

Fëdor Tjutčev
IL GIORNO E LA NOTTE
 (1839)

Francesca Lazzarin

1. Se si analizza un singolo testo di Fëdor Tjutčev, bisogna innanzitutto tenere presente come in buona sostanza ci si trovi di fronte a un microscopico frammento che, da solo, aprirà uno spaccato inevitabilmente incompleto della poetica tjutčeviana, la cui gravidanza è senz'altro più consistente del mero numero di versi pubblicati (a proposito di una raccolta di Tjutčev, Afanasij Fet scrisse non a caso che, sulla bilancia della Musa, “questo sottile libriccino / pesa ben più di tanti tomi”, “вот эта книжка небольшая / томов премногих тяжелей” [FET 1959: 364]). Nel corpus relativamente ridotto – circa 350 liriche – di un autore che non si definì mai uno scrittore professionista e, anzi, era solito redigere i propri versi letteralmente a margine delle carte burocratiche che maneggiava quotidianamente,¹ ricorrono con frequenza gli stessi temi, non di rado con l'ausilio delle stesse immagini, figure retoriche e rime, andando a delineare il sistema di coordinate di un *fragmentarist-filosof*, un “filosofo che si esprime in frammenti” [TYNJANOV 1969: 188]: un peculiare sistema filosofi-

¹ Da testimonianze dell'epoca risulta che Tjutčev a volte scriveva testi poetici compiuti, che non necessitavano nemmeno di correzioni o interventi successivi, sul retro di fogli durante le riunioni degli organi imperiali preposti alla censura presso cui lavorava, ed è probabile che molte liriche redatte in tale frangente siano andate perdute. Per maggiori dettagli, cfr. Lejbov [2000: 43].

co talvolta contraddittorio, ma comunque saldamente interconnesso tramite una fittissima rete di rimandi, analogie, paralleli. Premesso ciò, l'attenta disamina di una cellula di questo 'organismo' considerata singolarmente – come, per esempio, *Il giorno e la notte* (Den' i noč') – costituisce un ottimo punto di partenza per scandagliare e decifrare con maggiore cognizione di causa l'universo tjutčeviano.

I testi più noti di Tjutčev, che sarebbero entrati nelle antologie dei secoli a venire, furono redatti già a cavallo tra gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, dunque nel pieno di quella che, nelle future storie della letteratura, si sarebbe chiamata l'età dell'oro' della poesia russa. D'altronde, Tjutčev era poco più giovane di Puškin, nonostante gli sia sopravvissuto di oltre quarant'anni e, anche a causa della sua inaspettata riscoperta negli anni Cinquanta grazie a Nekrasov e Turgenev, si sia cristallizzato nella critica e nell'immaginario dei lettori in una posizione 'spuria' che abbraccia diverse fasi del processo letterario russo – sempre in osmosi con il coevo sviluppo delle letterature europee, tedesca in primis – lungo quasi tutto il XIX secolo: l'opera tjutčeviana ne rappresenta, da un lato, le principali istanze, pur portando con sé, dall'altro, spunti originali e alternativi. Nell'ottica di Nekrasov e Turgenev, ma anche di Ivan Aksakov (genere e primo biografo di Tjutčev), Tjutčev era a tutti gli effetti una figura dell'epoca puškiniana, anche se va detto che lo stesso Puškin aveva nutrito delle perplessità rispetto alla già menzionata 'frammentarietà' dei testi, in parte affini alla lirica 'domestica', semi-dilettantesca per quanto non priva di finezza, degli album che circolavano tra gli accolti dei salotti letterari; Nikolaj Polevoj, da parte sua, già negli anni Trenta riconobbe invece nei versi di Tjutčev i germi di una nuova era, post-puškiniana [cfr. TYNJANOV 1968; OSPOVAT 1980]. I principali studi critici novecenteschi su Tjutčev, portati avanti in primo luogo da Lev Pumpjanskij e Jurij Tynjanov, resero infine giustizia alla complessità della poesia tjutčeviana, capace di far convergere, a livello sia di forma che di contenuto, poli opposti e apparentemente inconciliabili come l'eredità del Barocco e le suggestioni del Romanticismo [cfr. PUMPJANSKIJ 1928; TYNJANOV 1977].

Nei versi “spediti dalla Germania”,² come *Silentium!*, *Acque primaverili* (Vesennie vody), *Cicerone* (Ciceron) o *Come l’oceano abbraccia il globo terrestre* (Kak okean ob’emlet šar zemnoj), emerge già con tensione e forza dirompente la poetica tjuščeviana, dove la riflessione sulla Natura e sulla Storia si intreccia alla presa di coscienza della tragicità di un’esistenza spezzata da profondi dissidi (tanto interiori quanto esteriori). Della stessa poetica costituisce un esempio anche *Il giorno e la notte*, pubblicata per la prima volta nel 1839 sempre sul “Sovremennik” [cfr. pss: 352].³ Si può sicuramente condividere l’affermazione secondo cui *Il giorno e la notte* “non è solo il titolo di una singola poesia, ma un tema fondante, un’immagine trasversale, uno dei costrutti semantici più saldi dell’intera lirica tjuščeviana” [GIRŠMAN *et al.*: 494]: i versi di Tjuščev, infatti, sono spesso segnati da un’antinomia di base, dalla lotta grandiosa tra opposti che di frequente si configurano come forze ed elementi naturali assurti a specchio di costanti metafisiche. Da questa lotta dinamica scaturisce l’inquietudine che travolge l’essere umano, sospeso tra cosmo e caos, continuamente teso verso una comprensione profonda della realtà di cui è esso stesso parte integrante.

Nell’approccio tjuščeviano si fondono tanto le allegorie e il piglio sentenzioso della poesia ‘didattica’ ed eziologica del suo precettore d’infanzia e illustre classicista Semën Raič, quanto l’estetica romantica e le speculazioni sull’anima pulsante della natura di un gigante dell’idealismo tedesco come Schelling, che in Russia, a parte Tjuščev, aveva affascinato anche un gruppo di giovani letterati moscoviti precedentemente vicini, non a caso, alla scuola di Raič. Autori come Vladimir Odoevskij, Dmitrij Venevitinov, Aleksej Chomjakov, Michail Pogodin o Stepan Ševyrëv, che avevano formato un proprio circolo e si erano

² Si tratta della prima ampia selezione di liriche tjuščeviane, stampate sul terzo e sul quarto numero del “Sovremennik” del 1836 col titolo di *Poesie spedite dalla Germania* (Stichi, prislannye iz Germanii).

³ In seguito, *Il giorno e la notte* avrebbe trovato spazio sia nella nuova selezione approntata per il “Sovremennik” di Nekrasov (1854), sia nelle successive raccolte pubblicate in vita dell’autore (1854 e 1868) [cfr. pss: 352].

attribuiti il nome di *ljubomudry*,⁴ negli anni Venti avevano innervato nuova linfa vitale nell'ode filosofica. A differenza di loro, però, Tjutčev predilige una forma breve e sintetica, non inquadrabile in nessuno dei generi poetici precedentemente codificati: il 'frammento', appunto.⁵ *Il giorno e la notte*, in questo senso, non fa eccezione.

2. Riportiamo per intero il testo della lirica, affiancato dalla traduzione di Eridano Bazzarelli:⁶

На мир таинственный духов, Над этой бездной безымянной, Покров наброшен златотканый Высокой волею богов.	Sul mondo misterioso degli spiriti, Su questo abisso senza nome, È gettato un velo intessuto d'oro Dall'alta volontà degli dei.
День – сей блистательный покров – День, земнородных оживлень, Души болящей исцеленье, Друг человеков и богов!	È il giorno questo velo scintillante, È il giorno il risorgere dei terrestri, È un balsamo per l'anima che soffre, È un amico degli uomini e degli dei!

Но меркнет день – настала ночь; Пришла, и с мира рокового Ткань благодатную покрыва Сорвав, отбрасывает прочь... И бездна нам обнажена С своими страхами и мглами, И нет преград меж ей и нами – Вот отчего нам ночь страшна! [pss: 157-158]	Ma tramonta il giorno, scende la notte; La notte è giunta, e dal mondo fatale Il tessuto benefico del velo Strappa, e getta lontano... Così si rivela nudo l'abisso Con i suoi terrori e le tenebre; Più non vi sono barriere tra noi e l'abisso. Ecco perché è paurosa la notte! [TJUTČEV 2002: 233]
--	---

⁴ Letteralmente 'amanti della saggezza', ovvero della conoscenza: si trattava, di fatto, di un calco del termine greco 'filosofi' (così come *ljubomudrie* era traduzione diretta di 'filosofia'). Già in auge nel Settecento russo, questa forma venne impiegata polemicamente da Odoevskij e dai suoi sodali in alternativa al termine *filosofy*, in modo da distinguere nettamente la 'vera' filosofia ispirata all'Idealismo tedesco, con la sua comprensione spirituale del mondo, dalle 'chiacchiere' dei *philosophes* razionalisti francesi.

⁵ A questo proposito si veda, a parte il già citato contributo di Tynjanov, la monografia di Roman Lejbov [2000].

⁶ Un'altra traduzione italiana, a cura di Tommaso Landolfi, è presente in TJUTČEV 2011: 68.

Già la solida ‘impalcatura’ generale del testo riflette uno dei tratti più lampanti della poetica tjutčeviana: la breve lirica è suddivisa in due strofe di otto versi ciascuna, e questo tipo di bipartizione, particolarmente caro a Tjutčev, rappresenta qui una chiara proiezione della dicotomia tra i due elementi (il giorno e la notte) cui è dedicata ciascuna delle due parti.⁷ In questo caso, la forma bipartita consente di illustrare efficacemente una netta antitesi ricorrendo ai procedimenti dell’arte oratoria [cfr. ÈJCHENBAUM 1969: 400]. E, come si comprende già dai primi versi, non si tratta della descrizione di un paesaggio diurno prima e notturno poi: Tjutčev, certo, è anche autore di numerose liriche paesaggistiche dove l’osservazione della natura fornisce lo spunto per chiose sull’esistenza terrena, oppure dove vette montane o torrenti che riprendono a scorrere al momento del disgelo, dipinti a tinte estremamente vivide, fungono da specchio per i turbamenti di chi scrive, in piena tradizione preromantica e romantica. Qui, invece, il giorno e la notte vengono sin da subito ‘assolutizzati’ e considerati nella loro portata universale e metafisica: la limpida esposizione della dualità tra di essi fa pensare a una sorta di trattato filosofico in versi. È come se Tjutčev sviluppasse il discorso iniziato nella sua *No, non è ciò che voi pensate, la natura* (Ne to, čto mnite vy, priroda, 1836), in cui si illustra e si argomenta – sempre con un tono da disputa retorica, come suggerisce l’incipit – la visione panteistica di una natura non regolata da processi meccanicistici, ma permeata dallo Spirito e da continui e inarrestabili processi vitali.

Il giorno inondato dai raggi solari in *Il giorno e la notte* viene definito, di fatto, un dolce inganno, un “velo intessuto d’oro” che, similmente allo schopenhaueriano ‘velo di Maya’, permette ai mortali di cullarsi nella loro illusione di essere in pace con sé stessi e con un universo armonico e benigno, perlomeno nell’involucro

⁷ In altri testi tjutčeviani che presentano la suddivisione in due strofe, anziché opporre due elementi, si procede al contrario ad un loro parallelismo, oppure si assiste a una trasformazione dinamica di un elemento in un altro, sempre partendo dall’osservazione della natura. Ad ogni modo, alla base ci sono sempre due poli, che ora divergono, ora convergono.

protetto dalla luce diurna. Tale velo, come leggiamo al v. 4, è stato steso sulla terra “dall’alta volontà degli dei”. Altre volte nelle liriche di Tjutčev vengono nominate precise figure mitologiche: si pensi solo alla Ebe coppiera dell’aquila di Giove nel celebre *Temporale di primavera* (Vesennjaja groza, 1829). Sulla scia dei preromantici tedeschi (in primo luogo Schiller), il poeta russo sembra a volte invidiare i popoli antichi dei tempi in cui l’uomo conduceva ancora un’esistenza in piena sintonia con una natura costellata di divinità.⁸ In *Il giorno e la notte*, però, vengono meno i riferimenti espliciti ai miti classici, propri dell’ode filosofica di stampo settecentesco: gli dei non hanno un nome o una fisionomia precisa, e paiono delle non meglio identificate potenze supreme che sovrintendono al sorgere del giorno per il bene degli umani. D’altro canto, lo stesso mondo è presentato nel primo verso come una landa “misteriosa” abitata, oltre che dai “terrestri” del v. 6, da “spiriti misteriosi”, non si sa in che misura benevoli o malevoli. Il globo è dunque uno spazio enigmatico e inquietante che in larga parte sfugge alla ragione umana, priva di una chiave per accedere all’oscura essenza degli “spiriti”: sempre affiancando Tjutčev alla tradizione europea, si può dire che alla ‘quieta grandezza’ degli dei greci di Schiller si alternano le pieghe arcane di un Edward Young, i cui *Pensieri notturni sulla*

⁸ In una sua poesia giovanile Tjutčev aveva addirittura esclamato, riecheggiando il noto interrogativo schilleriano “Mondo meraviglioso, dove sei?” (“Schöne Welt, wo bist du?”): “Dove siete voi, popoli antichi! [...] No, noi non siamo come i popoli antichi! / Il nostro tempo, o amici, non è tale” [TJUTČEV 2002: 95] (“Где вы, о древние народы! [...] Нет, мы не древние народы! / Наш век, о други, не таков” [PSS: 68]), rimpiangendo l’era in cui il mondo rappresentava “il tempio di tutti gli dei” [TJUTČEV 2002: 95] (“мир был храмом всех богов” [PSS: 68]) e gli uomini leggevano “il libro della Madre Natura” “chiaramente, senza occhiali” [TJUTČEV 2002: 95] (“вы книгу Матери-природы / читали ясно без очков!” [PSS: 68]). Ricordiamo che Tjutčev professava la fede cristiana ortodossa, ma non era particolarmente praticante, al di là delle sue utopie – più politiche che religiose – su un’auspicata riunificazione delle Chiese d’Oriente e d’Occidente sotto la guida della ‘Santa Russia’. Dalle sue liriche traspaiono più che altro suggestioni precristiane e panteistiche, cui non sono estranei (oltre alla fascinazione per il politeismo della classicità greco-romana) il paganesimo slavo e i culti ad esso connessi, cfr. Tjutčev [2002: 16].

vita, la morte e l'immortalità (Night Thoughts on Life, Death and Immortality, 1742-45) possono essere visti come un altro importante ipotesto dell'opera tjutčeviana.

Come che sia, il giorno è un momento in cui l'imperscrutabile "abisso senza nome"⁹ sempre pronto a inghiottire il mondo è celato all'occhio umano: la seconda quartina della prima strofa ben rende la gioia e l'esaltazione che ne derivano (per quanto queste siano ingannevoli ed effimere, dato che i "terrestri", sempre in bilico sul baratro, esperiscono un *oživlen'e*, vengono portati solo temporaneamente in vita senza vivere a pieno titolo). In anafora ai vv. 5 e 6, anafora il cui effetto sembra proseguire anche con l'allitterazione della *d* nelle parole *duši* e *drug* in apertura ai vv. 7 e 8, il termine *den'*, 'giorno', è davvero investito di una carica espressiva molto forte ed è il soggetto di una lunga frase nominale dall'intonazione appassionata e ascendente, tutta tesa verso l'esclamazione finale. I risvolti positivi della dimensione diurna, che culminano nella vera e propria personificazione del giorno come "amico degli uomini e degli dei", vengono enumerati di verso in verso, in un elenco di sicure affermazioni in cui viene inserito, a mo' di breve parentesi lirica e di excursus verso una dimensione più individuale che universale, il cenno alla mitigazione del dolore dell'"anima che soffre" al v. 7.

L'enfasi di questo passaggio risulta ancor più intensa grazie alle deviazioni dallo schema metrico tradizionale del tetrametro giambico impiegato nel testo:¹⁰ ai vv. 5, 6 e 8, infatti, a essere accentata non è la seconda, ma la prima sillaba del piede (nei primi due casi questa coincide proprio con il sostantivo *den'*), che si staglia a inizio ver-

⁹ L'"abisso senza nome", tra l'altro, è definito nell'originale con un sostantivo e un aggettivo entrambi provvisti del prefisso privativo *bez-* (*bezdna bezymjannaja*), che oltre a creare una sequenza allitterante potenziano il senso di mistero e di indefinitezza.

¹⁰ Com'è noto, a partire all'incirca dagli anni Venti dell'Ottocento la tetrapodia giambica si cristallizza come uno degli schemi metrici cui i poeti russi ricorrono più di frequente, se non come il più popolare in assoluto. Tjutčev non fa eccezione [cfr. ORLOVA 2001: 30 s.]. Nondimeno, i giambi di Tjutčev presentano spesso deviazioni dalla norma, con pirricchi su svariati piedi e ictus in posizioni normalmente atone.

so rallentando il ritmo e conferendogli un incedere solenne; al v. 5 quest'effetto è ulteriormente potenziato dal trattino che segue *den'*, creando una cesura simile alla pausa di un oratore volta a mantenere viva l'attenzione degli astanti durante un'arringa. La conclusione della prima strofa è dunque un esempio calzante di quel tono più declamatorio che cantabile tipico di buona parte della poesia tjutčeviana.¹¹ Inoltre, a parte la metrica, la sintassi e l'intonazione, sono vicine alla strumentazione poetica delle odi spirituali e delle traduzioni dei salmi di Gavriil Deržavin, punto di riferimento dei cosiddetti 'arcaisti' russi, anche le forme lessicali desuete o appartenenti al registro alto-libresco che punteggiano la prima strofa. Saltano infatti subito all'occhio termini come *pokrov*, *sej*, *boljaščej*, o aggettivi composti¹² come *zemnorodnye* per indicare gli umani e *zlatotkanyj* per descrivere il velo trapunto d'oro adagiato sulla volta celeste tra l'alba e il tramonto.

Nella strofa viene dunque sapientemente tratteggiata un'allegoria del giorno e della sua essenza recondita: l'architettura coerente e conchiusa della prima metà del testo risulta ulteriormente rinsaldata dalle rime tronche, uguali ai vv. 1, 4, 5 e 8 (anche con la ripetizione del termine *bogov* a conclusione di entrambe le quartine), utili a far percepire gli otto versi, anche all'orecchio, come un nucleo coeso, al di là delle due quartine in cui possono essere suddivisi (con le rime tronche e piane disposte a chiasmo). Contribuisce a creare quest'effetto anche il sostantivo *pokrov*, "velo", collocato all'inizio del v. 3 e alla fine del v. 5.

Ma, dopo la pausa intonativa che segue l'esclamazione del v. 8 e lo stacco grafico, prende il via la seconda strofa, dove l'atmosfera muta

¹¹ In altre liriche note di Tjutčev si può discernere anche la presenza di un vero proprio destinatario davanti a cui pare essere pronunciata una sorta di 'predica': ad esempio i detrattori della filosofia di orientamento schellinghiano nella già citata *No, non è ciò che voi pensate, la natura*.

¹² Gli aggettivi composti sono un altro elemento assai ricorrente dello stile tjutčeviano: a parte conferire solennità al tono generale di una lirica, spesso sono anche funzionali all'accostamento di qualità contrastanti, il che accentua la sensazione di continua lotta tra poli opposti.

radicalmente.¹³ Questo cruciale cambiamento è ben fissato al v. 9, che si apre per l'appunto con la congiunzione avversativa *no* ed è, inoltre, uno dei due versi del testo in cui tutte e quattro le posizioni toniche del tetrametro giambico risultano correttamente accentate, laddove nel resto della poesia prevalgono tre ictus su quattro, oppure emergono le deviazioni dalla norma già indicate parlando della prima strofa. La frase “НО МЕРКНЕТ ДЕНЬ – НАСТАЛА НОЧЬ” suona quindi maggiormente cadenzata e nitida al momento della declamazione: ogni sua parola viene messa in rilievo. Il giorno “tramonta”, “si spegne”, e questo processo graduale, ben restituito dal presente del verbo di aspetto imperfettivo *merknet'*, viene subitaneamente spazzato via dalla notte, il cui arrivo è espresso dal passato del verbo di aspetto perfettivo *nastat'*, con la sua ‘risultatività’ irreversibile. La cesura a metà del verso e la disposizione simmetrica dei soggetti e dei verbi sottolinea ulteriormente la spaccatura tra il giorno e la notte, rendendo questa riga il vero ‘cuore’ dell’intera lirica e dell’antinomia alla sua base.

La trattazione della notte, nel corso della prima quartina della seconda strofa, procede anch’essa in modo diametralmente opposto rispetto alla precedente descrizione del giorno: se prima c’erano solo predicati nominali, o al massimo participi, ora è un ‘tripudio’ di verbi, coniugati al presente, al passato, al gerundio (*merknet; nastala*, v. 9; *prišla*, v. 10; *sorvav; otrasyvaet*, v. 12); se prima ogni riga aveva una sua compiutezza sintattica e intonativa, ora si susseguono enjambement e pause interne ai versi, che ren-

¹³ Il cambio di tono, non a caso, è lampante anche nella romanza che, nel 1911, Nikolaj Metner (1879-1951) compose sulla base di *Il giorno e la notte* e incluse nel suo ciclo *Otto poesie (Vosem' stichovorenij)* op. 24, dove le prime quattro liriche sono di Tjutčev, e le successive di Fet. La strofa iniziale del testo in Metner coincide con una serena melodia vocale sostenuta dagli accordi morbidi e regolari del pianoforte. Con la seconda strofa, il ritmo maestoso, da *largo*, si fa *a poco a poco più mosso*: la mano sinistra dell’accompagnamento pianistico si sfoga d’un tratto in un’irruenta serie di scale, ora ascendenti, ora discendenti, fitte di cromatismi e dissonanze, che poi passano febbrilmente alla mano destra. Per un’esecuzione della romanza a cura della mezzosoprano Ekaterina Levental e del pianista Frank Peters, <<https://www.youtube.com/watch?v=7-qe8U6ptwg>> (ultimo accesso: 20.04.2023).

dono la lettura meno scorrevole. Traspare così l'idea di un giorno sfavillante ma statico, in qualche modo imbrigliato "dall'alta volontà degli dei", e di una notte irta di tensioni ma quanto mai dinamica, soprattutto perché del tutto indipendente dagli dei. Le rime incrociate dei quattro versi, che poggiano tutte sulla 'cavernosa' vocale tonica *o* (suono che rappresenta anche un trait d'union tra ambo le parti della lirica, visto che è lo stesso che si ripete quattro volte in rima nella prima strofa), contribuiscono anch'esse all'evocazione di un'atmosfera minacciosa.

L'acme della turbolenza notturna viene raggiunto al v. 12, al termine della prima quartina della strofa, quando la tenebra "strappa e getta lontano" il "tessuto benefico del velo" dorato diurno, quasi a mo' di reminiscenza dell'*Apocalissi*, dove il cielo "si ritira come un rotolo che si avvolge" (Ap 6: 14). E, similmente alla 'rivelazione' biblica, anche lo 'strappo' qui operato dalla notte metterà a nudo una verità, in questo caso non religiosa, ma metafisica. L'ultimo gesto compiuto dalla notte, il "gettare via" il velo, coincide con il presente imperfettivo di terza persona singolare *otbrasyvaet*, il cui peso semantico è sottolineato dalle sue ben cinque sillabe di lunghezza (è la parola più estesa della lirica, insieme al *blagodatnuju* del verso precedente) interrotte dal deciso avverbio monosillabico *proč*. La risolutezza con cui si chiude la prima metà della strofa prelude al lapidario finale, dove verrà appunto esposta la cruda realtà rivelata dalla notte dopo aver strappato il velo.¹⁴

L'oscurità della notte spalanca infatti nuovamente le fauci dell'infinito "abisso senza nome" della prima strofa, che ora "si rivela nudo" "con i suoi terrori e le tenebre" (vv. 13-14). Senz'altro Tjutčev può essere considerato, come molti suoi contemporanei, un 'poeta della notte' per cui le ore successive al calar del sole sono un momento particolarmente congeniale alla riflessione tanto sulla propria vita

¹⁴ L'unità compositiva della seconda parte (o quartina) della strofa, con la sua 'sentenza' conclusiva, è garantita anche dalle rime, che, per quanto mantengono la disposizione a chiasmo tronca-piana, si impernano tutte sulla vocale tonica *a*.

emotiva, quanto, a livello macroscopico, sull' 'anima del mondo'. La notte nelle diverse ipostasi viste da Tjutčev, però, è molto distante sia dal silenzio e dall'armonia dei 'notturni' alla Vasilij Žukovskij, sia dalla luminosità lunare e dai sentimenti languidi di Fet, e si avvicina, piuttosto, a svariati altri referenti culturali russi ed europei: dal grandioso *horror nocturnus* cui dà forma, nei suoi versi ieratici, Deržavin, all' 'antica notte' dei poemi filosofico-esoterici di Semën Bobrov [cfr. PUMPIANSKIJ 1928: 49-50]. Affiorano poi, ovviamente, le reminiscenze di Schelling e della notte come incarnazione dell' *Abgrund*, cioè delle profondità oscure (e impermeabili a un'interpretazione rigidamente razionale) dove ribolle l'inesauribile crogiolo da cui hanno origine, tramite il continuo e inevitabile scontro di forze opposte, la vita e il mondo: in principio, dunque, era il caos di un magmatico abisso, senza il quale il cosmo non potrebbe delinearci attraverso l'attività della *Universalwille* (la 'volontà universale'), l'energia che si autoconserva tramite il costante divenire dei processi naturali. E l'immagine del caos primordiale dell'abisso¹⁵ è fondamentale nella poetica di Tjutčev, dove si configura come sorta di 'quinto elemento' in nuce agli altri elementi naturali ampiamente presenti nei suoi testi, soprattutto nelle condizioni 'estreme' (tempeste, terremoti, o addirittura, come recita il primo verso di una lirica, durante *L'ultimo cataclisma*, *Poslednij kataklizm*, 1829) in cui si percepisce un senso di 'sublime' venato di terrore, lo stesso che si manifesta di fronte all'abisso.

È interessante rimarcare come l'altro verso nitidamente ritmato della lirica, in cui figurano tutti gli ictus previsti dal tetrametro giambrico, sia il penultimo. Anch'esso, come il v. 9, è tagliato in due da una cesura che fa pensare alle barriere fra gli umani e l'abisso ora abbattute, insieme al "velo" diurno, dall'avanzare della notte: tanto il poeta quanto i suoi lettori si ritrovano inermi di fronte allo spavento-

¹⁵ "[Tjutčev] pone a fondamento del cosmo le macchinazioni del Caos, che ci avviluppa d'un magma incandescente" [RIPELLINO 1968: 97]. Il caos primordiale come fondamento del mondo, tra l'altro, è un'idea che si incontra anche in *Dio* (Bog, 1780-84) di Deržavin, la cui opera è un'imprescindibile fonte di ispirazione per Tjutčev.

so baratro del caos, contro cui nulla possono.¹⁶ All'antinomia centrale tra giorno e notte, mirabilmente sintetizzata al v. 9, si aggiunge l'antinomia tra il "noi" e "l'abisso", rafforzata dal giorno, ma annullata dalla notte giunta a sparigliare le confortanti difese della luce: proprio da quest'antitesi scaturisce la chiusa quasi aforistica dell'ultimo verso, logica deduzione di quanto detto in precedenza. Il *vot otčego* che apre la sentenza finale pare quasi riecheggiare nessi causali tedeschi come *darum*, tipici dei sillogismi filosofici: l'atavica paura del buio è dovuta proprio allo squarcio che la notte apre sul cupo (e caotico) abisso dello spazio cosmico.¹⁷ L'abisso infinito è l'Assoluto che, in realtà, assomma in sé giorno e notte e si estende vertiginosamente negli spazi immensi dell'universo, ma si annida anche nell'interiorità umana, tra le cui insondabili profondità – le stesse in cui Tjutčev invita a rifugiarsi nei versi di quella che è forse la sua lirica più nota, *Silentium!* (1830)¹⁸ – fremente lo stesso, irrefrenabile principio irrazionale e caotico, vero anello di congiunzione tra l'Uomo e la Natura. Quest'idea era già stata illustrata da Tjutčev nella sua *Che cosa urla, o vento notturno?* (*O čem ty voeš', vetr nočnoj?*, 1836), dove il vento che ulula nell'oscurità canta "spaventose canzoni" risvegliando "tempeste dormienti", ma "ripete incomprensibili pene in una lingua comprensibile al cuore"

¹⁶ Qui Tjutčev, al di là dello stoicismo con cui espone verità terrificanti, abbraccia in toto l'estetica romantica: ben diversa era, ad esempio, l'immagine del cielo notturno/abisso tracciata circa cent'anni prima da Lomonosov nella sua ode filosofica *Riflessione notturna sulla grandezza di Dio durante la grande aurora boreale* (*Večernee razmyšlenie o božiem veličestve pri slučae velikogo severnogo sijanija*, 1743): per Lomonosov l'abisso (*bezdna*) coincideva semplicemente con il cosmo, con il cielo notturno stellato da osservare non senza rapito stupore, ma comunque con uno sguardo lucido e razionale e con una chiara coscienza della separazione tra cielo e terra, che risulta invece completamente azzerata nei versi di Tjutčev [cfr. GIRŠMAN *et al.*: 494].

¹⁷ Non a caso l'ultimo verso della lirica, nella già citata romanza di Metner, deve essere pronunciato (e accompagnato al pianoforte) con tono *lugubre*.

¹⁸ "C'è nella tua anima un mondo intero / Di pensieri incantati e misteriosi; / L'esterno rumore li stordisce, / I raggi del giorno li disperdono, / Ascolta il loro canto e taci!..." [TJUTČEV 2002: 147] ("Есть целый мир в душе твоей / Таинственно-волшебных дум; / Их оглушит наружный шум, / Дневные разгонят лучи, - / Внимай их пению – и молчи!..." [PSS: 126]).

e fa sì che il “mondo dell’anima notturna” voglia “confondersi con l’infinito” [cfr. Tjutčev 2002: 163]. Il perturbante caos di cui la notte è portatrice si rivela dunque un oggetto ora di repulsione, ora di attrazione, ma è parte inscindibile dell’essere umano.

Va infatti detto che, in altri dei numerosi versi tjutčeviani consacrati alla notte, quest’ultima emerge anche come una forza benigna: può manifestarsi nel quieto cielo stellato che, contemplato in solitudine, permette di astrarsi dalle ansie della giornata appena trascorsa e di pervenire, in un processo meditativo, a verità mistiche, ad esempio nella lirica *Come è dolcemente assopito il verde-cupo giardino* (Kak sladko dremlet sad temno-zelenyj, 1836). A simili suggestioni non sembrano estranei, considerando anche la già più volte menzionata vicinanza di Tjutčev alla filosofia idealista e alla poesia romantica tedesca, nemmeno gli *Inni alla notte* (Hymne an die Nacht, 1797-1800) di Novalis. In alcune liriche il poeta russo sembra anelare – in modo non dissimile da Novalis – a una fusione con lo spazio notturno che confonde e assorbe i contorni delle cose, anche se questo dovesse implicare un completo annientamento del sé (si pensi ai versi di *Le ombre grigio-azzurre si sono confuse*, *Teni sizye smesilis’*, 1836¹⁹). La dissoluzione dell’io, d’altronde, porrebbe anche fine alle passioni e alle sofferenze dell’anima individuale, imparentata con quel caos da cui tutto ha origine e con cui, prima o poi, tutto si ricongiungerà.

Il parallelismo tra la dimensione individuale e quella universale sarà esplicitato e sviluppato, circa dieci anni dopo la stesura di *Il giorno e la notte*, in una lirica dove Tjutčev, com’è sua abitudine, riprende un tema già affrontato per proporre un’ulteriore variazione:²⁰ *È salita*

¹⁹ “Ora d’indicibile angoscia!... / Tutto è in me, e io sono in tutte le cose!... [...] Ricolma fino all’orlo i sensi / Con la nebbia dell’oblio di sé stessi!... / Fa che io assapori l’annientamento, / Uniscimi al mondo che dorme!” [Tjutčev 2002: 187] (“Час тоски невыразимой!... / Всё во мне, и я во всем... [...] Чувства – мглой самозабвения / Переполни через край!... / Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай!” [pss: 141-142]).

²⁰ Pumpjanskij parla addirittura della presenza, nell’opera di Tjutčev, di ‘doppioni’, cioè di testi in cui la stessa tematica e le riflessioni ad essa connesse vengono riproposte in modo analogo [1928: 9 s.].

all'orizzonte la sacra notte (Svjataja noč' na nebosklon vzošla, 1850) sembra un rifacimento intenzionale dei versi del 1839, tanto più che ritornano le stesse immagini e gli stessi termini (“il velo d’oro”, “l’abisso”). Questa volta, però, la notte è definita fin da subito “sacra” in quanto messaggera di una verità assoluta, e la bipartizione tra le due strofe riflette più che altro la seconda antitesi (quella tra il “noi” e “l’abisso”) emersa alla fine di *Il giorno e la notte*. Se nei primi otto versi, in sostanza, si riassume il contenuto della lirica precedente, seppur con meno contrasti stridenti tra la luce e il buio, negli altri otto si approfondisce la condizione angosciosa dell’uomo, che osserva l’abisso non tanto nello spazio notturno attorno a sé, quanto nelle pulsioni all’interno di sé (o, se vogliamo ricorrere a un anacronismo, nel subconscio): “Nella sua anima è immerso come nell’abisso / E non ha dal di fuori né sostegno, né limite [...] E nell’enigmatica ed estranea notte / Riconosce l’eredità della sua stirpe” [TJUČEV 2002: 253] (“В душе своей, как в бездне, погружен, / И нет извне опоры, ни предела... [...] / И в чуждом, неразгаданном, ночном / Он узнает наследье родовое” [PSS: 165]).²¹ La cosmogonia plasmata da Tjutčev in *Il giorno e la notte* è dunque un punto cardine della sua poesia, che troverà un’eco anche nei decenni successivi.

3. I concetti di ‘giorno’ e ‘notte’ non sono, ovviamente, l’unica antitesi presente nella poesia tjutčeviana, punteggiata di quelle che, nella filosofia di Schelling, vengono definite le *Polaritäten* che mettono in moto i naturali processi dell’universo. La lirica amorosa di Tjutčev non è infatti meno intrisa di contrasti: anche quando il sentimento è corrisposto, si assiste sempre a lotte tra poli opposti, a conflitti, se non con la persona amata, con il destino che ostacola il legame. La sete

²¹ I versi ‘notturni’ e ‘cosmici’ di Tjutčev, in cui un’anima umana tormentata si ricongiunge a un’anima universale dalle tinte fosche e inquietanti, trovarono un grande estimatore nel filosofo di fine Ottocento Vladimir Solov’ev e, per traslato, furono tenuti in grande considerazione dai simbolisti russi. Solov’ev riteneva Tjutčev più grande persino di Goethe nell’esprimere le facce contrastanti della natura [cfr. SARYČEVA 2016: 41-42].

di passione ricorda per certi versi la tensione verso l'abisso e il caos: un anelito che da un lato si rivela distruttivo e autodistruttivo perché mina l'integrità dell'io, dall'altro non può essere represso, perché l'anima, isolata nella sua solitudine, soffre. Altre coppie antitetiche molto frequenti sono 'Sud' e 'Nord', 'Occidente' e 'Russia', 'rivoluzione' e 'status quo', 'spirito di sacrificio' e 'individualismo'. Tutto ciò illustra chiaramente la lunga serie di irrisolvibili dissidi serpeggianti nell'opera di un autore che percepiva dolorosamente le scosse storiche della sua epoca: la tematica 'cosmica' e quella storico-politica, in questo senso, sono strettamente collegate da presagi inquietanti e catastrofici. D'altronde, la biografia di Tjutčev ci parla di una figura estremamente contraddittoria: seppur fervido difensore dell'ortodossia e della 'missione spirituale' della Russia come paese timoniere di tutti gli Slavi, non si recava quasi mai in chiesa; nonostante nei suoi pamphlet nazionalisti esaltasse l'Impero russo a discapito dell'Europa, nella vita quotidiana e mondana si esprimeva quasi esclusivamente in francese o tedesco, e si sposò due volte con nobili straniere (peraltro portando avanti, in parallelo, lunghe e tormentate relazioni extracconiugali). Inoltre, pur glorificando la Russia su un piano ideale, non risparmiava al proprio paese aspre critiche;²² le sue poesie dedicate alle rive della Neva sono talvolta intrise di una desolazione che, nelle liriche su paesaggi tipicamente meridionali, è presente in misura molto minore. E anche quando stigmatizzava i moti rivoluzionari europei di metà Ottocento, Tjutčev in realtà non era affatto indifferente al fascino dei cambiamenti epocali.

Forse, tanto la filosofia di Schelling quanto le idee slavofile, rielaborate nella lirica tjutčeviana a tema metafisico e politico, affascinarono il diplomatico e poeta russo proprio perché consentivano quantomeno di perdersi nelle utopie su un universo di cui sentirsi parte integrante: che si trattasse di panteismo o panslavismo, ad es-

²² La più nota, divenuta quasi un aforisma popolare, è "prima di Pietro il Grande tutta la storia della Russia è un continuo rito funebre, e dopo Pietro il Grande è una continua procedura penale" [cit. in SUCHICH 2022: 92].

sere vagheggiato era comunque un ‘tutto’ armonico in cui sarebbero state attenuate le asperità del reale. E tali idee, seppur di amplissimo respiro, nell’opera di Tjutčev non trovarono mai espressione nell’ode o nel poema epico, ma vennero al contrario incanalate in una serie di poesie stringate, non inquadrabili in nessuno dei generi in auge nel primo Ottocento russo (a parte gli epigrammi, oltre all’epistola in versi di stampo puškiniano e alla canzone conviviale alla Raič, con cui Tjutčev sperimentò, ma più che altro nel solco della ‘poesia d’occasione’). Alla forma monumentale – che in realtà aveva iniziato a sfaldarsi già ai tempi di Deržavin – subentra il breve frammento lirico, già canonizzato dai romantici tedeschi, in primo luogo da Heinrich Heine, altro assiduo interlocutore di Tjutčev nei salotti bavaresi. Certo, nel frammento di Tjutčev – e *Il giorno e la notte*, considerato insieme ai versi coevi e successivi in cui si dà voce allo stesso tema, ne è sicuramente un esempio – sembra comunque di discernere degli scampoli delle precedenti odi metafisiche, religiose e politiche. Ma il messaggio trasmesso, anziché dipanarsi coerentemente nella forma lunga infiammando i lettori, risulta da un lato iperconcentrato, dall’altro ‘disperso’ in una miriade di miniature poetiche talvolta in contrasto tra loro, i cui tasselli, nondimeno, spesso coincidono.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

PSS F.I. Tjutčev, *Polnoe sobranie stichotvorenij*, Sovetskij pisatel’, Leningrad 1957.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

BUCHŠTAB 1970 B. Buchštab, *Tjutčev*, in Id., *Russkie poëty: Tjutčev. Fet. Koz’ma Prutkov. Dobroljubov*, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1970, pp. 9-75.

CARPI *et al.* 2011 G. Carpi, S. Garzonio (a cura di), *Lirici russi dell’Ottocento*, introduzione di N. Fateeva, Carocci, Roma 2011.

- ĖJCHENBAUM 1969 B. Ėjchenbaum, *O poëzii*, Sovetskij pisatel', Leningrad 1969.
- FET 1959 A.A. Fet, *Polnoe sobranie stichotvorenij*, Sovetskij pisatel', Leningrad 1959.
- GIRŠMAN *et al.* 1973 M. Giršman, V. Kormačev, Den' i noč *Tjutčeva*, "Izvestija Akademii nauk sssr. Serija literatury i jazyka", xxxii, 1973, 6, pp. 494-502.
- KRASUCHIN 1972 G. Krasuchin, *Velikij spor (Puškin i Tjutčev)*, "Voprosy literatury", 1972, 11, pp. 88-108.
- LEJBOV 2000 R. Lejbov, *Liričeskij fragment Tjutčeva: Žanr i kontekst*, Tartu University Press, Tartu 2000.
- LOTMAN 1996 Ju. Lotman, *O poëtach i poëzii*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 1996.
- ORLOVA 2001 O. Orlova, *FI. Tjutčev. O čëm ty voeš', vetr nočnoj...? Opyt analiza*, in *Analiz odnogo stichotvorenija*, Tverskoj gosudarstvennyj universitet, Tver' 2001, pp. 28-41.
- OSPOVAT 1980 A. Ospovat, *Kak slovo naše otzovëtsja*, Kniga, Moskva 1980.
- PIGAREV 1962 K. Pigarev, *Žizn' i tvorčestvo Tjutčeva*, Izd-vo AN sssr, Moskva 1962.
- PUMPJANSKIJ 1928 L. Pumpjanskij, *Poëzija FI. Tjutčeva*, in *Uranija. Tjutčevskij al'manach. 1803-1928*, Priboj, Leningrad 1928, pp. 9-57.
- RIPELLINO 1968 A.M. Ripellino, *Tjutčev e la senilità*, in Id., *La letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Einaudi, Torino 1968, pp. 95-102.

- SARYČEVA 2016 K. Saryčeva, *Vosprijatie F.I. Tjutčeva i A.A. Feta v ruskoj literaturnoj kritike 1870-1890 gg.*, Tartu University Press, Tartu 2016.
- SUCHICH 2013 I. Suchich, *Russkaja literatura dlja vsech. Ot Gogolja do Čechova*, Kolibri, Moskva 2013.
- TOPOROV 1990 V. Toporov, *Zametki o poezii Tjutčeva (eščë raz o svjazjach s nemeckim romantizmom i šellingianstvom)*, in Ju. Lotman (red.), *Tjutčevskij sbornik*, Eesti raamat, Tallinn 1990, pp. 32-107.
- TYNJANOV 1968 Ju. Tynjanov, *Puškin i Tjutčev*, in Id., *Puškin i ego sovremenniki*, Nauka, Moskva 1968, pp. 166-191.
- TYNJANOV 1968 Ju. Tynjanov, *Vopros o Tjutčeve*, in Id., *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, Nauka, Moskva 1977, pp. 38-51.
- TJUTČEV 2002 F.I. Tjutčev, *Poesie*, a cura di E. Bazzarelli, Rizzoli, Milano 2002.
- TJUTČEV 2011 F.I. Tjutčev, *Poesie*, trad. it. di T. Landolfi, Adelphi, Milano 2011.