

Sergio Leone

APPUNTI E SPUNTI PER UN'ANTOLOGIA
DELLA LIRICA CORTESE IN RUSSIA
(Il primo Novecento)

In Russia, rispetto alle epoche precedenti (Settecento e Ottocento), l'inizio del XX secolo, nel campo della lirica amorosa, ha in comune l'accondiscendenza, se non l'acquiescenza, verso immagini di carattere visivo, descrittivo-pittorico, da cui discende direttamente la predilezione nel menzionare nomi di artisti, tipo Perugino, Watteau, Van Dongen e via dicendo, dove l'anelito alla rima eclatante è tuttavia in accordo con i soggetti derivanti dall'evocazione di questo o quell'autore, e insieme presenta due caratteristiche di notevole novità, che lo diversificano dal passato, recente o remoto, anche se adesso ci si rivolge frequentemente per attingervi ambientazioni, caratteri e stereotipi ormai stantii: la prima di tali caratteristiche è la marcata, voluta artificiosità stilistica, con conseguenza di quasi totale assenza di spontaneità, di cui non è anche priva di colpe la sottomissione ai canoni estetici delle manifestazioni artistiche del tempo, simbolismo e modernismo, soprattutto, e poi decadentismo e via discorrendo; la seconda caratteristica è rappresentata dall'affacciarsi, se non prepotente, tuttavia non di poco conto, almeno statisticamente, di un filone femminile che trova nel cuneo-tridente Gippius - Achmatova - Cvetaeva un vigoroso impulso alla promozione e all'imitazione.

Sebbene in una lirica del gennaio 1914, *V poslednij raz my vstretilis' togda...* (Per l'ultima volta c'incontrammo allora...), Anna Achmatova scrivesse, non senza ironia, ma nemmeno senza ragioni:

Dell'estate lui parlava e di come
Per una donna esser poeta è un'assurdità...

il numero, la qualità delle poetesse aumenta notevolmente agli

inizi del Novecento: in una antologia della lirica russa del primo quarto di secolo¹, messa presto al bando in epoca sovietica, e riedita soltanto nel 1991, su centonovantotto autori citati, ventuno sono donne.

Ma soprattutto, nella poesia amorosa femminile, si possono cogliere le maggiori novità di stile e di contenuti, rispetto ai consunti *clichés* degli omologhi maschili, che si perpetuano nel porre il tema in ambienti esotici (l'Oriente, l'Italia, l'antica Grecia) e nel farcirlo di citazioni storico-artistico-letterarie e di freddo intellettualismo. Nella lirica amorosa femminile, al contrario, dopo decenni e decenni di sterili e invariate variazioni, spuntano finalmente vene intimistiche spontanee e autentiche. L'amore è vissuto in prima persona, anche dal punto di vista letterario, non è mai un obbligo, un tributo, un'esercitazione. Anche l'erotismo non è epidermico, costruito, è più sentito, più lieve e soffuso, e quindi più efficace.

A inaugurare il secolo è Konstantin Fofanov, con la tipica canzonetta dell'amore-rimpianto, lacrimoso e svenevole, che mal s'addiceva, tra l'altro alle vicende biografiche dell'autore²:

L'ultimo incontro

Da lungo ormai s'è rotto l'anello
Del loro antico amore.
A lungo si sono amati,
Da lungo si son lasciati.
Lui soffriva solo,
Con il suo dolore.
Lei con gli altri divideva
Le gioie del tempo migliore.

E s'incontrarono di nuovo
Un giorno d'autunno.
Ardeva il tramonto come face
Sui giorni passati.

Nel bosco, sugli aghi dei pini
Scivolavano frecce di luce.
Lui pensava: com'è appassita!
Lei pensava: com'è invecchiato!

¹ I.S. EŽOV, E.I. ŠAMURIN, *Antologija ruskoj liriki pervoj četverti XX veka*, Moskva 1925.

² M. GOR'KIJ, *Sobranie sočinenij v 30 tomach*, t. 29, Moskva 1955, pp. 461-62.

Volevano molte cose
Dire e ricordare,
Volevano di nuovo
Gioire come allora.

In lei il cuore palpitava,
A lui il cuore doleva...
E tacendo si lasciarono,
Senza nulla ricordare...
(*Poslednjaja vstreča*, 1903)

Alla banalità fofanoviana si contrappone la razionalità moderna d'un trittico di Marina Cvetaeva, in cui il motivo dell'abbandono, del distacco, lungi dall'essere disperato, si sviluppa dalla morte alla vita, dal ricordo negativo all'oblio positivo:

Ho aperto lo scrigno di ferro,
Ho preso il dolente dono,
Un anello di grosse perle,
Di grosse perle.

Come gatta m'insinuai nell'entrata,
Il viso esposto al vento,
Soffiava la brezza, uccelli in volo,
Cigni dal lato mancino, corvi da destra...
Le nostre strade avevano opposte direzioni.

.....
E sopra di me urlerà la civetta,
e sopra di me stormirà l'erba.
(*Otmykala larec železnyi...*, gennaio 1916)

Al lago sono andata. Erta la riva.
.....
Vi ho gettato l'anello. Ma sì!
Non per la mia mano è stato creato.
.....

Che spruzzi quest'arco chiaro!
E un arco d'incontro, un giovane-cigno,
Che allarmato s'alza in volo
Nel cielo grigiazzurro!
(*K ozeru vyšla. Krut bereg...*, febbraio 1916)

La fronte baciare, le pene cancellare.
La fronte bacio.

Gli occhi baciare, l'insonnia eliminare.
Gli occhi bacio.

Le labbra baciare, a un assetato dar da bere.
Le labbra bacio.

La fronte baciare, la memoria cancellare.
La fronte bacio.

(*V lob celovat' - zobotu steret'*, 3 giugno 1917)

La Cvetaeva utilizzava materiale anch'esso non di prima mano, quello dei racconti popolari, il mito sentimentale del suicidio per amore, le immagini dei cigni balmontiani e di quelli blokiani della *Pesnja sud'by* (La canzone del destino), e delle funeree civette, che anche Esenin avrebbe in seguito usato, ma da questa combinazione di cimeli nasce il nuovo, l'emancipazione dal tema: donna abbandonata, non più meschina e infelice, ma libera e aperta a nuove, vivifiche esperienze.

Al vecchio, al solito, al convenzionale si rivolge anche Aleksandr Blok, nel quale, in aggiunta, si legge il sentimento di superiorità dell'artista nei confronti del comune intellettuale, così tipico della poesia, ma anche della pubblicistica blokiana, in cui l'influenza di Nietzsche si fa sentire, e come:

A una donna incontrata per caso

Io sono soltanto un cavalier e poeta,
Di un Bardo del Nord discendente.
Il marito tuo con un libretto di Wilde perennemente,
Un plaid scozzese, il gilè di seta...
Tuo marito è uno sprezzante esteta.
Non è forse pieno d'ironia
Perché smisuratamente malfidato?
Osserva sempre chi saluti per la via...
Mentr'io... le sue chimere mai m'hanno interessato!
Di te son oggi io innamorato!

Tu di perfidia, lusinga, finzione,
Come d'un paramento sei abbigliata!
Dimmi, moglie fidata,
Hai mai provato una segreta palpitazione,
Sei stata mai nascostamente innamorata?

Possibile che quest'assonnato,
Geloso consorte meschino
Ti sussurri: «Andiamo, mio tesorino...»,
Dopo averti avvolto nel plaid colorato
Contro il gelo di Pietroburgo assassino?

Possibile che dopo il ballo, nelle sere,
Il tuo languido sguardo non simuli inganni,

Quando i tuoi eterni panni
Delle spalle rotonde lasci cadere,
Dalla danza provàti veleno e affanno
(*Vstrečnoj*, 2 giugno 1908)

E non solo nei confronti dell'intellettuale, anche nei confronti dell'uomo comune:

....

Tu puoi, attraverso l'erba scintillante,
Aggirare la chiesa lungo il vialetto,
E sederti sul sagrato di muschio fragrante
E con cura ricamare un merletto.

Tu puoi le ciglia abbassare,
Quand'io faccio una passeggiata,
La camicetta di seta sistemare,
Quando ti lancio un'occhiata.

I tuoi occhi ancora innocenti,
Come un azzurro fiorellino,
E le trecce son troppo fluenti
Per un cappello cittadino.

Ma tu cammini con un fiocco rosso,
Sgranocchiando semi di girasole,
Al telegrafista con la divisa addosso
Dono fai d'un mazzolin di viole.

E per questo sarai radiosa
Di giunger nel buio d'un appartamento
Attraverso la strada rugiadosa,
Quand'io ti darò un appuntamento.
(*Ty možeš' po trave zelenoj...*, ottobre 1906)

Mio Dio, è tornata la povera Liza, circuita e concupita dal giovane artista. No, non può essere, quella giovinetta è cresciuta, s'è fatta adulta, e si presta alla nuova percezione blokiana, ardita e peccaminosa: non più castità di sguardi, timidezza di modi, ma libero sfogo della passione amorosa, una novità nel genere, almeno per la Russia del tempo:

A una fanciulla

Tu davanti a lui sei un giunco flessuoso,
Lui davanti a te una belva spietata.
Non sedurlo col sorriso vezzoso,
Taci, quando bussa all'entrata.

E se lui a forza farà irruzione,
Dietro la porta cèlati un poco:
Nella stanza senza emozione
Alle pareti asciutte dà fuoco.

E se vicino è il momento vergognoso,
Volta il viso verso il muro,
Fa' un nodo al fazzoletto luttuoso
E nascondi un ago in quel nodo scuro.

E con quest'ago trafiggerai
Le palme volgari, quando
Tra le sue mani ti dibatterai,
Per il dolor e l'onta gridando...

E lui nel delirio dell'impeto rude
Non ricorderà, preda dell'orgasmo,
Il segno profondo sulle spalle nude
Dei tuoi denti, né lo spasmo.
(*Devuške*, 6 giugno 1907)

L'amor vergineo profanato con modalità d'immagini moderne e ardite. Il sacro e il pagano trovano, naturalmente, la loro unione, scontata, ma efficace, nell'Italia rinascimentale mescolata a quella contemporanea, bigotta, ambigua e clandestina, secondo un *cliché* convenzionale e sfruttato a iosa nel campo soprattutto della prosa:

Perugia

Giorno un po' lieto, giorno un po' banale,
I monti dell'Umbria e l'azzurra lontananza.
D'un tratto un vento fresco, un breve temporale,
Una finestra aperta, un coro e la sua risonanza.

Alla finestra, sotto un affresco del Perugino,
Un nero occhio ride, ansima un petto:
Una mano abbronzata il cestino
Vorrebbe, ma di coraggio è in difetto...
Nel cestino un biglietto bianco c'era:
«... Monastero di S. Francesco... Questa sera...»
(*Perudžija*, giugno 1909)

La linea, il tono blokiano si ritrovano, pari pari, in Ivan Bunin, dove la concupiscenza si manifesta in una sorta di «voyeurismo», che dal generale scende al particolare. La minuziosa descrizione dell'oggetto del desiderio non è vezzo d'esteta, ma vizio di licenzioso:

La compagna di viaggio

La serica gonna fruscianti,
I tacchetti picchiettanti
Corri la mattina a respirar, vibrante,
I vapori dall'oceano esalanti.

La mamma dorme, sola sei ora...
Del ponte stan lavando il tavolato,
Di nera pace esso odora,
E il mare, invece, di buio salato.

Attorno la foschia col suo frescore
È fusa con l'oro luminoso
Del sole prematuro, col calore,
Col mare colorato e radioso.

Si serra con tenerezza e vigore
Con le mani appena lavate,
Nello sguardo gioioso timore
Per le scarpe e le vesti indossate.

Un marinaio scalzo col bugliolo
S'affanna, appena levato dal letto...
Scorre, scintilla il vetriolo
Violazzurro, oltre il parapetto...

Ah, ma nel cuore c'è turbamento!
Presto Atene, ormai,
E con lo sguardo al pavimento
Lievemente mi saluterai!
(*Sputnica*, senza data)

È l'antefatto. Ad Atene, o in qualunque altro posto, il rito
dev'essere compiuto:

...

A mezzanotte da lei son entrato.
Lei dormiva, la luna splendeva
Alla finestra, e riluceva
Della coltre il raso scivolato.
Lei sulla schiena riposava,
I seni nudi di seta,
E come acqua di lago, cheta,
Era la sua vita, mentre sognava.
(*Ja k nej vošel v polnočnyj čas...*, 1898)

La donna descritta nell'ora dell'amore, nell'ora precedente l'amore, spesso desiderata, quasi con violenza, già riscontrata in Blok, riappare, impotente a prima vista, ma forse sornionamente ingannevole, nella lirica di Valerij Brjusov, altro esponente della vecchia scuola amatoria:

...

Di lacrime gli occhi risplendenti,
Le labbre serrate compassionevolmente,
Le guance per le carezze sono ardenti,
E i riccioli scompigliati disordinatamente.

Nell'abbraccio esausta rassegnazione,
Lo sguardo abbassato senza vigore,
E le lacrime-brillanti con ostinazione
Sussurrano rimproveri senza calore.
(*Slezami blestjaščie glazki...*, 1905)

Brjusov, eclettico epigone d'una quantità di «ismi», è viaggiatore soprattutto nei tempi antichi e in spazi geografici remoti, comodi ed esplorati recessi di ardimentose immagini erotiche:

Nello spirito d'una antologia latina

Mi dicono che Marina a molti dona le sue carezze.
E allora? Ricevo per questo forse meno amore?
Se il sole ravviva la rosa del mio vicino,
Il rosso tulipano meno risplende nel mio giardino?
Se zefiro sfiora i prati stanchi della Lucania
Meno frescura darà forse al Lazio nei giorni d'estate?
Le carezze degli amanti il fuoco solo accendono in Marina,
E lei, bruciando, spasima perch'io ne spenga la fiamma.
(*V duče latinskoj antologii*, 1912)

Quella breve fiamma che in Konstantin Bal'mont personificava l'attimo della passione, incanto d'amore e di morte insieme, l'eterno *Binomio* della letteratura cortese:

La fiamma

No, vattene, su. Non indurmi all'ebbrezza.
Amare? Amando, uccidere è dell'amore la bellezza.
Solo un attimo io amo, e subito m'allontano.
Con me il giorno chiaro, la notte dietro, non lontano.

Io non t'amo. Ferirti mi dispiace.
Fuggi, finché con l'amor sei in pace.
Sulle tue gracili spalle potrò solo pesare.
Dare luce e scaldare?... Va' via! non posso che bruciare.
(*Plamja*, 1903)

Amore, morte, erotismo: Brjusov non abbandona i propri temi:

Presentimento

È torrido mezzogiorno di Giava il mio amore,
Come sogno la fragranza mortale s'è diffusa,
Laggiù giacciono dei sauri, la pupilla chiusa,
Qui sui tronchi s'avvolgono i boa in torpore.

E tu nel giardino spietato sei entrata
Per riposare o per uno svago sereno?
Tutto ammalia, tutto esala veleno,
Oscillano i fiori, l'erba respira più agitata.

Vieni: sono qui! Godere, giocare ci vedranno,
Coronati d'orchidee vagheremo,
Come due avidi serpenti i corpi intrecceremo!

Il giorno passerà. I tuoi occhi si chiuderanno.
E sarà la morte. Con il lenzuolo di liane
Avvolgerò il tuo corpo inane.
(*Predčuvstvie*, 1894)

Brjusov epigone, e tuttavia maestro di ancor minori epigoni.
Igor' Severjanin, ad esempio, a lui si ispira, ripercorrendone in
senso contrario l'intreccio amoroso:

Terzina-colibrì

Nelle tue labbra un segreto angolino c'è,
Pieno d'ineffabile piacere,
Dove corre la corrente dalla testa ai pie'.
Spossata dal troppo godere,
Come liana ti stringi al mio petto,
E se adesso son io in tuo potere,
Sarai tu in futuro il mio valletto!
(*Tercina-kolibri*, 1911)

Severjanin è anche allievo di altri maestri, come Bunin, ad
esempio, che imita in maniera quasi pedissequa, nelle immagini,
nel ritmo, ma soprattutto nel gioco delle «belle statue»:

Il tuo mattino

Dal letto
Ti sei alzata.
Sul nudo seno
Si stempera infuocata
E si fredda la fantasia.
Del sorriso palpitanti
Frullano le ali,
Tenerezza negli occhi celestiali,
Sei qui a me davanti
E già son preda di magia.
(*Tvoe utro*, 1912)

L'esotismo, già evidenziato in Blok, in Bunin, in Brjusov, è una costante del tema. La Russia è di rado presente, e quasi mai sfondo. L'Oriente, la Persia di Esenin, l'Italia, la Grecia, e, in Bal'mont, l'immancabile Spagna:

Anita

Io le piacevo. Lei mi attraeva,
Spagnola snella dagli occhi incandescenti.
D'una luce lontana il buio viveva,
L'amore bisbigliava con voci trasparenti.
Con l'armonia delle parole lei mi accendeva,
Spagnola abbronzata dagli occhi splendenti.
L'alcova s'aprì ariosa e merlettata,
Lei non sussurrò: «Lasciami... Fa' ch'io vada...»
Non a una nordica fanciulla, non a ninfa ghiacciata
Ripetevo con voce insinuante: «Anita! Adorada!»
Davanti a me tremava una tigre assetata,
E tranne i suoi occhi io non volevo «nada».
(*Anita*, 1903)

Alla Spagna si rivolge anche Čerubina de Gabriak (al secolo Elizaveta Dmitrieva), spinta dal suo creatore, Maksimilian Vološin. Nei versi di Čerubina, scrive Vološin, «io avevo il ruolo del regista e del censore, suggerendo i temi, le espressioni, dando compiti, ma a scrivere era soltanto Lilja... Facemmo di Čerubina una cattolica fervente, poiché questo tema non era stato ancora sfruttato nella Pietroburgo del tempo»³. La Spagna, allora, come centro convenzionale di accesa religiosità, e come centro, altrettanto convenzionale, di passioni e di peccato:

³ M. VOLOŠIN, *Putnik po vseleennyj*, Moskva 1990, p. 217.

...

Sulla soglia del tempio cerco protezione,
China davanti alla Madre di tutti i Tesori,
Che il tuo gonfalone
Mi nasconda ai mostri traditori.

Vi giunsi di corsa dai viali animati,
Dove ali cieche battono nella sera,
Dove attendono gli alienati
Seduzioni profane e Siviglia intera.

Mentre ai Tuoi piedi depongo io
Un pugnale, un ventaglio, fiori e cammei,
A gloria di Dio,
O Mater Dei, memento mei!

...

Come una felce, solo una volta,
Di fuoco fiorisco la notte, a primavera...
Vieni a prendermi, tutta intera,
Vieni, ch  da te voglio esser colta.

Amami. Ti sono vicina, da farmi male,
Oh, cedi, su, alla malattia mia amorosa.
Come la mandorla son amara e letale,
Dalla morte pi  tenera, pi  amara e insidiosa.

Vološin, il regista-censore, veleggia nell'arena amorosa, da buon cittadino del mondo, da europeista *ante litteram*, con le ambigue immagini «*fin de siècle*», non disdegnate neppure da Boris Pasternak ⁴:

...

Seduzione doppia: amor e curiosit ...
Seno di fanciulla e aspetto di paggio,
Di labbra maliziose ingenua temerit ,
E tra le destre dita di rivolta il raggio.

Nei tuoi occhi piroetta Arlecchino...
Il tuo amoroso   lieve, tenero e doloroso...
Tu hai unito la grazia dell'Androgino
Con la perfezione d'un fiore vizioso.

⁴ Cfr. *Ljubimaja -  ut'! Kogda ljubit poet...* (Orrore, cara! Quando un poeta ama..., 1917).

Con te m'è caro il tedio della prigion terrena
E gravoso il giogo della fedeltà.
Di te la musica di Couperin è piena,
Tu sei malinconia di luci nella Natività.

Nei tuoi occhi la corsa merlata della Chimera:
Ma adesso la lor pena chi comprender può?
Guarda così lontano la riva sabbiosa di Citera
Il paggio innamorato sul battello di Watteau.
(*Dvojnoj soblazn - ljubvi i ljubopytstva*, 1911)

E la zoppa Čerubina cerca di non perdere il passo del benefattore, oltre l'adulazione c'è anche l'imitazione, e da sotto il falso abito monacale fuoriescono pulsazioni sicuramente gratificanti per la guida e consigliere:

...

Il tuo pallido viso vedo nello specchio ovale,
Dalle tempie scendono i riccioli castani,
Come vestiti di polvere d'oro, un po' strani,
E sulla spalla nereggi il sangue della digitale.

Come docile arco è curvata la bocca scarlatta,
Le labbra sono storte da un sorriso sprezzante,
Gli occhi abbassati. Alla tua bellezza s'adatta
La voce lenta, misteriosamente declinante.

Delle sacrileghe parole la religiosità,
La malizia arrogante dei rimproveri pungenti,
Della tentazione e del vizio tutte le possibilità,
E lo splendore delle candele trascendenti.

Il tuo esempio per altri non è un fine,
Nessuno ha la chiave del tuo dolor mortifero,
Io sono della tua corona le sette spine,
Mia sorella in Cristo e in Lucifero.

Altra coppia, espressione tanto tipica in Russia dell'ambiente artistico e poetico in particolare, è quella Anna Achmatova-Nikolaj Gumilëv. La donna dà il la, costruisce l'ambientazione, maliziosa, secondo i canoni modernisti, l'uomo, altrettanto maliziosamente, conclude il racconto, mediante una metonimia, in cui il feticcio si mescola al sentimento.

Achmatova:

...

«Com'è tardi! Sono stanca, sto sbadigliando...»
«Piccina, dormi tranquilla e beata,
Ch'io la fulva parrucca vado acconciando
Per la mia signora bella e amata .

Nastrini verdi ovunque ci metto,
E un orpello di perle, vezzoso;
Ho letto il biglietto: «Vi aspetto
Presso l'acero, conte misterioso!»

Sotto il merletto della maschera saprà
La maliziosa il riso soffocare,
Persino le giarrettiere ordinato m'ha
Lei oggi di profumare».

Il raggio del mattino sulla veste nera
Dalla finestrella è scivolato, caloroso...
«Lui l'attende a braccia aperte, la sera,
Sotto l'acero, il conte misterioso».
(«*Kak pozdno! Ustala, zevaju...*», 1912)

Gumilëv:

Il guanto

Ho un guanto sulla mano
Che nessun mi toglierà,
Sotto il guanto un arcano
Ch'è dolce ricordare e vano,
E ti trascina nell'oscurità.

Sulla mano il tocco e l'emozione
Di sottil dita della mia amata,
E come l'udito mio ricorda una canzone,
Così ritiene la sua pressione
Il guanto flessuoso, tutela fidata.

Ciascun ha un proprio arcano,
Che trascina nell'oscurità,
Io ho un guanto sulla mano,
Che m'è dolce ricordare e vano,
E fino a nuovo incontro nessun lo toglierà.
(*Perčatka*, 1908)

La coppia tuttavia si scinde, per ovvi motivi caratteriali e artistici. Gumilëv è lirico costruito, legato a scuole e tendenze, lontano dalle strutture stilistiche achmatoviane, vicino ad altri rappresentanti dell'avanguardia, tipo Vladimir Chodasevič, con cui è in sintonia nell'affrontare asetticamente, con disimpegno, il tema amoroso, ripetendo ritmi e immagini di tempi assai remoti:

A una fanciulla

Non mi piace il pigro languore
Delle vostre mani intrecciate,
Né il tacito pudore,
Né il tremito che mostrate.

Dei romanzi di Turgenev personaggio,
Siete fiera, gentile e naturale,
D'un placido autunno siete l'omaggio
E del turbinar di foglie su di un viale.

Mai a niente creder dovete,
Se prima calcolato, stimato non avrete,
Mai da nessuna parte andate,
Se la via sulla carta non trovate.

A voi è estraneo quel folle cacciatore,
Che sulla nuda roccia sale,
Ed ebbro di felicità, d'ingenuo batticuore,
Direttamente al sole lancia il proprio strale.
(*Devuške*, 1912)

L'arco di Gumilëv è imbracciato da un cacciatore, quello di Chodasevič da un'arciere:

Stizza

Cos'è il cuore? Un daino. E tu, principessa, l'arciere.
Ma io non cadrò per mani ancor d'infante,
E fallito il bersaglio, con stizza e dispiacere
Lasci tu cadere l'arco principiante.

E tutto il giorno, offesa, vagherai
Tra il vento e le canne lacustri,
E come prima ai giochi spassosi non ti dai,
E alle amiche le tue canzoni non illustri.

Ma il giorno fugge, e le rose son fiorite
In questa sera di luna, di rimpianti infiniti,

E forse lacrime stizzite
Son pronte a sgorgare dagli occhi tuoi smarriti.
(*Dosada*, 1911).

Gumilëv e Chodasevič sono ancora uniti nella descrizione della donna per l'ennesima volta intesa come «essere incostante» e traditrice, nella più vieta tradizione settecentesca:

Gumilëv:

Dedica a un libro per Georgij Ivanov

Amico caro, lascia il tuo languore,
Ricorda che Cloe più non c'è;
Cloe ha perso il suo pudore,
Il balletto or la gode per sé.

Come ninfa danza, come baiadera,
E in francese dice: «ça y est».
Sii più audace e imita com'era
Il cavalier Des Grieux.

Bevi, la tristezza caccia via,
E con grazia e facilità, lo so,
Avrai quella che Cloe era pria
E che adesso è Manon Lescaut.
(*Načpis' na knige. Georgiju Ivanovu*, 1912)

Chodasevič:

Allegria

Tripudio ormai dimenticato,
Grazia divina di notturna gozzoviglia:
Bevi, e di tutto sei appagato,
Bevi, e la voglia ancor ti piglia.

E la vita dopo una bevuta
Appare tutta denudata,
Come la schiena aggraziata
Della donna accanto a me seduta.

Vedo della sottile colonna dorsale
Le vertebre che van su e giù,
Su di esse mi chino un attimo, non più,
E la cipria le labbra m'assale.

Ride l'essere incostante,
E a me unire fa piacere
Il sapere sconsolante
E la gioia del nulla sapere.
(*Vesel'e*, 1928)

A Gumilëv e a Chodasevič si aggiunge, tra gli altri innumerevoli, data l'ovvietà e la ristrettezza del tema, Michail Kuzmin: l'amore è attimo, e dopo non resta che il vuoto, il nulla:

Dal ciclo «Un amore di quest'estate»

Non dormo: sento lo spirito mancare,
La testa girare
E il mio letto è solitario,
Dove sono le mani delicate,
Le labbra amate,
E il dire suo saltuario?
La coperta ci avvolgeva,
Il corpo caldo ardeva,
Alla finestra la notte è di ghiaccio...
Il cuore batte, son secche le mani,
Di cacciare la noia d'amore son vani
I tentativi, non ce la faccio...

Ci siam stretti, ci siam baciati,
L'un l'altra ci siamo intrecciati,
Come il paladino con il drago...
Alla finestra l'odore della menta è già entrato,
E il guanciaie è tutto sciupato,
E io sono solo, sempre solo vago...
(*iz cikla «Ljubov' etogo leta»*, 1907)

Storie così rapide, così vaghe, da sembrare sogni, fantasia. Lo ribadisce Brjusov con le identiche immagini kuzminiane, gli stessi motivi e lo stesso ambiente:

...

È accaduto? E chi l'ha detto?
No! Non può essere accaduto.
Le stelle eran rosse sul letto,
C'era luce nel buio di velluto.

Si stringevano tenere le mani,
Le bocche si cercavano con voluttà...
Questo spavento, questi tormenti disumani,
Io non darò in cambio della felicità!

Delicatamente, con docilità,
A me lei si stringeva,
E il lampione, nella nera oscurità,
Alla finestra riluceva.

Non il lampione, l'amore rischiara il letto,
Le stelle trapassavano il velluto...
È accaduto? E chi l'ha detto?
No! non può esser accaduto.
(*Eto bylo? neuželi?* 1901)

ABSTRACT

Love poems, which appeared in Russia during the first twenty years of the XX century, have two characteristics which distinguish them from the past: the first is the marked stylistic cunningness with the consequent and fatal lack of spontaneity. The second is the appearance of a new and very original feminine wave, which finds in the «trident-wedge» Hippus-Ahmatova-Tsetaeva a rigorous impulse to promotion and to imitation.

KEY WORDS

Russia. Love poems.