

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 26 / Issue no. 26

Dicembre 2022 / December 2022

Rivista fondata da / Journal founded by

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Giandamiano Bovi (Université de Strasbourg)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 26) / External referees (issue no. 26)

Maurizia Calusio (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Marco Capra (Università di Parma)

Federico Della Corte (Università eCampus)

Adriano Dell'Asta (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Maria Chiara Ferro (Università "Gabriele d'Annunzio" Chieti – Pescara)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Giulia Marcucci (Università per Stranieri di Siena)

Alessandro Niero (Università di Bologna)

Claudia Olivieri (Università di Catania)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Vittorio Springfield Tomelleri (Università di Torino)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Russia APPROPRIAZIONI

a cura di Giulia De Florio e Maria Candida Ghidini

<i>Presentazione</i>	3-6
<i>A proposito di alcune citazioni della “Vita di Feodosij”</i> NICOLETTA CABASSI (Università di Parma)	7-34
<i>Citazione esplicita e citazione implicita in Dostoevskij</i> TAT’JANA KASATKINA (Institut Mirovoj Literaturny – RAS)	35-56
<i>“La colonna e il fondamento dell’idealismo”. Il tema platonico nella prosa loseviana come critica implicita all’ideologia sovietica</i> GIORGIA RIMONDI (Università per Stranieri di Siena)	57-79
<i>“Congiungendo l’incongiungibile”. Le citazioni della “Commedia” nella “Conversazione su Dante” di Osip Mandel’stam</i> KRISTINA LANDA (Università di Bologna)	81-102
<i>Undici sonetti per una suite. Michelangelo e Šostakovič</i> GIUSEPPINA GIULIANO (Università di Salerno)	103-121
<i>Gajto Gazdanov: l’appropriarsi della citazione</i> MICHELA VENDITTI (Università di Napoli “L’Orientale”)	123-140
<i>I rimandi a Čechov nei titoli delle opere di Akunin, Sorokin, Glowacki e Mamet</i> MANFRED SCHRUBA (Università Statale di Milano)	141-166
IN DISCUSSIONE / IN DISCUSSION	
<i>La citazione autorevole. Fëdor Dosužkov fra Freud e Puškin</i> MARIA ZALAMBANI (Università di Bologna)	169-189
[recensione/review] Alessandro Niero, <i>Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi</i> , Macerata, Quodlibet, 2019 STEFANO FUMAGALLI	191-195
[recensione/review] Marco Sabbatini, <i>Viktor Nekrasov e l’Italia. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta</i> , Mantova, Universitas Studiorum, 2018 GIULIA DE FLORIO	197-201

[recensione – review] Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società (1881-1910)*, Milano, Ledizioni, 2020
MARIA CANDIDA GHIDINI

201-204

MATERIALI / MATERIALS

Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI
ITALO PANTANI (Sapienza Università di Roma)

207-228

*Intertestualità tassiana nelle “Guerre dei Goti” di Chiabrera:
il caso degli ‘amori’*
VALERIA DI IASIO (Università di Padova)

229-241



GIUSEPPINA GIULIANO

**UNDICI SONETTI PER UNA SUITE.
MICHELANGELO E ŠOSTAKOVIČ**

1. I “Sonetti” di Michelangelo come ipertesto

Alla *Suite per basso e pianoforte su versi di Michelangelo* (op. 145, 1974), e alla sua ‘traduzione’ in *Suite per basso e orchestra* (op. 145a, 1975),¹ composte in occasione del cinquecentenario della nascita di Michelangelo (1475-1564), sono dedicati vari studi incentrati soprattutto sul ruolo dei cicli vocali nella vasta produzione musicale di Dmitrij Šostakovič.²

¹ D. Šostakovič, *Novoe sobranie sočinenij. T. 90. Sjuita na slova Mikelandželo Buonarroti. Dlja basa i fortepiano, soč. 145. Sjuita na slova Mikelandželo Buonarroti. Dlja basa i simfoničeskogo orkestra, soč. 145a*, Moskva, DSCH, 2014. Il titolo varia spesso da “stichi” (versi) a “slova” (parole) e “sonety” (sonetti).

² Cfr. M. Aranovskij, *Veka svjazujuščaja nit’ (o sjuite dlja basa i fortepiano “Sonety Mikelandželo” D. Šostakoviča)*, in Id., *Novaja žizn’ tradicii v sovetskoj muzyke*, Moskva, Muzyka, 1989, pp. 207-273; A. N. Dmitriev, *Sjuita na stichi Mikelandželo Buonarroti dlja basa i fortepiano Dmitrija Šostakoviča*, in Id., *Issledovanija. Stat’i. Nabljudenija*, Leningrad, Sovetskij kompozitor, 1989, pp. 71-86; M. S. Jareško, *Problemy interpretacii kamerno-vokal’nogo tvorčestva D. D. Šostakoviča*, Dissertacija, Moskva, Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija im. Čajkovskogo, 2000; A.

L'idea di scrivere un'opera dedicata a Michelangelo era venuta al compositore nell'estate del 1974 parlando con alcuni musicisti sovietici appena tornati dall'Italia. Ispirato dai loro racconti sui festeggiamenti tributati in patria allo scultore, Šostakovič si procura l'unica traduzione allora esistente dei versi dell'artista,³ ossia quella del poeta e traduttore Abram Efros (1888-1954).⁴

Il libro *Mikelandželo. Žizn' i tvorčestvo* (Michelangelo. Vita e opere), pubblicato probabilmente in occasione del quattrocentenario della morte dello scultore, oltre alle traduzioni delle poesie con commento di Efros conteneva lettere, riproduzioni delle opere scultoree e pittoriche e saggi di critici sovietici. Efros aveva tradotto oltre 100 componimenti (100 su circa 500 poesie scritte dal Michelangelo) alla fine degli anni Trenta, durante il confino a Rostov,⁵ ma il libro da lui concepito all'epoca viene

Kremer, *Vokal'nye cikly D. Šostakoviča kak semiosfera poetičeskogo i muzykal'nogo tekstov*, Dissertacija, Moskva, Rossijskaja akademija muzyki im. Gnesinych, 2003; A. V. Šelomentseva, *Sjuita D. D. Šostakoviča na stichi Mikelandželo i russkaja filsofskaja mysl' XX veka*, in "Problemy muzykal'noj nauki", Vyp. 1 (14), 2014, pp. 80-84; L. Nin, *D. Šostakovič. Sjuita na stichi Mikelandželo Buonarroto dlja basa i fortepiano op. 145: semantičeskij ključ k "polifonii smyslov"*, in "Problemy vzaiemodii mistetstva, pedagogiki ta teorii praktiki osviti", Vyp. 46, 2017, pp. 258-274; V. O. Petrov, "Vsevlastna smert'!": poslednie proizvedenija Dmitrija Šostakoviča, in "PHILHARMONICA. International Music Journal", VI, 4, 2019, pp. 1-10; Ju. E. Serov, *Avtor i vremena v kamerno-vokal'nom tvorčestve D. D. Šostakoviča*, Dissertacija, Rostov na Donu, Rostovskaja gosudarstvennaja konservatorija im. S. V. Rachmaninova, 2020.

³ S. Chentova, *D. Šostakovič. Žizn' i tvorčestvo*, Leningrad, Sovetskij kompositor, 1986, t. 2, p. 563.

⁴ *Mikelandželo. Žizn' i tvorčestvo*, vstup. st. V. N. Lazareva, komment. A. M. Efrosa i V. N. Graščenkova, Moskva, Iskusstvo, 1964. Di qui in avanti l'edizione sarà citata come: Efros. La raccolta di traduzioni meriterebbe una trattazione a parte, alla luce delle teorie traduttive degli anni Trenta e del confronto tra il testo edito nel 1964 e le bozze preparatorie conservate nel fondo Efros presso il Reparto Manoscritti della Biblioteca Statale Russa di Mosca (RGB OR f. 589).

⁵ Su di lui si veda in italiano la voce redatta da Cesare De Michelis per l'Enciclopedia Dantesca: http://www.treccani.it/enciclopedia/abram-markovic-efros_%28Enciclopedia-Dantesca%29, oppure in russo le memorie della moglie, critica e traduttrice, Natal'ja Davydovna Efros (nata Gal'perina, 1889-1989): N. Efros, *Abram Markovič Efros. Vospominanija svidetelja mnogich let ego žizni*, Moskva, Novyj Chronograf, 2018.

dato alle stampe postumo, nel 1964. Šostakovič estrapola da questa edizione 14 componimenti: 8 sonetti, un madrigale, 2 quartine accorpate in un unico testo e una quartina di Michelangelo unita a un epigramma di Giovanni Strozzi pure uniti in un testo unico.

Gli 11 componimenti risultati da questo assemblaggio, che Šostakovič prima e i critici dopo comunemente definiscono ‘sonetti’, costituiscono un tipo particolare di metatesto che analizzeremo rifacendoci alle teorie del semiologo Augusto Ponzio.⁶ Lo studioso, muovendosi da alcuni scritti di Umberto Eco e Michail Bachtin, considera il testo di partenza, e soprattutto il testo poetico, come un ‘ipertesto’ da cui possono partire diversi percorsi interpretativi, potenziali reti di segni in cui gli ‘interpreti’, che siano traduttori o semplici lettori, si spostano entro determinati limiti spaziali dialogando non solo e non tanto con l’autore, quanto con il testo stesso e il suo linguaggio, che esiste a prescindere dall’autore.

L’ipertesto come lo intende Augusto Ponzio è dunque svincolato dall’autore e dal percorso interpretativo univoco e lineare da lui predeterminato. L’ipertesto si muove per logica associativa a seconda degli interpreti in funzione di ciò che provoca in loro la lettura, che diventa così una ‘riscrittura’. La logica associativa degli interpreti è possibile grazie agli interpretanti inintenzionali/fortuiti contenuti nel testo e si basa su memoria, curiosità, interessi, inventiva, capacità immaginativa degli interpreti e dal contesto in cui operano. Questo processo di continua riscrittura vale soprattutto per quelle opere letterarie di maggior pregio che hanno la

⁶ Cfr. A. Ponzio, *Testo come ipertesto e traduzione letteraria*, Rimini, Guaraldi, 2005; e Id., *Metodica dell’ipertesto e traduzione letteraria*, in “Studi di Glottodidattica”, I, 3, 2007, pp. 64-76.

capacità di andare “oltre la loro contemporaneità”⁷ arricchendosi con il passare del tempo di nuovi significati.

Si potrebbe aggiungere a questo proposito che anche i termini di arrivo di una traduzione possono diventare essi stessi interpretanti inintenzionali per i successivi lettori/interpreti, e questo è il caso del ciclo di Šostakovič. Al metatesto della suite si arriva, infatti, attraverso l'azione di diversi interpreti: innanzitutto l'autore, Michelangelo, che notoriamente non scriveva per pubblicare; il pronipote Michelangelo il Giovane, primo editore e collettore delle *Rime* nel 1623,⁸ il quale, come scrivono i curatori della più recente edizione critica dell'opera, aveva effettuato “un vero e proprio rifacimento, una sorta di traduzione quanto mai disinvolta atta a sciogliere i nodi contenutistici più intricati”, appianando “tutte le scabrosità stilistiche e linguistiche (per non parlare di scabrosità di altro genere)”;⁹ Cesare Guasti¹⁰ e Carl Frey,¹¹ curatori di due note edizioni, rispettivamente del 1863 e del 1897, dell'opera poetica di Michelangelo, ed entrambi citati da Efros nel suo commento alle traduzioni;¹² Efros, in quanto traduttore e commentatore della prima versione russa; e infine Šostakovič, che ha

⁷ A. Ponzio, *Metodica dell'ipertesto e traduzione letteraria*, cit., p. 66.

⁸ Cfr. *Rime di Michelagnolo Buonarroti. Raccolte da Michelagnolo suo nipote*, Firenze, Appresso i Giunti, 1623. Reprint: *Le Rime di Michelangelo (1623)*, a cura di M. Pieri e L. Salvarani, Trento, La Finestra, 2006.

⁹ G. Masi e A. Corsaro, *Introduzione. La bellezza, l'anima e le “cose”*: *Michelangelo poeta*, in M. Buonarroti, *Rime e lettere*, a cura di A. Corsaro e G. Masi, Milano, Bompiani, 2016, p. X. L'edizione sarà di qui in avanti citata come: Corsaro-Masi.

¹⁰ M. Buonarroti, *Le Rime di Michelangelo Buonarroti, pittore, scultore e architetto, cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti*, Firenze, Le Monnier, 1863. Di qui in avanti: Guasti.

¹¹ M. Buonarroti, *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*, herausgegeben und mit kritischem Apparate versehen von C. Frey, Berlin, G. Grote, 1897. Di qui in avanti: Frey.

¹² Si può ipotizzare che Efros traducesse confrontando le due edizioni, sebbene nelle note al libro del 1964 i componimenti siano indicati secondo l'ordine di Frey. Sarà possibile affermarlo con più certezza solo dopo aver visionato le bozze preparatorie conservate presso la Biblioteca Statale Russa.

fornito alle poesie di Michelangelo un contesto del tutto nuovo, ossia la propria esistenza e la propria produzione artistica in epoca sovietica.

Ad ispirare Šostakovič è stato molto verosimilmente anche il compositore inglese Benjamin Britten (1913-1976), con cui aveva un rapporto di amicizia ed era in corrispondenza epistolare.¹³ Il 25 dicembre 1966, infatti, nella Sala Grande del Conservatorio di Mosca¹⁴ Šostakovič aveva ascoltato la suite per voce e pianoforte *Seven Sonnets of Michelangelo* (op. 22), eseguita da Britten stesso e dal tenore Peter Pears (1910-1986), compagno di vita del compositore a cui l'opera, composta nel 1940 negli Stati Uniti, era dedicata.

Nell'opera di Britten i sonetti di Michelangelo, tutti a tema amoroso, erano però cantati nell'originale italiano, e solo nell'edizione a stampa dello spartito era stata resa disponibile la traduzione inglese.¹⁵ Diversa è la strategia artistica messa in atto da Šostakovič:

“Šostakovič dà ai singoli sonetti titoli poetici di ampio respiro: al pari di massime filosofiche uniscono le 11 parti in una forma ciclica unica e compatta (a differenza di Britten, che indica semplicemente la numerazione di ogni sonetto nella fonte originale. Perciò l'opera del compositore inglese può essere eseguita seguendo il principio della miniatura vocale, ogni sonetto è un numero a sé, mentre i ‘Sonetti’ di Šostakovič devono essere eseguiti senz'altro come ciclo unico, come una sinfonia).”¹⁶

¹³ Cfr. B. Britten, *Letters from a Life: the Selected Letters of Benjamin Britten, 1913-1976, Volume VI, 1966-1976*, Woodbridge, The Boydell Press, 2012; C. Pyke, *Benjamin Britten and Russia*, Woodbridge, The Boydell Press, 2016. Alcune lettere di Šostakovič a Britten sono state tradotte in italiano: cfr. D. Šostakovič, *Trascrivere la vita intera. Lettere 1923-1975*, Milano, Il Saggiatore, 2015, pp. 384, 422, 430, 431, 441.

¹⁴ D. Šostakovič, *Trascrivere la vita intera. Lettere 1923-1975*, cit., p. 398 (Cfr. originale in D. Šostakovič, *Pis'ma k drugu. Dmitrij Šostakovič – Isaaku Glikmanu*, Moskva, DSCH; Sankt-Peterburg, Kompozitor, pp. 223-224). Si veda anche il resoconto del viaggio in Russia: P. Pears, B. Britten, *Moscow Christmas, December 1966*, Colchester, Benham, 1967.

¹⁵ B. Britten, *Seven Sonnets of Michelangelo: op. 22: set to music for tenor voice and piano*, trans. by Elizabeth Mayer and Peter Pears, London-New York, Boosey & Hawkes, 1943.

¹⁶ L. Nin, *D. Šostakovič. Sjuita na stichi Mikelandželo Buonarroto dlja basa i fortepiano op. 145: semantičeskij ključ k “polifonii smyslov”*, cit., p. 264.

Il ciclo si distingue dunque per la stretta coesione interna dei testi scelti e della musica creata da Šostakovič, il quale aveva ridotto il pianoforte al minimo dando risalto appunto alla parola di Michelangelo, mediata (involontariamente) da Efros.

Il 23 agosto 1974 Šostakovič scrive così a Isaak Glikman (1911-2003), all'epoca professore al Conservatorio di Leningrado:

“Dopo il Quindicesimo quartetto ho scritto 11 sonetti su versi di Michelangelo [...] Il libro si intitola *Michelangelo*. Magari ti capita di trovarlo: Edizioni Iskusstvo. Mosca, 1964. Sfogliandolo e guardando le riproduzioni della grande arte michelangelolesca ho trovato alcune sue opere poetiche.”¹⁷

Tornando più volte sul libro e approfondendo sempre di più la figura poliedrica di Michelangelo, la profondità del suo pensiero e “la bellezza e genialità di tutto ciò che aveva fatto uno dei più grandi figli dell'umanità”,¹⁸ probabilmente a Šostakovič non erano sfuggiti alcuni “temi ricorrenti con valore metaforico”, oppure “immagini reiterate” e “riflessioni ossessive” come quella sull' “appressamento della morte”,¹⁹ che in quel periodo della propria vita il compositore sovietico condivideva con l'artista rinascimentale.

Come scrive Sof'ja Chentova nella suite Šostakovič aveva realizzato un autoritratto con quella “implacabile sincerità” provocata dalla “sensazione dell'approssimarsi al finale della vita”,²⁰ e infatti il compositore, da tempo malato, morirà pochi mesi dopo la prima

¹⁷ D. Šostakovič, *Trascrivere la vita intera. Lettere 1923-1975*, cit., p. 449 (cfr. l'originale in D. Šostakovič, *Pis'ma k drugu. Dmitrij Šostakovič – Isaaku Glikmanu*, cit., p. 302).

¹⁸ D. Šostakovič *o vremeni i o sebe, 1926-1975*, sost. i predisl. M. Jakovleva, Moskva, Sovetskij kompozitor, 1980, p. 358.

¹⁹ G. Masi e A. Corsaro, *Introduzione. La bellezza, l'anima e le “cose”*: *Michelangelo poeta*, cit., p. IX.

²⁰ S. Chentova, *D. Šostakovič. Žizn' i tvorčestvo*, cit., t. 2, pp. 563-564.

esecuzione, realizzata nella Sala Piccola della Filarmonica di Leningrado il 23 dicembre 1974 dal pianista Evgenij Šenderovič (1918-1999) e dal basso Evgenij Nesterenko (1938-2021);²¹ questa sarà anche una delle sue ultime apparizioni in pubblico e sicuramente l'ultima nell'ex capitale russa.

Scegliendo dalla raccolta di Efros quei 14 componimenti Šostakovič crea un metatesto autobiografico con una sua fabula e un suo intreccio, partendo da una produzione poetica, come quella di Michelangelo, che era già di per sé composta da poesie d'occasione (soprattutto quelle giovanili precedenti all'esilio volontario a Roma) e da versi che erano parte integrante di scambi epistolari con amici, ai limiti, insomma, dell'“appunto diaristico”.²²

2. *La titolatura che modella il testo*

La precisa linea narrativa seguita da Šostakovič è intuibile grazie ai titoli che lui stesso dà alle poesie citando per lo più parole contenute nella traduzione di Efros (cfr. Appendice) e dotando così la suite di un paratesto:²³ *La verità, Mattino, L'amore, La separazione, L'ira, Dante, All'esule, La creazione, La Notte (dialogo), La morte, Immortalità*.²⁴

²¹ La prima esecuzione della versione orchestrale fu invece eseguita da Nesterenko e dalla Grande orchestra sinfonica pansovietica di radio e televisione (oggi Bol'soj simfoničeskij orkestr im. P. I. Čajkovskogo) nella Sala Grande del Conservatorio di Mosca sotto la direzione del figlio del compositore Maksim Šostakovič il 31 gennaio 1975.

²² G. Costa, *Michelangelo e la stampa. La mancata pubblicazione delle "Rime"*, in "Acme: Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Milano", LX, 3, 2007, p. 212.

²³ In generale su paratesto e titolatura cfr. G. Genette, *Soglie: i dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 55-101. Oltre a quelle di Genette riteniamo utili ai fini della nostra analisi alcune definizioni di Margherita Di Fazio in merito alla titolatura dei testi poetici: "Da un lato, infatti, l'enunciato del titolo è testo esso stesso; dall'altro è parte dell'opera letteraria verso cui esercita una molteplicità di funzioni fra loro correlate", ossia funzione onomastica, metatestuale, intratestuale e intertestuale (M. Di Fazio, *Dal*

Il compositore stesso, spiegando in un'intervista quanto lo avessero colpito “la profondità delle idee filosofiche, lo straordinario umanismo, i grandi giudizi sull'arte e sull'amore” di Michelangelo, affermerà: “I titoli a canzoni e romanze mi sono permesso di darli io”, ma essi “scaturiscono dal contenuto dei versi”.²⁵

In questo senso anche la parola “sonetti” diventa una sorta di “metatitolo”, perché inserisce gli 11 testi “in una ben determinata tipologia poetica per continuarla o innovarla”.²⁶ È infatti verosimile che, pur sapendo che i componimenti scelti non erano tutti sonetti dal punto di vista formale,²⁷ Šostakovič li definisca così per mettere la propria opera in continuità con quella di Britten.

Il compositore utilizza nei titoli le parole di Efros nonostante non apprezzasse particolarmente le traduzioni, tanto da chiedere al poeta Andrej Voznesenskij (1933-2010) di ritradurre i sonetti:²⁸ “Le traduzioni di A. M. Efros non sono sempre ben riuscite. Tuttavia la somma arte di Michelangelo risplende anche attraverso traduzioni scadenti”.²⁹

titolo all'indice. Forme di presentazione del testo letterario, Parma, Nuova Pratiche Editrice, 1994, pp. 24 ss.).

²⁴ Si noti che solitamente i titoli dei sonetti vengono tradotti in italiano senza gli articoli. Questo tipo di traduzione ci sembra tuttavia un calco dei titoli originali (nella lingua russa non esistono gli articoli), per cui ci sembra più adeguata la traduzione che proponiamo, che tiene conto del contenuto dei versi e della narrazione messa in atto del compositore.

²⁵ N. V. Luk'janova, *Dmitrij Dmitrievič Šostakovič*, Moskva, Muzyka, 1980, pp. 165-166.

²⁶ M. Di Fazio, *Dal titolo all'indice. Forme di presentazione del testo letterario*, cit., p. 32.

²⁷ N. V. Luk'janova, *Dmitrij Dmitrievič Šostakovič*, cit., p. 166.

²⁸ Cfr. S. Chentova, *D. Šostakovič. Žizn' i tvorčestvo*, cit., t. 2, pp. 564-570. La traduzione approntata da Voznesenskij non si adattava tuttavia alla musica che era già stata scritta, per cui la suite è sempre stata eseguita in russo nella versione di Efros.

²⁹ D. Šostakovič, *Trascrivere la vita intera. Lettere 1923-1975*, cit., p. 450 (Cfr. l'originale in D. Šostakovič, *Pis'ma k drugu. Dmitrij Šostakovič – Isaaku Glikmanu*, cit., p. 302).

Attraverso i titoli e alcune parole e concetti chiave che ricorrono più volte rimandando le une agli altri – ad esempio *gnev* (ira), *lož'* (menzogna), *nagrada* (premio), *istina / pravda* (verità)³⁰ che compaiono fin dal primo componimento in traduzione – Šostakovič delinea la parabola del cammino del poeta e dell'artista a partire da quello che dovrebbe essere il suo ruolo di portatore della Verità nella poesia che funge da prologo al ciclo,³¹ fino alla morte apparente, la morte fisica del decimo componimento, che funge invece da finale. La morte viene preannunciata però già nel trittico amoroso (*Mattino, L'Amore, La Separazione*), quando l'eroe lirico dà l'addio alla donna amata: la suite è infatti dedicata alla terza moglie di Šostakovič Irina Antonovna Supinskaja, che era di circa trent'anni più giovane di lui. Alla morte fisica si contrappone l'Immortalità dell'ultimo componimento, che diventa l'epilogo della storia narrata, immortalità che l'artista guadagna abitando nelle “mille anime” di coloro che lo hanno amato e hanno fruito delle sue opere.

L'apice del ciclo è il sesto componimento dedicato a *Dante*, protagonista fittizio della suite con il quale Michelangelo prima e Šostakovič poi si identificano:

“La voce del compositore si fonde completamente con la voce del poeta [Michelangelo, *GG*]. Si può affermare che dalla polifonia e dalla pluralità di voci dei precedenti cicli vocali Šostakovič arrivi ad un insieme monologico, si percepisce una sola personalità, una sola coscienza, un mondo interiore unitario.”³²

³⁰ Sulla differenza tra i termini e concetti di *istina* e *pravda* nella cultura russa cfr. M. Böhmig, *Alcune considerazioni sui concetti di istina e pravda e la loro rilevanza nel dibattito estetico russo della seconda metà del XIX secolo*, in *Ulica Ševčenko 25, korpus 2. Scritti in onore di Claudia Lasorsa*, a cura di V. Benigni e A. Salacone, Cesena-Roma, Caissa Italia, 2011, pp. 29-40.

³¹ In italiano sulla struttura della suite cfr. V. Voskoboynikov, *Il mio Šostakovič*, in *Dmitrij Šostakovič. Il grande compositore sovietico*, Milano, Mudima, 2019, pp. 458-460. La suddivisione interna dei cicli è trattata in maniera diversa dai diversi critici; a noi sembra tuttavia che sia più giusto parlare di Prologo, Trittico amoroso, Trittico politico, Dittico sull'arte, Finale, Epilogo.

³² S. Chentova, *D. Šostakovič. Žizn' i tvorčestvo*, cit., t. 2, p. 565.

Il sonetto su Dante si trova al centro del trittico politico (*L'ira, Dante, All'esule*) che, nel contesto della 'autobiografia' o 'testamento' di Šostakovič, è la parte della suite che maggiormente si presta ad interpretazioni contrastanti e a volte ambigue, dal momento che Šostakovič non aveva mai lasciato l'URSS, a differenza di Dante che era stato bandito da Firenze e di Michelangelo che aveva scelto l'esilio volontario per sfuggire alla tirannia dei Medici (e, potremmo aggiungere, a differenza di Efros che aveva tradotto le poesie trovandosi al confino).³³

È interessante osservare che anche il dittico sull'arte (*La creazione e La Notte*), nonché il finale *La morte*, hanno in realtà uno sfondo politico, per cui è possibile affermare che nella suite il tema del rapporto tra l'artista e il potere sia preponderante rispetto a quello tra l'artista e l'amore.

3. *Mattino*

Secondo Augusto Ponzio "il significato è uno dei percorsi interpretativi che collegano un interpretato a una serie aperta di interpretanti",³⁴ ma l'interpretato non è sempre la parte fisica, verbale, fonica, a cui poi corrisponde un interpretante, ma viceversa anche

³³ Sul tema dell'esilio cfr. Dž. Džuliano, *Tema izgnanija v russkich perevodach dantovskih sonetov Mikelandželo v XX v.*, in "Studi Slavistici", XVIII, 1, 2021, pp. 175-188. Sul controverso rapporto tra il compositore e il regime sovietico cfr. L. Hakobian, *Šostakovič e il potere sovietico: storia delle relazioni*, in *Dmitrij Šostakovič. Il grande compositore sovietico*, cit., pp. 499-533. Il saggio è la traduzione italiana di un noto scritto di Levon Oganasevič Jakopjan, *Šostakovič i sovetskaja vlast': istorija vzaimotnošesnij*, in *D. D. Šostakovič: pro et contra*, Sankt-Peterburg, RCHGA, 2016, pp. 7-50; riedito in *D. D. Šostakovič v mirovoj kul'ture*, Sankt-Peterburg, RCHGA, 2018, pp. 7-50, risorsa online: <http://russianway.rhga.ru/section/temy/shostakovich-pro-et-contra.html>.

³⁴ A. Ponzio, *Metodica dell'ipertesto e traduzione letteraria*, cit., p. 67.

un'immagine mentale, non verbale, a cui si attribuisce un interpretante fonico.³⁵ Questo è ciò che accade nel particolare procedimento di titolazione delle poesie di Michelangelo messa in atto da Šostakovič che fa subire ai componimenti diversi spostamenti e slittamenti di significato.

Emblematico è il caso del secondo sonetto, *Mattino*. Il titolo russo *Utro*, infatti, può indurre a pensare che la poesia corrisponda più o meno simmetricamente a *Noč'* (*La Notte*), la cui prima quartina è costituita dal noto epigramma di Giovanni Strozzi rivolto all'omonima scultura che Michelangelo aveva realizzato per la tomba di Giuliano de' Medici nella Sacrestia Nuova in San Lorenzo a Firenze insieme a *L'Alba*, *Il Giorno* e *Il Crepuscolo*.³⁶ Strozzi, ritenendo la statua un esempio di perfezione, poiché fu "da un Angelo scolpita", la invita a svegliarsi e parlare perché il suo dormire non è che prova del fatto che sia creatura viva e non morta pietra. Nella seconda quartina è la Notte stessa a rispondere, dicendo che non ha alcun interesse a prendere vita perché non vuole né "vedere" né "sentire" il "danno" e la "vergogna" che la circondano.

Il componimento che Šostakovič ha titolato *Utro*, invece, non è il racconto ecfrastico della scultura *L'Alba* (o *L'Aurora*), nonostante *Utro* sia appunto il nome con cui la statua è nota in Russia. Il sonetto di Michelangelo riprende la tradizione dell'invidia per "gli oggetti" che toccano il corpo dell'amata già esistente in Ovidio e Petrarca, e supera questa tradizione mettendo l'accento sul "prolungato godimento" concesso

³⁵ Cfr. *ivi*, pp. 67-68.

³⁶ Šostakovič aveva visitato fuggacemente Firenze nel maggio del 1958 durante un viaggio in Italia e non poteva aver visto l'opera in originale. Tuttavia una riproduzione delle quattro sculture – *L'Alba* e *La Notte* due figure femminili nude, e *Il Giorno* e *Il Crepuscolo* due figure maschili – fa parte della storica collezione di copie di opere del Rinascimento italiano del Museo Puškin di Mosca. Foto in bianco e nero delle quattro sculture originali erano inoltre contenute nel libro *Mikelandželo. Žizn' i tvorčestvo* e commentate da Viktor Lazarev nel saggio introduttivo.

a quegli stessi oggetti (la veste, la ghirlanda, i nastri, la cintura, l'orlo del colletto).³⁷

Il titolo di Šostakovič, che nella traduzione italiana non può che essere *Mattino*, integra la scena del sonetto e rimanda al risveglio e alla vestizione della donna, mentre nel testo italiano di partenza non si fa alcun riferimento al momento preciso della giornata e alle azioni di lei. Il titolo 'modellizza' il testo, perché *Utro* è l'interpretante verbale dato all'immagine non verbale che evidentemente aveva suscitato in Šostakovič la lettura del sonetto. E ciò perché, come afferma lui stesso, i titoli "scaturiscono", fuoriescono dal contenuto dei sonetti, o come fonemi o come immagini.

Šostakovič crea dunque in questo caso un rapporto di "complementarità" tra titolo e testo aggiungendo:

"un elemento fondamentale, necessario per la comprensione e l'interpretazione del testo, la chiave di lettura determinante che fissa in confini ben precisi le emozioni e le situazioni che il componimento esprime."³⁸

Lo spazio semiotico in cui si muovono gli 'interpreti' di Michelangelo ci permette dunque di utilizzare per la sua produzione poetica il termine 'ipertesto', un insieme complesso e stratificato, in cui ogni elemento acquista di volta in volta valenze e sfumature differenti in un "continuo lavoro di spostamento".³⁹

³⁷ Corsaro-Masi, p. 135. Ricordiamo che Efros era stato anche traduttore della prima versione integrale della *Vita Nova* di Dante (Dante Alig'eri, *Novaja žizn'*, per. s ital., vved. i primeč. A. M. Efrosa, Leningrad, Academia, 1934) e di una raccolta di versi di Petrarca (F. Petrarka, *Izbrannaja lirika*, per. s ital. i komment. A. M. Efrosa, Moskva, Goslitizdat, 1953).

³⁸ M. Di Fazio, *Dal titolo all'indice. Forme di presentazione del testo letterario*, cit., p. 30.

³⁹ Cfr. S. Petrilli, *Altrove e altrimenti. Filosofia del linguaggio, critica letteraria e teoria della traduzione in, con e a partire da Bachtin*, Milano-Udine, Mimesis, 2012, p. 295.

La particolarità del ciclo è però determinata dal fatto che Šostakovič, titolando un testo verbale altrui (Michelangelo tradotto da Efros) e amalgamandolo alla musica composta, se ne appropri, di fatto, totalmente.⁴⁰

Questo procedimento diventa ancora più interessante se si pensa che, quando Šenderovič e Nesterenko fecero ascoltare la suite al pubblico italiano per la prima volta al teatro alla Scala il 6 febbraio 1978,⁴¹ nel cartellone i titoli furono tradotti in italiano,⁴² ma le loro sfumature di senso erano ormai legate non tanto alla vita di Michelangelo quanto al sottotesto autobiografico di Šostakovič. Ancora più paradossale in questo senso appare il fatto che gli 11 componimenti così assemblati e modellizzati dalla titolazione siano poi stati cantati da diversi ‘interpreti’ anche nell’originale italiano.

Appendice. I testi dei Sonetti

Riportiamo nella colonna di sinistra i testi nell’edizione di Guasti (1863),⁴³ indicando in nota il riferimento bibliografico insieme a quello delle

⁴⁰ Si parla in genere di “intervento non autoriale” quando un componimento poetico viene titolato non dall’autore ma dal curatore di una raccolta. È il caso, ad esempio, di Cesare Guasti con le *Rime*.

⁴¹ E poco dopo a Roma al teatro Olimpico, cfr. V. Voskoboynikov, *Il mio Šostakovič*, cit., p. 460.

⁴² La locandina dello spettacolo è disponibile sul sito della Cronologica degli spettacoli del teatro: <https://www.teatroallascala.org/archivio/foto.aspx?uid=69faa484-2bfe-43a3-a474->.

⁴³ Nell’edizione di Guasti le poesie sono divise in sezioni a seconda del genere letterario e a volte sono titolate dal curatore.

edizioni di Frey (1897),⁴⁴ di Girardi (1960),⁴⁵ quest'ultima citata dai curatori della raccolta del 1964, e di Corsaro e Masi (2016). Nella colonna di destra riportiamo invece la versione di Efros con i titoli di Šostakovič specificando in nota il riferimento bibliografico all'edizione del 1964.

1.

<i>Signor, se vero è alcun proverbio antico</i>	<i>Истина</i>
Signor, se vero è alcun proverbio antico, questo è ben quel, che Chi può, mai non vuole. Tu hai creduto a favole e parole, e premiato chi è del ver nimico.	Есть истины в реченьях старины, И вот одна: кто может, тот не хочет; Ты внял, Синьор, тому, что ложь стрекочет, И болтуны тобой награждены;
Io sono, e fui già tuo buon servo antico; a te son dato come i raggi al sole; e del mio tempo non t'incresce o duole, e men ti piaccio se più m'affatico.	Я ж – твой слуга: мои труды даны Тебе, как солнцу луч, – хоть и порочит Твой гнев всё то, что пыл мой сделать прочит, И все мои страдания не нужны.
Già sperai ascender per la tuo altezza; e 'l giusto peso, e la potente spada fassi al bisogno, e non la voce d'Ecco.	Я думал, что возьмёт твоё величье Меня к себе не эхом для палат, А лезвием суда и гирей гнева;
Ma 'l cielo è quel ch'ogni virtù disprezza locarla al mondo, se vuol ch'altri vada a prender frutto d'un arbor ch'è secco. ⁴⁶	Но есть к земным заслугам безразличье На небесах, и ждать от них наград – Что ожидать плодов с сухого древа. ⁴⁷

2.

<i>Quanto si gode, lieta e ben contesta</i>	<i>Утпо</i>
Quanto si gode, lieta e ben contesta di fior, sopra' crin d'or d'una, grillanda; che l'altro inanzi l'uno all' altro manda, come ch'il primo sia a bacciar la testa!	Нет радостней весёлого занятия: По злату кос цветам наперебой Соприкасаться с милой головой И лнуть лобзаньем всюду без изъятья!

⁴⁴ Frey non divide i componimenti in sezioni e li indica solo progressivamente con i numeri romani.

⁴⁵ M. Buonarroti, *Rime*, a cura di E. N. Girardi, Bari, Laterza, 1960. Di qui in avanti: Girardi.

⁴⁶ Guasti, *Sonetti*, n. III *A Giulio II*, p. 156; Frey, n. III, p. 3; Girardi, n. 6, p. 5; Corsaro-Masi, *Rime comiche, d'occasione e di corrispondenza*, n. 2, p. 260.

⁴⁷ Efros, n. 4, p. 126.

<p>Contenta è tutto il giorno quella vesta che serra 'l petto, e poi par che si spanda; e quel c'oro filato si domanda le guanci, e 'l collo di toccar non resta.</p> <p>Ma più lieto quel nastro par che goda, dorato in punta, con sì fatte sempre, che preme e tocca il petto ch'egli allaccia.</p> <p>E la schietta cintura che s'annoda. Mi par dir seco: qui vo' stringier sempre! Or che farebbon dunche le mie braccia?⁴⁸</p>	<p>И сколько наслаждения для платья Сжимать ей стан и ниспадать волной, И как отраднo сетке золотой Её ланиты заключать в объятья!</p> <p>Ещё нежней нарядной ленты вязь, Блестя узорной вышивкой своею, Смыкается вкруг персей молодых.</p> <p>А чистый пояс, ласково вяжь, Как будто шепчет: «не расстанусь с нею...» О, сколько дела здесь для рук моих!⁴⁹</p>
--	--

3.

<i>Dimmi di grazia, amor, se gli occhi i mei</i>	<i>Любовь</i>
<p>Dimmi di grazia, amor, se gli occhi mei veggono 'l ver della beltà ch'aspiro, o s'io l'ho dentro allor che, dov' io miro, veggio più bello el viso di costei.</p> <p>Tu 'l de' saper, po' che tu vien con lei a torm' ogni mie pace, ond' io m'adiro: Nè vorre' manco un minimo sospiro, nè men ardente foco chiederei.</p> <p>La beltà che tu vedi è ben da quella; ma cresce poi ch'a miglior loco sale, se per gli occhi mortali all'alma corre.</p> <p>Quivi si fa divina, onesta e bella, com' a sè simil vuol cosa immortale: Questa, e non quella, a gli occhi tuo' precorre.⁵⁰</p>	<p>Скажи, Любовь, воистину ли взору Желанная предстала красота, Иль то моя творящая мечта Случайный лик взяла себе в опору?</p> <p>Тебе ль не знать? – Ведь с ним по уговору Ты сна меня лишила. Пусть! Уста Лелеют каждый вздох, и залита Душа огнём, не знающим отпору.</p> <p>Ты истинную видишь красоту, Но блеск её горит, всё разрастаясь, Когда сквозь взор к душе восходит он;</p> <p>Там обретает божью чистоту, Бессмертному творцу уподобляясь, – Вот почему твой взгляд заморожен.⁵¹</p>

4.

<i>Com'arò dunche ardire</i>	<i>Разлука</i>
Com'arò dunche ardire	Дерзну ль, сокровище моё,

⁴⁸ Guasti, *Sonetti*, n. XX, p. 178; Frey, n. VII, p. 6; Girardi, n. 4, p. 4; Corsaro-Masi, *Rime liriche e amorose*, n. 3, p. 135.

⁴⁹ Efros, n. 8, p. 127.

⁵⁰ Guasti, *Sonetti*, n. XXV, p. 183; Frey, n. XXXII, p. 22; Girardi, n. 42, pp. 21-22; Corsaro-Masi, *Rime liriche e amorose*, n. 14, p. 150.

⁵¹ Efros, n. 35, p. 136.

<p>Senza vo' ma', mio ben, tenermi 'n vita, S'io non posso al partir chiedervi aita? Que' singulti, e que' pianti, e que' sospiri Che 'l miser core voi accompagnorno, Madonna, duramente dimostrorno La mia propinqua morte e' miei martiri. Ma se ver è che per assenza mai Mia fedel servitù vadia in obbligo, Il cor lasso con voi, che non è mio.⁵²</p>	<p>Существовать без вас, себе на муку, Раз глухи вы к мольбам смягчить разлуку? Унылым сердцем больше не таю Ни возгласов, ни вздохов, ни рыданий, Чтоб вам явить, мадонна, гнёт страданий И смерть уж недалёкую мою; Но дабы рок потом моё служенье Изгнать из вашей памяти не мог, – Я оставляю сердце вам в залог.⁵³</p>
---	--

5.

<i>Qua si fa elmi di calici e spade</i>	<i>Гнев</i>
<p>Qua si fa elmi di calici e spade, e 'l sangue di Cristo si vend' a giumente, e croce e spine son lance e rotelle; e pur da Cristo pazienza cade!</p> <p>Ma non c'arivi più 'n queste contrade, chè n'andre' 'l sangue suo 'nsin alle stelle, poscia che a Roma gli vendon la pelle; e èci d'ogni ben chiuso le strade.</p> <p>S' i' ebbi ma' voglia a posseder tesoro, per ciò che qua opera da me è partita, può quel nel manto che Medusa in Mauro.</p> <p>Ma se alto in cielo è povertà gradita, qual fia di nostro stato il gran restauro, s' un altro segno amorza l'altra vita?⁵⁴</p>	<p>Здесь делают из чаш мечи и шлемы И кровь Христову продают на вес; На щит здесь терн, на копьё крест исчез, – Уста ж Христовы терпеливо немы.</p> <p>Пусть Он не сходит в наши Вифлеемы Иль снова брызнет кровью до небес, Затем, что душегубам Рим – что лес, И милосердьё держим на замке мы.</p> <p>Мне не грозят роскошества обузы, Ведь для меня давно уж нет здесь дел; Я Мантии страшусь, как Мавр – Медузы;</p> <p>Но если Бедность славой Бог одел, Какие ж нам тогда готовит узы Под знаменем иным иной удел?⁵⁵</p>

6.

<i>Dal ciel discesce, e col mortal suo, poi</i>	<i>Данте</i>
<p>Dal ciel discesce, e col mortal suo, poi che visto ebbe l'inferno giusto e 'l pio, ritornò vivo a còntemplare Dio, per dar di tutto il vero lume a noi:</p>	<p>Спустившись с неба, в тленной плоти, он Увидел ад, обитель искупленья, И жив предстал для божья лицезренья, И нам поведал все, чем умудрен.</p>

⁵² Guasti, *Madrigali*, n. XXIV, p. 49; Frey, n. XI, p. 9; Girardi n. 12, pp. 7-8; Corsaro-Masi, *Rime liriche e amoroze*, n. 7, p. 139.

⁵³ Efros, n. 12, p. 128.

⁵⁴ Guasti, *Sonetti*, n. IV, p. 157; Frey, n. X, p. 8; Girardi, n. 10, pp. 6-7; Corsaro-Masi, *Rime comiche, d'occasione e di corrispondenza*, n. 3, p. 262.

⁵⁵ Efros, n. 11, p. 128.

<p>Lucente stella, che co' raggi suoi fe chiaro, a torto, el nido ove naqqu' io; nè sare 'l premio tutto 'l mondo rio: Tu sol, che la creasti, esser quel puoi.</p> <p>Di Dante dico, che mal conosciute fur l'opre suo da quel popolo ingrato, che solo a' iusti manca di salute.</p> <p>Fuss' io pur lui! c'a tal fortuna nato, per l'aspro esilio suo, con la virtute, dare' del mondo il più felice stato.⁵⁶</p>	<p>Лучистая звезда, чьим озарен Сияньем край, мне данный для рожденья, - Ей не от мира ждать вознагражденья, Но от тебя, кем мир был сотворен.</p> <p>Я говорю о Данте: не нужны Озлобленной толпе его создання, - Ведь для нее и высший гений мал.</p> <p>Будь я, как он! О, будь мне суждены Его дела и скорбь его изгнания, - Я б лучшей доли в мире не желал!⁵⁷</p>
---	--

7.

<i>Quante dirne si de' non si può dire</i>	<i>Изгнаннику</i>
<p>Quante dirne si de' non si può dire, chè troppo agli orbi il suo splendor s'accese: Biasmar si può più 'l popol che 'l offese, c'al suo men pregio ogni maggior salire.</p> <p>Questo discese a' mertì del fallire, per l'util nostro, e poi a Dio ascese: E le porte che 'l ciel non gli contese, la patria chiuse al suo giusto desire.</p> <p>Ingrata, dico, e della suo fortuna a suo danno nutrice; ond' è ben segno, c' a' più perfetti abonda di più guai.</p> <p>Fra mille altre ragion sol ha quest' una: Se par non ebbe il suo esilio indegno, simil uom nè maggior non naqqe mai.⁵⁸</p>	<p>Как будто чтим, а все же честь мала. Его величье взор наш ослепило. Что чернь корить за низкое мерило, Когда пуста и наша похвала!</p> <p>Он ради нас сошел в обитель зла; Господне царство лик ему явило; Но дверь, что даже небо не закрыло, Пред алчущим отчизна заперла.</p> <p>Неблагодарная! Себе на горе Ты длила муки сына своего; Так совершенству низость мстит от века,</p> <p>Один пример из тех, которых - море! Как нет подлея изгнания его, Так мир не знал и выше человека.⁵⁹</p>

8.

<i>Se'l mie rozzo martello i duri sassi</i>	<i>Творчество</i>
Se'l mie rozzo martello i duri sassi	Когда скалу мой жесткий молоток

⁵⁶ Guasti, *Sonetti*, n. 1 *Per Dante Alighieri*, p. 153; Frey, n. CIX/37, p. 144; Girardi, n. 248, p. 117; Corsaro-Masi, *Silloge*, n. 37, pp. 62-63.

⁵⁷ Efros, n. 75, p. 166.

⁵⁸ Guasti, *Sonetti*, n. 2 *Per il medesimo*, p. 155; Frey, n. CIX/49, p. 156; Girardi, n. 250, p. 118; Corsaro-Masi, *Silloge*, n. 49, pp. 76-77.

⁵⁹ Efros, n. 77, p. 166.

<p>forma d'uman aspetto or questo o quello, dal ministro, ch'el guida iscorgie e tiello, prendendo il moto, va con gli altrui passi:</p> <p>Ma quel divin, ch'in cielo alberga e stassi, altri, e sè più, col proprio andar fa bello; e se nessun martel senza martello si può far, da quel vivo ogni altro fassi.</p> <p>E perchè 'l colpo è di valor più pieno quant' alza più se stesso alla fucina, sopra 'l mie, questo al ciel n'è gito a volo.</p> <p>Onde a me non finito verrà meno, s' or non gli dà la fabbrica divina aiuto a farlo, c' al mondo era solo.⁶⁰</p>	<p>В обличия людей преобразает, - Без мастера, который направляет Его удар, он делу б не помог,</p> <p>Но божий молот из себя извлек Размах, что миру прелесть сообщает; Все молоты тот молот предвещает, И в нем одном - им всем живой урок.</p> <p>Чем выше взмах руки над наковальной, Тем тяжелей удар: так занесен И надо мной он к высям поднебесным;</p> <p>Мне глыбою коснеть первоначальной, Пока кузнец господень - только он! - Не пособит ударом полновесным.⁶¹</p>
---	--

9.

<i>La Notte, che tu vedi in sì dolci atti</i> <i>Caro m' è 'l sonno, e più l'esser di sasso</i>	<i>Ночь (диалог)</i>
<p>La Notte, che tu vedi in sì dolci atti dormir, fu da un Angelo scolpita in questo sasso, e perchè dorme ha vita: Destala, se nol credi, e parleratti.⁶²</p> <p>Caro m' è 'l sonno, e più l'esser di sasso, mentre che 'l danno e la vergogna dura: Non veder, non sentir, m' è gran ventura; però non mi destar, deh! parla basso.⁶³</p>	<p><i>Джованни Строщи на „Ночь“</i> <i>Буонаррото:</i> Вот эта Ночь, что так спокойно спит Перед тобою, - Ангела создание. Она из камня, но в ней есть дыханье: Лишь разбуди, - она заговорит.⁶⁴</p> <p><i>Ответ Буонаррото:</i> Мне сладко спать, а пуще - камнем быть, Когда кругом позор и преступленье: Не чувствовать, не видеть - облегченье, Умолкни ж, друг, к чему меня будить?⁶⁵</p>

⁶⁰ Guasti, *Sonetti*, n. LXI *In morte di Vittoria Colonna*, p. 226; Frey, n. CI, p. 106; Girardi n. 46, pp. 23-24; Corsaro-Masi, *Rime liriche e amorose*, n. 16, p. 154;

⁶¹ Efros, n. 38, p. 139.

⁶² Guasti, *Epigrammi ed epitaffi*, n. I *Sopra la Notte del Buonarrotto di Giovanni Strozzi*, p. 3; Frey, n. CIX/16, p. 126; Girardi, citato in *Apparato* p. 403; Corsaro-Masi, *Silloge*, n. 16, p. 32.

⁶³ Guasti, *Epigrammi ed epitaffi*, n. I *Risposta del Buonarrotto*, p. 3; Frey, n. CIX/17, p. 126; Girardi, n. 247, p. 117; Corsaro-Masi, *Silloge*, n. 17, p. 34.

⁶⁴ Efros, n. 67, p. 163.

⁶⁵ Efros, n. 68, p. 163.

10.

<i>Di morte certo, ma non già dell' ora</i>	<i>Смерть</i>
Di morte certo, ma non già dell' ora; la vita è breve, e poco me n'avanza; diletta al senso è non però la stanza a l'alma, che mi priega pur ch' i' mora.	Уж чую смерть, хоть и не зная срока, Я вижу: жизнь все убыстряет шаг, Но телу ещё жалко плотских благ, Душе же смерть желаннее порока.
Il mondo è cieco, e 'l tristo esempio ancora vince e sommerge ogni prefetta usanza; spent' è la luce, e seco ogni baldanza; trionfa il falso, e 'l ver non surge fora.	Мир - в слепоте: постыдного урока Из власти зла не извлекает зрак, Надежды, нет, и все объемлет мрак, И ложь царит, и правда прячет око.
Deh quando fie, Signor, quel che s'aspetta per chi ti crede? ch' ogni troppo indugio tronca la speme, e l' alma fa mortale.	Когда ж. Господь, наступит то, чего Ждут верные тебе? Ослабевает В отсрочках вера, душу давит гнет;
Che val che tanto lume altrui prometta, s' anzi vien morte, e senz' alcun refugio ferma per sempre in che stato altri assale? ⁶⁶	На что нам свет спасенья твоего, Раз смерть быстрее и навсегда являет Нас в срамоте, в которой застаёт? ⁶⁷

11.

<i>Qui vuol mie sorte c'anzi tempo i' dorma Qui son morto creduto; e per conforto</i>	<i>Бессмертие</i>
Qui vuol mie sorte c'anzi tempo i' dorma: Nè son già morto: e ben c' albergo cangi, resto in te vivo, c' or mi vedi e piangi; se l'un nell'altro amante si trasforma. ⁶⁸	Здесь рок послал безвременный мне сон, Но я не мертв, хоть и опущен в землю: Я жив в тебе, чьим сетованьям внемлю, За то, что в друге друг отображен. ⁷⁰
Qui son morto creduto; e per conforto del mondo vissi, e con mille alme in seno di veri amanti: adunche, a venir meno, per tormen' una sola non son morto. ⁶⁹	Я словно б мертв, но миру в утешенье Я тысячами душ живу в сердцах Всех любящих, и, значит, я не прах, И смертное меня не тронет тленье. ⁷¹

⁶⁶ Guasti, *Sonetti*, n. LXIX, p. 237; Frey, n. CLVII, p. 244; Girardi, n. 295, pp. 138-139; Corsaro-Masi, *Rime spirituali e religiose*, n. 14, pp. 312-313.

⁶⁷ Efros, n. 100, p. 178.

⁶⁸ Guasti, *Epigrammi ed Epitaffi*, n. 14, p. 9; Frey, n. LXXIII/16, p. 68; Girardi, n. 194 p. 99, Corsaro-Masi, *Epitaffi per Cecchino Bracci*, n. 16, p. 337.

⁶⁹ Guasti, *Epigrammi ed Epitaffi*, n. 12, p. 9; Frey, n. LXXIII/12, p. 65; Girardi, n. 190, p. 98; Corsaro-Masi, *Epitaffi per Cecchino Bracci*, n. 12, p. 332.

⁷⁰ Efros, n. 16, p. 155.

⁷¹ Efros, n. 12, p. 155.

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*