, generare il verbo [...] alla fine la Bellezza eterna sarà feconda e da essa verrà fuori la salvezza del mondo”,⁸² rendendo più perspicuo il riferimento a Sofia che nel testo poetico rimaneva sottinteso.

La figura della donna “vestita di sole” rimanda a quello che Aage Hansen-Löwe definisce “simbolismo solare di Solov'ev”.⁸³ Lo studioso mette in risalto come, nello specifico sistema simbolico e mitopoietico della sua produzione in versi, il principio solare maschile e quello femminile della ierofania luminosa erotico-mistica (apocalittica) si contaminino, di modo che da un lato l'astro solare acquisisce i tratti della donna “vestita di sole e coronata di stelle”, dall'altro, quest'ultima è descritta attraverso gli attributi solari (sull'esempio di Jung, Hansen-Löwe parla di “*solificatio* dell'immagine luminosa femminile”).⁸⁴ Si configura così, nella lirica solov'eviana, una sorta di duplicità solare (“sole cosmico” e sole “terreno”), in cui i due astri sono disposti secondo un ordine verticale corrispondente alla gerarchia delle sfere, sulla base di modelli gnostici e neoplatonici.⁸⁵ Ritengo che questo immaginario poetico rifletta la concezione cosmogonica solov'eviana, secondo cui l'universo avrebbe avuto inizio con la creazione della Divina Sapienza originaria, emanata direttamente da Dio e, dunque, consustanziale con lui.⁸⁶

La tematica solare e luminosa è centrale nella trasposizione solov'eviana. Essa è presente anche in Petrarca, ma nel testo russo è rimarcata e integrata da elementi testuali nuovi che ne amplificano la rilevanza. Essa, inoltre, è associata al motivo sapienziale dell'eternità e non caducità (Prv 8, 22-31) che, nella dinamica dei rimandi extratestuali, cui si accennava, rimanda a Sofia, descritta nei saggi come “eterno corpo di Dio e eterna anima del mondo”.⁸⁷

Propongo qui di seguito alcuni esempi:

⁸¹ Cf. V.S. Solov'ev, *Rossija i Vselenskaja cerkov'*, cit., p. 366.

⁸² V.S. Solov'ev, *Stichotvorenija*, 7-e izd., M., Rus. knižnik, 1921, p. XIII.

⁸³ A. Chanzen-Leve, *Russkij simvolizm... Kosmičeskaja simbolika*, cit., p. 167.

⁸⁴ Ivi, pp. 167, 168

⁸⁵ Ivi, p. 167.

⁸⁶ Cf. V.S. Solov'ev, *Rossija i Vselenskaja cerkov'*, cit., p. 363.

⁸⁷ S89, II, p. 119. Trad. ital. *Sulla Divinumanità*, cit., p. 156.

Petrarca	Solov'ev
Vergine bella, che di sol vestita, coronata di stelle, al sommo Sole piacesti sì, che 'n te Sua luce ascose (vv. 1-3)	В солнце одетая, звездно-венчанная, Солнцем Превышним любимая Дева! Свет его вечный в себе ты сокрыла (p. 63) [Vestita di sole, coronata di stelle, Vergine amata dal Sommo Sole! In te hai racchiuso la sua luce eterna]
Vergine saggia, e del bel numero una De le beate vergini prudenti, anzi la prima, e con più chiara lampa (vv. 14-16)	В девах премудрых ты ярко светящая! Чистым елеем огонь твой нетленный Вечно горит и не знает затмения (p. 64) [Tra le vergini sagge tu rifulgi luminosa! Il tuo fuoco incorruttibile come puro crisma arde in eterno e non conosce oscuramento]
fenestra del ciel lucente altera (v. 31)	бесконечности око лучистое (p. 65) [occhio radioso dell'infinito]
tu partoristi [...] di giustizia il sol (vv. 43-44)	Ты Солнце Правды во мрак нашей ночи Вновь возвела (p. 66) [tu un sole di verità nella tenebra della nostra notte di nuovo hai fatto sorgere]
—	В мрачной пучине жемчужина ясная, В пламени злом купина не горящая, [...] Облако светлое, мглою вечерней Божьим избранникам ярко блестящее [...] Вся озаренная Светом и словом (p. 68) [nel gorgo oscuro perla luminosa, nella fiamma malvagia rovetto ardente [...] nube luminosa che nella tenebra della sera risplendi chiara agli eletti di Dio [...] tutta rischiarata dalla luce e dal verbo] ⁸⁸

⁸⁸ Per Solov'ev la Divina Sapienza partecipa al Logos e per questo è una figura divina, al pari del Cristo (vd. K. Močul'skij, *Vladimir Solov'ev*, cit., p. 99), cosa che non è possibile dire di Maria. La questione è affrontata da A. Mattiazzo in *Il Logos e la Sophia: la Divinumanità eterna*, in Id., *“Quello che abbiamo di più caro...”, cit.*, pp. 252-258. L'aut. vi approfondisce la questione del rapporto tra Logos e Sofia in Solov'ev, senza tuttavia fare menzione del fatto che il filosofo russo identifichi quest'ultima con la Madonna.

Alla tematica solare è associato il simbolismo aureo, che da essa deriva per metonimia: sole e *aurum* sono associati in numerosi sistemi filosofici, alchemici, ermetico-gnostici e anche mistico-religiosi. Il tema aureo, a sua volta, può essere connesso con altri motivi, che rimandano alla gerarchia verticale delle sfere e a Sofia come colei che le mette in collegamento. La *catena aurea* è uno di questi. La catena, come il cerchio, racchiude cielo e terra, come recita il verso di una poesia dello stesso Solov'ev:⁸⁹ “la catena d'oro si chiuderà e unirà cielo e terra” (“Сеп' zolotuju somknet i nebo s zemlej sočetaet”).⁹⁰ Nella trasposizione russa, si trova il seguente verso, assente in Petrarca: “Di una catena d'oro sei un anello inviolabile (“V cepi zlotoj ty zveno nerazryvnoe”, p. 66).

Anche altri motivi assolvono alla stessa funzione di collegamento tra micro- e macrocosmo: la scala celeste, di derivazione neoplatonico-bizantina, e l'arcobaleno, che in Solov'ev è anche modello di armonia delle sfere, cui allude l'armonica disposizione degli archi colorati, posti uno sull'altro, come le sfere celesti nella concezione cosmogonica gnostica.⁹¹

Petrarca	Solov'ev
Salisti al ciel (v. 42)	Лествица чудная, к небу ведущая (p. 65) [scala miracolosa che conduci al cielo]
–	Радуга, небо с землею мирящая (p. 68) [arcobaleno che riconcilia il cielo e la terra]

La Vergine è tradizionalmente mediatrice tra cielo e terra, e lo è naturalmente anche nella canzone petrarchesca (“Gloria della natura terrena e celeste”, “Slava zemnoj i nebesnoj prirody”, p. 65), ma i motivi di matrice esoterica, introdotti da Solov'ev, ampliano i confini simbolici di questa figura, facendole assumere tratti sofianici.

Così, nella trasposizione russa, la Vergine diventa portatrice del principio di libertà, una caratteristica che nel sistema filosofico solov'eviano, è attribuita principalmente a Sofia:

Petrarca	Solov'ev
per te il tuo figlio, e quel del sommo Padre venne a salvarne (vv. 30, 32)	Сын твой и Вышнего Бога сияние [...] Пристань спасенья, начало свободы Нам чрез тебя даровал (p. 65)

⁸⁹ Cf. A. A. Chanzen-Leve, *Russkij simvolizm... Kosmičeskaja simbolika*, cit., p. 169.

⁹⁰ *Vis ejus integra si versa fuerit in terram* (1876), in *Stich74*, p. 65.

⁹¹ Cf. A. Chanzen-Leve, *Russkij simvolizm... Kosmičeskaja simbolika*, cit., p. 170.

[il Figlio tuo e splendore del Sommo Dio [...]
un approdo di salvezza, un principio di libertà
a noi ha donato attraverso di te]

Sempre nel testo russo, la Vergine, come Sofia, è personificazione dell'intera umanità, che Dio ama attraverso di lei:

Petrarca

–

Solov'ev

Он в тебе возлюбил и грядущие роды (p. 65)

[in Egli te ha amato anche le generazioni future]

Il sistema delle immagini poetiche di Solov'ev è basato sull'idea filosofica di due piani esistenziali distinti e contrapposti ("dvoemirie", duplicità di mondi, secondo la definizione di Zara Minc), che trovano una sintesi grazie al ruolo salvifico di Sofia.⁹² Questa concezione esistenziale si traduce nella contrapposizione tra un mondo superiore, eterno, celeste ("gornie strany"), e un mondo terreno, inferiore, dominato dal tempo ("dol'nij mir"). Il mondo celeste, dal quale proviene la Divina Sapienza, è un mondo di bellezza, armonia e amore; il mondo terreno è dominato dal male, dalla sofferenza e dal caos.⁹³ Solov'ev utilizza il motivo del mondo terreno come prigioniero, di derivazione gnostico-ermetica,⁹⁴ per rendere il tema della sofferenza petrarchesca:

Petrarca

–

Solov'ev

Жизни темница томит меня тесная (p. 64)

[L'angusta prigionia della vita mi estenua]

prego ch'appaghe il cor, vera beatrice (v. 52)

Ты меня проводи сквозь земные туманы
В горние страны (p. 66)

[Accompagnami attraverso le brume terrene verso le superne contrade]

⁹² Stich74, pp. 22-29.

⁹³ Vd. S. Koryčankova, *Gornee i Dol'nee v poézii v. Solov'eva. Leksičeskie rjady. Poëtičeskie obrazy*, Brno, Masarykova Univerzita, 1998.

⁹⁴ A. Chancen-Leve [Hansen-Löwe], *Russkij simvolizm. Sistema poëtičeskich motivov. Rannij simvolizm*, Spb., Akademičeskij proekt, 1999, pp. 87-91.

e la mia tórta via drizzi a buon fine (v. 65) Цепь разорви ты
 Земного плена (p. 67)
 [Strappa la catena
 della prigionia terrena]

La centralità del tema sofianico di matrice gnostica appare dunque evidente nella trasposizione solov'eviana.

11. Ma un'altra tematica è centrale tanto nel testo di Petrarca, quanto nella traduzione solov'eviana: quella amorosa; finora ne ho accennato solo marginalmente. Anche in questo caso, il filosofo russo riadatta il testo di partenza, stravolgendolo profondamente. Cercherò di riassumere la questione nei suoi tratti essenziali.

Solov'ev sistematizzò le sue idee sull'amore principalmente in due scritti: *Smysl ljubvi* (Il senso dell'amore, 1892-1893) e *Žiznennaja drama Platona* (Il dramma esistenziale di Platone, 1898). Tuttavia, già in precedenza aveva toccato questo tema, principalmente in ambito teologico. Durante le conferenze del 1878, aveva sostenuto come Dio si manifesti essenzialmente come amore.⁹⁵ Ed è per un "un libero atto d'amore" che Dio crea il mondo, ponendolo "al di fuori di sé, come un'essenza autonoma, capace di rispondere con amore al suo amore".⁹⁶

Nei saggi degli anni '90, il filosofo precisò quale fosse la natura del sentimento amoroso. A differenza di Petrarca, che distingueva, come si è detto, tra impulso carnale (*eros*) e amore spirituale (*caritas*), considerando il primo un ostacolo alla ricerca della salvezza, Solov'ev riconosceva esclusivamente l'amore sessuale come "fondamento autentico e immagine prima di qualunque altra forma d'amore".⁹⁷ Per lui, l'amore sessuale ristabilisce l'integrità della persona, al contrario di quanto sostenuto da Petrarca. Egli ritiene che i legami fra gli individui, in ambito sociale, come sul piano universale, debbano basarsi proprio su un legame amoroso di tipo sessuale, sebbene in forma idealizzata ("sizigia").⁹⁸ La salvezza, che comporta la reintegrazione nella "unitotalità", può essere raggiunta dall'individuo nella fusione erotica con l'altro da sé, perché

⁹⁵ S89, II, pp. 97-112.

⁹⁶ К. Моѳул'skij, *Vladimir Solov'ev*, cit., p. 99.

⁹⁷ E.G. Trubeckoj, *Mirosozercanie Vl.S. Solov'eva*, cit., I, p. 586.

⁹⁸ Cf. *ivi*. Solov'ev non risolve fino in fondo alcune aporie contenute in questi lavori. Non risulta, ad esempio, del tutto chiaro in che modo l'amore sessuale possa essere idealizzato e comportare l'astinenza, come sostenuto, ad esempio, nei capitoli finali di *Smysl ljubvi*. Cf. A.P. Kozyrev, *Solov'ev i gnostiki*, M., Izd. Savin S.A., 2007, p. 103.

solo divenendo tutt'uno con l'altro, e infrangendo i limiti posti dal proprio egoismo, l'uomo può scoprire in sé, e contemporaneamente anche nella persona amata, l'immagine di Dio.⁹⁹ “proprio nell'amore sessuale questa unione del Divino con l'umano è più profondamente e concretamente percepibile”.¹⁰⁰ In questo contesto, Sofia, “oggetto eterno dell'amore di Dio”, in virtù della sua duplice appartenenza, è l'“ideale vivente dell'amore Divino”, e contemporaneamente l'“idealizzazione dell'amore umano”.¹⁰¹ È grazie a lei che, quando due persone si uniscono attraverso un legame erotico, autentico e ideale, si pone inizio a quel processo di elevazione, culminante con la reintegrazione nell'unità divina, poiché in loro si insedia l'immagine vivente e immortale di Dio.¹⁰²

Partendo da questi presupposti, risultano più facilmente comprensibili gli slittamenti di senso nel descrivere la natura dell'amore di Dio per la Vergine, che nel testo russo si configura come legame di tipo erotico:

Petrarca	Solov'ev
[...] al sommo Sole piacesti sì, che 'n te Sua luce ascose (vv. 2-3)	Солнцем Превышним любимая Дева! Свет его вечный в себе ты сокрыла (p. 63) [Vergine amata dal Sommo Sole! In te hai racchiuso la sua luce eterna]
[...] Colui ch'amando in te si pose (v. 6)	[...] Богом желанная! (p. 63) [bramata da Dio!]

Ma c'è anche un'altra differenza sostanziale nei due testi e riguarda le motivazioni che spingono l'io lirico a rivolgersi alla Vergine. Entrambi i protagonisti le si affidano, estenuati da una lotta impari contro un amore che li tormenta, nella speranza che ella presti loro soccorso: in Petrarca, tuttavia, l'io lirico, sentendo la morte approssimarsi, esprime contrizione per un sentimento che considera vano e peccaminoso, in quanto rivolto a un essere mortale; in Solov'ev, egli soffre perché non viene ricambiato nei sentimenti e implora la Vergine di dargli sollievo. Il filosofo stesso spiega come da un amore corrisposto giungano “riflessi di beatitudine ultraterrena, quel soffio di letizia ineflabile”, allorché un amore che “non è in grado di trattener seco il suo vero oggetto” provochi “profondissima sofferenza”.¹⁰³

⁹⁹ Cf. E.G. Trubeckoj, *Mirosozercanie V.I.S. Solov'eva*, cit., I, pp. 590-594.

¹⁰⁰ Ivi, p. 602.

¹⁰¹ Ivi.

¹⁰² V.S. Solov'ev, *Smysl ljubvi*, in Id., *Filosofija iskusstva*, cit., p. 145.

¹⁰³ Ivi, p. 146. La trad. ital. è di V.I. Ivanov: V. Soloviev, *Due saggi sulla filosofia dell'amore*, trad. orig. dal russo a c. di V. Ivanov, Roma, Angelo Signorelli ed., 1939, p. 79.

Riporto i versi in cui la tematica è affrontata:

Petrarca	Solov'ev
soccorri a la mia guerra (v. 12)	Дай же прибежище сердцу больному (p. 64) [dai rifugio a un cuore dolente]
pon' mente in che terribile procella i' mi ritrovo sol, senza governo, e ho già da vicin l'ultime strida. Ma pur in te l'anima mia si fida, peccatrice, i' nol nego, Vergine; ma ti prego che 'l tuo nemico del mio mal non rida: ricorditi che fece il peccar nostro prender Dio, per scamparne: umana carne al tuo virginal chiostro (vv. 69-78)	Видишь блужданья мои безысходные. Долго боролась душа, удрученная Долей враждебною, волею страстною; Сердце измучено битвой напрасною. Немощь мою ты от вражьего плена избавь, [...] Усмири же ты темное, бурное море, Злобу и горе Кротостью ясной! (p. 67) [vedi il mio vagare senza via d'uscita. A lungo ha lottato l'anima, afflitta da un destino ostile, da una volontà preda di passioni; il cuore è estenuato da una battaglia vana. La mia debolezza tu sottrai alla prigionia del nemico [...] Calma il mare oscuro e burrascoso, l'ira e il dolore con luminosa mitezza!]

Questa difformità di intenti nel rivolgersi alla Vergine spiega anche il motivo per cui Solov'ev omise le ultime quattro stanze della canzone della canzone petrarchesca nella sua traduzione: a parte lo spiccato autobiografismo di questi versi, che non gli consentiva una completa identificazione con il protagonista, qui l'io lirico petrarchesco prende definitivo distacco dall'amata, morta parecchi anni prima, definendola con termini quali "Medusa" (v. 111), "terrestro limo" (v. 116), "mortal terra caduca" (v. 121), che per nessun motivo potevano risultare accettabili nel contesto della concezione amorosa solov'eviana.

Ma c'è anche un motivo autobiografico che riesce a spiegare tanto lo spostamento tematico di cui si è appena parlato, quanto la scelta di omettere le ultime stanze. Com'è noto, Solov'ev era innamorato di una donna sposata, Sof'ja P. Chitrovo, figura che per lui si connetteva con il culto di Sofia.¹⁰⁴ Si

¹⁰⁴ Cf. K. Močul'skij, *Vladimir Solov'ev*, cit., p. 107.

erano conosciuti nell'inverno 1876-1877,¹⁰⁵ e nella primavera del 1883 la relazione era entrata in crisi: il filosofo si aspettava da un momento all'altro che la donna si decidesse a divorziare dal marito, ma questa decisione non arrivava mai. Nel mese di maggio, forse per la tensione accumulata durante l'inverno, Solov'ev si ammalò gravemente di tifo, o di febbre nervosa. Racconta Marija S. Bezobrazova nelle memorie che, immaginandosi prossimo alla morte, il fratello le chiese di leggergli il passo evangelico sulle nozze di Cana, episodio che Močul'skij interpreta come una rinuncia, da parte del filosofo, alle "nozze terrene per entrare nel palazzo nuziale dello Sposo Celeste": "Cana di Galilea era per lui la prefigurazione del Regno di Dio".¹⁰⁶ Una volta guarito, Solov'ev partì per la tenuta della contessa Tolstaja a Krasnyj Rog, dove quell'estate si dedicò alla traduzione di Petrarca. È evidente quindi che il testo è da ricollegare all'episodio autobiografico della crisi attraversata nella relazione con Chitrovo.¹⁰⁷

12. L'analisi del componimento al centro di questo studio dimostra ancora una volta come poesia e filosofia procedano di pari passo nella produzione letteraria di Solov'ev. E anche quando non è lui stesso a esprimersi in prima persona, ma lo fa attraverso altri poeti, non si limita a selezionare i versi più in consonanza con il suo pensiero, ma ne manipola i testi per piegarli alla sua visione filosofico-religiosa, di modo che gli autori tradotti finiscano per farsene portavoce.

Tuttavia, c'è un'altra importante considerazione da fare. Com'è noto, dall'opera e dal pensiero di Solov'ev prese le mosse un'intera generazione di poeti, i cosiddetti "giovani simbolisti", che elessero il filosofo come loro vate: ogni suo scritto, ogni sua parola, ogni suo singolo gesto furono studiati e valutati da loro con la massima considerazione, come se da questi essi dovessero trarre arcani segnali e un sapere segreto su cui regolare la propria esistenza e orientarsi nel mondo. Per molti di loro, fu proprio la traduzione di Petrarca fatta da Solov'ev a segnare la conoscenza che ebbero del poeta toscano: senza tema di esagerare, si può affermare che su di essa costruirono la propria compren-

¹⁰⁵ Cf. S.M. Solov'ev, *Žizn' i tvorčeskaja evoljucija*, cit., p. 275.

¹⁰⁶ Cf. K. Močul'skij, *Vladimir Solov'ev*, cit., p. 159.

¹⁰⁷ È interessante osservare come Davidson ritrovi motivi autobiografici anche nelle traduzioni dei due sonetti di Dante, tratti dalla *Vita nova*, realizzate da Solov'ev nel 1886. Anche in questo caso lo stato miserevole in cui il protagonista è ridotto alla vista di Beatrice e i sentimenti contrastanti che lo scuotono, costringendolo ad appellarsi a "madonna la Pietà", sono riconnessi dalla studiosa al rapporto contrastato di Solov'ev con Chitrovo. Cf. P. Davidson, *The Poetic Imagination...*, cit., pp. 69-70.

sione di Petrarca, come di tutto il primo Rinascimento italiano. Filtrato attraverso lo sguardo di Solov'ev, l'autore del *Canzoniere* divenne per Blok, Belyj, Ivanov, Sergej Solov'ev, una sorta di precursore, spirituale e poetico, del pensiero sofiologico.

Era facile quindi per i simbolisti, influenzati da Solov'ev, vedere nell'amore mistico di Petrarca per la Vergine Maria e per Dio, raggiunto attraverso l'amore verso una donna terrena, una manifestazione dell'amore ideale per Sofia, tanto più che Solov'ev aveva fatto di Petrarca un cantore della Divina Sapienza.

Abstract

Vladimir S. Solov'ev, Translator of Petrarch

This essay examines the Russian translation of the final song from Petrarch's *Canzoniere*, completed in 1883 by the Russian philosopher Vladimir S. Solov'ev (1853-1900). This translation represents a pivotal moment in the reception of Petrarch in Russia, significantly contributing to the emergence of the unique "mythopoetic meaning" that Petrarch's poetry and persona later assumed within the Symbolist movement.

The analysis delves into the literary and philosophical dimensions of Solov'ev's rendition, revealing how it reflects the evolution of his thought – particularly in relation to his sophiology and his aspiration for spiritual unity between the Orthodox and Catholic Churches. Key aspects under consideration include the metric structure, stylistic choices, and symbolic nuances of the translation, with special attention to adaptations that connect the Virgin Mary to the sophiological idea of Divine Wisdom.

Solov'ev's translation is further contextualized within his broader philosophical-religious vision, which addresses themes such as love, beauty, and the transformation of humanity into Divine Humanity. Finally, the essay explores personal factors, including Solov'ev's complicated relationship with Sof'ya P. Khitrovo, which influenced specific choices in his rendering of Petrarch's text into Russian.

Keywords: Vladimir Solov'ev, Petrarch, *Vergine bella che di sol vestita*, *Canzoniere*, Translation, Russian Petrarchism, Symbolism, Sophiology, Divine Humanity, Orthodox and Catholic Churches, Virgin Mary, Divine Wisdom, Ecumenism, Mysticism, Philosophy and Poetry, Literary Adaptation.

