

MARTINA MORABITO

IL CIRCOLO *GLI AMICI DI HAFIZ* (1906-1907)  
E GLI PSEUDONIMI, OVVERO QUANDO PIETROBURGO  
DIVENNE *PETROBAGHDAD*\*

*Abstract:* The aim of this paper is to analyze, from an onomastic point of view, the names used within a Russian symbolist circle, *The friends of Hafiz*, at the same time investigating the meaning of role-play, sexuality, and literary taste in the shaping of alternative identities. After briefly considering the importance of names and pseudonyms for Russian symbolists in general, we examine the circle's complex structure. Named after the 14th century Persian poet and made up of elite male poets, musicians, and painters from Petersburg, this circle aimed at exploring the implications of homosexual love and creativity. Each participant chose one or two pseudonyms to use during the meetings; these names were taken from the pagan world of classical Greece and from the medieval world of Persian Islam. In this way, each poet represents the collision of two distinct geographical spaces and temporal constructs in the generalised vision of an orientalised South; they applied this latter conception to the city of *Petersburg*, rebaptised *Petrobaghdad*. Comparing a book planned by the Hafizites but never actually written, to a strikingly similar project of the same period published by Aleister Crowley, we explore the artistic failure of the circle and, more generally, the concept of sterility in Russian symbolism. We also comment on some of the circle's self-portraits, in both painting and poetry, as demonstrations of identity that remain fluid and undefined in a game of renaming (*pereimenovanie*).

*Keywords:* Russian symbolists, *The friends of Hafiz*, names and pseudonyms

## 1. *Il nome nel simbolismo russo*

A una prima lettura, nella seguente citazione, Vjačeslav Ivanov,<sup>1</sup> fondatore del circolo artistico «gli Amici di Hafiz», sembra evidenziare in senso negativo il rapporto tra il movimento simbolista e la pratica della *nominatio*:

il romantico chiama per nome le ombre dei suoi morti, che disturba nelle loro tombe. Noi [simbolisti], invece, invociamo anime sconosciute. I nostri simboli non sono nomi; sono il nostro silenzio. E persino chi tra noi pronuncia nomi, è simile a

\* Ringrazio lo staff di *Onomastica & Letteratura* per aver accolto questo mio saggio nella loro rivista e Laura Salmon per aver condiviso con me le sue conoscenze, frutto di decennali ricerche.

<sup>1</sup> Mosca, 1866 - Roma, 1949; poeta, filosofo, critico letterario, studioso del mondo classico, dimorò in Italia nell'ultima fase della sua vita, in seguito all'emigrazione dall'Unione Sovietica.

Colombo e ai suoi compagni, che chiamano India il continente che sta per sorgere dal lontano orizzonte.<sup>2</sup>

In realtà, all'interno del simbolismo russo, il concetto di nome/Nome è molto più complesso e risente di varie tradizioni, spesso contraddittorie tra loro. In primo luogo, si deve considerare la poetica del movimento simbolista russo, che si dichiara erede del simbolismo francese e cerca di seguirne alla lettera gli insegnamenti, tra i quali spicca quello di Mallarmé: «nommer un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer voilà le rêve».<sup>3</sup> Al processo di nominazione delle cose si dovrebbe preferire il suggerire, alla concreta rappresentazione del mondo materiale, che è fallace in quanto chiama il nuovo continente con il nome di quello vecchio, il procedimento simbolico. Se però, da un lato, utilizzare il nome comune o proprio per designare qualcosa o qualcuno significa cancellare il godimento estetico, dall'altro, è invece presente una tendenza opposta. Perfetto contraltare alla frase mallarmeiana è questo pensiero di Fedor Sologub, uno dei massimi esponenti del simbolismo russo: «nominare un oggetto significa raccontare su di esso una favola, inventarsi anche il mito più elementare».<sup>4</sup> Il processo di dare un nome e il potenziale suggestivo che quest'atto innesca sono al centro non soltanto della poetica di Sologub, ma anche della coeva pratica dell'*imjaslavie*, 'adorazione del nome'. Tale pratica, nata all'interno del movimento ascetico dell'esicasmò, presto si diffonde dagli ambienti monastici al mondo della cultura soprattutto grazie al ruolo rivestito dal monastero di Optina Pustyn', da sempre luogo vicino all'intelligencija e in prima linea nelle teorizzazioni sull'*imjaslavie*. Evocando incessantemente il nome di Dio, ognuno può arrivare al raggiungimento di un'unione mistica con la divinità; anzi, il nome di Dio è Dio stesso. Se, dunque, esiste il nome di Dio, allora tutto deve avere un nome, e la *nominatio* acquisisce una giustificazione ontologica.<sup>5</sup> Nel simbolismo, l'*imjaslavie* si combina in forma sincretica con elementi occulti, filosofici, scientifici, attingendo sia al mondo cristiano che alle opere di Nietzsche. Per i simbolisti, dunque, il mondo sarebbe creato dalla parola,

<sup>2</sup> VJAČESLAV IVANOV, *Sobranie Sočinenij*, II, Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien 1974, p. 88. Qui e in seguito tutte le citazioni sono tradotte da me.

<sup>3</sup> In JULES HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire (1891)*, Fontaine, Éditions Thot 1982, p. 77.

<sup>4</sup> Come riportato da LINDA TORRESIN in un articolo sull'uso dei nomi nella narrativa di Fedor Sologub, a cui si rimanda per preziosi approfondimenti: *Il nome dell'io e il nome dell'altro. I racconti di Sologub e l'identità simbolista*, in *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*, Atti delle giornate di studio (Venezia 3-4 marzo 2016), a c. di M. P. Arpioni, A. Ceschin, G. Tomazzoli, Venezia, Edizioni Ca' Foscari 2016, pp. 159-170.

<sup>5</sup> LJUDMILA GOGOTIŠVILI, *Neprijamoe govorenje*, Moskva, Jazyki slavjanskich kul'tur 2006, p. 5.

e le parole avrebbero un valore magico: creando parole, scrivendo poesie, si partecipa alla creazione del mondo.<sup>6</sup> La parola, però, deve essere quella simbolica, poetica, capace di potenziale associativo. Si profila, di conseguenza, un rapporto complesso, ambiguo, positivo e negativo insieme, tra parola e atto artistico, che si riverbera non soltanto nelle scelte stilistiche e tematiche degli autori, ma influenza ugualmente la sfera dell'onomastica<sup>7</sup> e, soprattutto, della pseudonomastica simbolista.

Queste due tendenze, la prima che definisce chiaramente l'insufficienza e l'incapacità della parola di definire le realtà superiori, e la seconda che invece investe la parola di un potenziale magico, hanno contribuito all'attitudine simbolista nei confronti dell'uso degli pseudonimi. Lo pseudonimo, in questo ambito, sarebbe dunque non un Nome, parola fallace e manchevole, ma un simbolo magico, mistico, rivelatorio. Sono molti gli scrittori simbolisti a intraprendere la carriera letteraria sotto pseudonimo: ricordiamo, ad esempio, Fedor Sologub (pseudonimo di Fedor Kuz'mič Teternikov), Andrej Belyj (Boris Nikolaevič Bugaev), Ellis (Lev L'vovič Kobylinskij). Anche chi sceglie l'*onimato*, come Genette definisce la modalità di mantenimento e dichiarazione del proprio nome anagrafico,<sup>8</sup> non rinuncia a utilizzare eteronimi per affrontare generi o spazi editoriali diversi da quelli canonicamente frequentati. Il caso più emblematico è quello di Valerij Brjusov, che firma i suoi articoli sulle riviste letterarie con 35 eteronimi diversi.<sup>9</sup> Sembra quindi opportuno un approfondimento del rapporto tra identità 'ufficiale', sia essa espressa da nome anagrafico o pseudonimo, e identità 'altra', legata a un contesto minore, segreto, secondario. Un caso emblematico, nel quale la costruzione di un nuovo sé si attua attingendo da numerose tradizioni letterarie, professando una *Weltliteratur* che diventa modello di vita, è rappresentato dal circolo di Vjačeslav Ivanov.

<sup>6</sup> Per una completa analisi del ruolo del nome e della parola all'interno del simbolismo di Ivanov rimandiamo a MARIA CANDIDA GHIDINI, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel simbolismo di V. Ivanov*, Milano, Vita e Pensiero 1997.

<sup>7</sup> Per uno studio sul nome proprio nella lingua russa si rimanda a LAURA SALMON, *L'antroponimia russa. Semiotica, pragmatica, traduzione*, «Quaderni di Semantica», XXIV (2003) 2,1, e ivi, XXV (2004) 1,2, traduzione italiana a c. di F. Biagini dal volume *Ličnoe imja v russkom jazyke. Semiotika, pragmatika perevoda*, Moskva, INDRIK 2002. La studiosa sottolinea la complessità e la centralità del fenomeno dello pseudonimo in ambito culturale russo: «a causa dei legami che intercorrono tra la tradizione letteraria, la storia del Paese e le peculiarità linguistiche dell'antroponimia russa, gli pseudonimi russi presentano una serie di aspetti complessi che non hanno corrispondenza nelle altre linguoculture», p. 309.

<sup>8</sup> GÉRARD GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi 1987, p. 3.

<sup>9</sup> IVAN FILIPPOVIČ MASANOV, *Slovar' psevdonimov russkich pisatelej, učenyč i obščestvennyč dejatelej*: v 4 t., T. 4, Moskva, Vsesojuznaja knižnaja palata 1960, p. 84.

## 2. Gli Amici di Hafiz e il rovesciamento delle norme

Tra i numerosi simposi nati nell'alveo del movimento simbolista russo ve ne fu uno particolarmente ristretto ed ermetico: quello degli *Amici di Hafiz*, dal nome<sup>10</sup> del poeta persiano del XIV secolo, cantore del vino, dell'amore e dell'edonismo, in seguito ripreso da Goethe<sup>11</sup> nel *West-Östlicher Divan* (1819) e divenuto simbolo di sincretismo culturale.<sup>12</sup> Lo studioso russo Nikolaj Bogomolov, che ha ricostruito nel dettaglio la storia degli incontri del circolo grazie a numerose testimonianze epistolari e diaristiche,<sup>13</sup> inserisce il poeta persiano all'interno della biblioteca simbolista:

le caratteristiche dello stile della poesia di Hafiz, la loro natura semantica, facevano chiaramente parte delle preferenze poetiche di V. Ivanov e degli altri poeti simbolisti, per i quali il principio «a realibus ad realiora» diventerà sotto molti aspetti determinante per la comprensione delle leggi del simbolismo.<sup>14</sup>

Questo circolo segreto, che si riunisce tra il 1906 e il 1907 a Pietroburgo, è composto quasi esclusivamente da uomini – poeti, pittori e musicisti – che si incontrano a casa di Vjačeslav Ivanov. Le riunioni sono eventi costruiti nei minimi particolari e studiati in anticipo,<sup>15</sup> le tematiche sono quelle 'persiane' del vino e dell'amore, e ogni incontro comincia con una sorta di recita corale, con i partecipanti disposti a formare un'imitazione del coro tragico greco. La moglie di Ivanov così descrive il progetto: «mettere su una tavernetta persiana, hafizita: molto intima, molto coraggiosa, in costume, sui tappeti, filosofica, artistica ed erotica».<sup>16</sup> Il circolo nasce come vera e propria alternativa rovesciata ai più famosi mercoledì simbolisti nella Torre<sup>17</sup>

<sup>10</sup> Hafiz è in realtà uno pseudonimo, che sta per 'colui che sa recitare a memoria il Corano'.

<sup>11</sup> Ivanov dedica un articolo proprio a Goethe dal titolo *Goethe na rubeže dvuch stoletij*.

<sup>12</sup> Il 'profeta' del simbolismo russo, Vladimir Solov'ev, tradusse in russo Hafiz (passando dalla traduzione tedesca) e lo stesso Goethe.

<sup>13</sup> NIKOLAJ BOGOMOLOV, *Peterburgskie gafizity*, in Michail Kuzmin: *stat'i i materialy*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie 1995, pp. 67-98.

<sup>14</sup> Ivi, p. 78.

<sup>15</sup> BOGOMOLOV, *Peterburgskie...*, cit., p. 73.

<sup>16</sup> Ivi, p. 70.

<sup>17</sup> Alla Torre di Ivanov, che si può esplorare 'topograficamente', è dedicata una sezione di un progetto elettronico ideato dalla studiosa Olga Matich e curato dalla University of California, Berkeley: [http://stpetersburg.berkeley.edu/ulla/ulla\\_splash.html](http://stpetersburg.berkeley.edu/ulla/ulla_splash.html). Il progetto ha titolo *Mapping Petersburg*: <http://stpetersburg.berkeley.edu/about.html> ed esplora «the everyday life and the material, political, and literary culture of St. Petersburg [...] at the beginning of the twentieth century. It maps eleven itineraries through the city with the purpose of creating a palpable sense of life in Russia's late imperial capital on the eve of the 1917 revolution and during the subsequent decade [...] *Mapping Petersburg* focuses on the relationship between modernity and modernism as it navigates the city's urban life, architectural sites, adopting perspectives that have not been

di Ivanov, riunioni a cadenza fissa, molto formali, frequentate da numerosi partecipanti, ognuno con un ruolo sociale ben riconoscibile. Le riunioni di Hafiz, invece, sono organizzate sporadicamente, l'ambiente è informale e, cosa estremamente bizzarra a Pietroburgo, ci si dà del 'tu' (come avveniva ai balli in maschera). I partecipanti sono pochi, convocati su invito, indossano travestimenti e adottano pseudonimi. «I vestiti, i nomi insoliti e il *tu* cambiano le relazioni», annota Michail Kuzmin, uno dei partecipanti al circolo, sul suo diario.<sup>18</sup> Gli hafiziti vivono una situazione *altra* dalla realtà, in uno spazio affine alla finzione teatrale, alla mascherata, dove le regole sono momentaneamente sospese. Lo stesso ambiente si modifica: la Torre di via Tavričeskaja 25 a Pietroburgo, in quel periodo il salotto letterario più importante della città, viene addobbata all'orientale, con tappeti, tende e cuscini, e diventa un nuovo spazio, *Petrobaghdad*. L'entusiasmo pseudonimico, dunque, contamina persino il nome della capitale russa e, nei diari e nelle lettere dei partecipanti, l'annotazione del luogo d'incontro sarà sempre sotto pseudonimo. Il toponimo *Pietroburgo* si traveste con uno pseudonimo che funziona da surrogato del viaggio: al posto di uno 'spostamento nello spazio', si raggiunge un nuovo territorio con un 'travestimento dello spazio'. In questa scelta si fondono due 'altrove' geografici, quello orientale-persiano di Baghdad e quello greco del prefisso *Petro* (preferito a *Peter* della denominazione russa allora in uso, *Peterburg*). Si crea così una nuova topografia della città e del mondo, una sorta di meridione orientalizzato importato a nord. Questa compenetrazione di elementi orientali e greci classici ha la sua massima espressione nella scelta degli pseudonimi dei partecipanti. Ogni hafizita, infatti, adotta, nella contingenza delle riunioni, uno, a volte due o tre pseudonimi, che attingono molto spesso ai due differenti bacini di influenza già citati, quello del paganesimo classico greco e quello del medioevo arabo. Gli pseudonimi dei membri del gruppo sono elencati nella strofa iniziale e in quella finale di un componimento dello stesso Ivanov che celebra l'iniziazione hafizita:

Tu, *Antinoo-Caricle*, e tu, *Diotima*,/ e tu, di una Roma annoiata il raffinato/ *Petronio*, o *Corsaro*, e tu, *Essarhadone*,/ o il capo dei demoni saggi – *Salomone*,/ e tu, mio *Aladino*, insieme a me, *Iperione*,/ *Derviscio El-Rumi*, onori gli ospiti con un inchino! [...] Tu, *Musa Melpomena*,/ tu, copiere di corte *Ganimede*, rapido *Ermes*,/ e tu, che

considered before. It offers a unique narrative of the Russian metropolis, bringing together familiar and unfamiliar historical visual and literary material in a new way and creating a guide to the city for scholars, students, tourists, and web users who enjoy virtual travel through the past and to unfamiliar places».

<sup>18</sup> BOGOMOLOV, *Peterburgskie...*, cit., p. 71.

dal pennello, libero e generoso/ sai tirar fuori – pittore dall'occhio veloce –/ uno stormo di uccelli che traggono in inganno, *Apelle!*<sup>19</sup>

Vjačeslav Ivanovič Ivanov diventa *Derviscio Rumi*, e *Iperione*; la moglie Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal *Diotima*; il filosofo Nikolaj Aleksandrovič Berdjaev *Salomone*, e *Esarbaddon*; sua moglie Lidija Judifovna Berdjaeva *Musa Melpomene*; il poeta e romanziere Michail Aleksevič Kuzmin *Antinoo*, e *Caricle*; il pittore Konstantin Andreevič Somov *Aladino*; il critico musicale Val'ter Feodorovič Nuvel' *Petronio*, *Corsaro* e *Renouveau*; il pittore e scenografo Lev Bakst, già pseudonimo di Lev Schmule Rozenberg, *Apelle*; il poeta Sergej Mitrofanovič Gorodeckij *Ermes*, e *Zejn*; lo scrittore Sergej Abramovič Auslender *Ganimede*.

Proprio a causa di questa accentuata base letteraria del simposio, spesso stratificata e appesantita da varie riscritture e riletture, le riunioni di Hafiz sono state definite 'mascherate filologiche'.<sup>20</sup> Nella scelta dei nomi dei due padroni di casa, ad esempio, *Iperione* e *Diotima*, non c'è soltanto il significato originario greco, epiteto per il Sole e figlio di Urano lui, donna sapiente del simposio platonico lei, ma anche la rielaborazione di Hölderlin che consacra la coppia a simbolo del Romanticismo tedesco.<sup>21</sup> Ivanov ha un secondo pseudonimo, *El-Rumi*, mistico persiano fondatore della confraternita dei dervisci rotanti. Nelle sue due nuove identità che convivono contemporaneamente, Grecia e Persia si uniscono. Lo stesso avviene nel doppio pseudonimo di Gorodeckij: *Zejn*, un poeta nato in Iran, ma poi spostatosi in Crimea e nel Caucaso, autore di un diario di viaggio molto celebre all'epoca, e *Ermes*, il messaggero degli dei greci. La Grecia è presente anche nello pseudonimo di Auslender, *Ganimede*, bellissimo coppiere degli dei. Lo pseudonimo di Bakst, *Apelle*, è, più che una maschera sotto la quale nascondersi, un ribadire la propria identità artistica di pittore. Il filosofo Berdjaev riunisce la saggezza di *Salomone* e la potenza del re conquistatore assiro *Essaraddon*, mentre la moglie collocata in posizione ancillare diventa *Melpomene*, musa invocata dagli hafiziti. Kuzmin viene ribattezzato *Antinoo*, il nome del giovane di straordinaria bellezza favorito dell'imperatore Adriano, e *Caricle*, personaggio di una poesia dello stesso Kuzmin ambientata nell'Antica Roma. Nuvel' è un nuovo (*Renouveau*) *Petronio* e, da Byron, il *Corsaro*.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 738-739.

<sup>20</sup> Cfr. COLLEEN MCQUILLEN, *The Modernist Masquerade. Stylizing Life, Literature, and Costumes in Russia*, Madison, The University of Wisconsin Press 2013, p. 154.

<sup>21</sup> JOHANN CHRISTIAN FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, Tübingen, Cotta 1797-1799.

### 3. *Pseudonimi sterili: un gioco simbolista*

Animati da differenti e spesso contrastanti idee estetiche e mistiche, i partecipanti non riescono a produrre un manifesto unitario. Il circolo di Hafiz fallisce nei suoi obiettivi: si scioglie dopo pochi mesi, i membri del gruppo litigano tra loro e soprattutto non viene alla luce il progettato volume di poesie e dipinti che doveva invece scaturire dall'esperienza del simposio.<sup>22</sup> Quest'idea era ben presente, come emerge da una lettera di Somov:

Abbiamo avuto l'idea di immortalare il nostro 'Hafiz del nord' e pubblicare a questo scopo un libretto di lusso di poesie [...]. Il libretto si intitolerà *Hafiz del nord* e conterrà i ritratti di tutti gli hafiziti, fatti da me e da Bakst nello stile delle miniature persiane colorate. [...] Il libretto ovviamente sarà anonimo.<sup>23</sup>

Gli pseudonimi, insomma, sono risultati pseudonimi sterili, poiché non firmano nessuna creazione, riuscendo soltanto a innescare riflessioni su un passato stratificato di tradizioni letterarie. Una delle possibili cause di questa 'inibizione' potrebbe risiedere nella tematica, centrale per il simbolismo, della sterilità, appunto.<sup>24</sup> Le riunioni del circolo sono state definite anche riunioni omoerotiche, perché durante gli incontri si esploravano legami intimi tra i soci, tutti uomini a eccezione della moglie di Berdjaev, che però venne subito espulsa dal gruppo, e della moglie di Ivanov, che fu sempre alla ricerca di un legame a tre che potesse favorire un'ascesi mistica della coppia:

Cerchiamo una donna, e nessuno riesce a trovarla, perché non ci sono ancora donne libere, donne-etero nel senso nuovo-antico. La nostra ispirazione è il persiano Hafiz, in cui la saggezza, la poesia, l'amore e il sesso si sono mescolati tra loro.<sup>25</sup>

L'omoerotismo del circolo è riportato alla Grecia platonica, e al mondo del *Simposio*, un modello che convive a fianco della tavernetta (*kabačok*) persiana. L'amore omosessuale, che nel progetto iniziale doveva essere una

<sup>22</sup> Per una diffusa ricostruzione delle date degli incontri, si veda BOGOMOLOV, *Peterburgskie...*, cit., *passim*.

<sup>23</sup> Ivi, p. 86. Per un'ipotesi sui possibili testi che dovevano far parte di questo volume si veda A.B. ŠIŠKIN, *Severnyj Hafiz. Novye issledovanija i materialy*, in *Ot Kibirova do Puškina: Sbornik v čest' 60-letija N.A. Bogomolova*, pod. red. A. Rančina, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie 2011, pp. 687-701.

<sup>24</sup> Cfr. il capitolo *Poetry against Progeny: Blok and the Problem of Poetic Reproduction*, in JENIFER PRESTO, *Beyond the Flesh. Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex*, University of Wisconsin Press, Madison 2008; OLGA MATICH, *Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*, University of Wisconsin Press, Madison 2005.

<sup>25</sup> BOGOMOLOV, *Peterburgskie...*, cit., p. 73.



delle basi degli incontri, era però visto da alcuni partecipanti come qualcosa di rischioso per la propria creatività, per il presunto sottotesto di sterilità che lo accompagnava. Ivanov, nei suoi diari dell'epoca, ritorna spesso sulla paura di non riuscire a scrivere, a generare nuova poesia, ed emerge «la sensazione oppressiva ed esaltante insieme di essere gli ultimi di una serie».<sup>26</sup> Come nota Pamela Davidson,

in his opinion homosexuality was 'inextricably linked with humanism', but should remain associated with heterosexual love so as not to become narrowly exclusive and sterile.<sup>27</sup>

Curiosamente, negli stessi anni, un progetto editoriale molto simile a quello descritto nella lettera di Somov e dalle stesse tematiche è portato a compimento da Aleister Crowley (1875-1947), generalmente considerato il più famoso teorico del satanismo del Novecento. Crowley fu però anche un originalissimo scrittore, e nel 1910 pubblicò in forma anonima (come si auguravano di fare gli hafiziti russi) una raccolta di poesie ispirate proprio a quelle di Hafiz: *The Scented Garden of Abdullab the Satirist of Shiraz* – un montaggio di false traduzioni di false poesie persiane, composte da scrittori e compilatori finzionali che si alternano nella narrazione.<sup>28</sup> L'opera, costruita come una serie di veli da sollevare per raggiungere la verità, presenta tre narratori: il traduttore, *Maggiore Lutyi*, il poeta di partenza, *Abdullab El Qabar*, e un terzo narratore di nome *Another*. Si tratta di un sapiente gioco di pseudonimi, dove *Lutyi* rimanda alla parola araba per 'sodomia', *El Qabar* significa 'conquistatore di uomini', non soltanto in senso militare: due nomi altri, che si intrecciano e si confondono in *another*. Inoltre sono presenti tantissime note, e addirittura note all'interno delle note, il che pone questo esperimento letterario tra i precursori delle funamboliche mosse del post modernismo. Utilizzando lo stesso materiale di partenza, le opere di Hafiz, lo stesso argomento, l'amore omosessuale, e la stessa tecnica di nascondersi dietro pseudonimi, Crowley riesce però a superare 'l'infertilità'.

Probabilmente, la ragione del fallimento degli pseudonimi in ambito culturale russo in quanto motori attivi e autoriali sta nella loro bidimensionalità e nel loro richiamarsi a una tradizione letteraria passata, a più voci. La costruzione stessa degli pseudonimi parte da una premessa che ne pregiudica la funzionalità. Gli pseudonimi usati dagli hafiziti sono imposti dagli altri

<sup>26</sup> IVANOV, *Sobranie...*, cit., III, p. 396.

<sup>27</sup> PAMELA DAVIDSON, *The poetic imagination of Viacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's perception of Dante*, New York, Cambridge University Press 1989, p. 116.

<sup>28</sup> Si rimanda a JOSEPH ALLEN BOON, *The Homoerotics of Orientalism*, New York, Columbia University Press 2014, pp. 279-286.





FIG. 1. *Autoritratto allo specchio*, Konstantin Somov, 1934.

membri, e dunque nessuno sceglie come chiamarsi.<sup>29</sup> Questo ha una ricaduta anche sul successivo utilizzo degli pseudonimi stessi: essi sono presenti sempre come personaggi di poesie e romanzi, ma non sono mai presenti come firma di un'opera. Ivanov dedica poesie a Diotima, ma non pubblica sotto lo pseudonimo di Iperione; allo stesso modo Auslender scrive un romanzo a chiave sui personaggi del circolo, con interessanti varianti pseudonimiche dei personaggi, ma non lo pubblica firmandosi Ganimede.<sup>30</sup> Questo meccanismo di imposizione del nome fa parte della dimensione ludica del circolo: in un movimento come quello simbolista, dove la vita veniva plasmata in funzione della poesia, la mascherata hafizita resta un'esperienza superficiale, un gioco, una delle tante possibilità dell'io. L'identità simbolista resta fluida, in movimento, e questo atteggiamento è rintracciabile in alcune produzioni poetiche e artistiche dei membri del gruppo. In *Autoritratto allo specchio* di Somov (1934) [fig. 1], il volto del pittore è riflesso in uno specchio, mediato dunque da una superficie e non direttamente fruibile, ed è visibile soltanto in parte, seminascosto, mentre il primo piano è ingombro di oggetti. Somov aveva precedentemente utilizzato l'immagine dello specchio come elemento legato

<sup>29</sup> BOGOMOLOV, *Peterburgskie...*, cit., p. 73.

<sup>30</sup> Sulla trasposizione romanzata del circolo da parte di Auslender e per un'analisi delle varianti pseudonimiche dei personaggi si veda ALEKSEJ SAMARIN, *Zapiski Ganimeda S. Auslendera i Peterburgskie Gafiziti*, Magisterskaja Rabota, Tartuskij Universitet 2016.



FIG. 2. *Vaso (autoritratto)*, Lev Bakst, 1906.

alla magia (*Stregoneria*, 1989-1902; *Stregoneria*, 1915)<sup>31</sup> e come spazio altro dove mettere in scena l'amore omoerotico (*Nudi*, 1938). Nell'autoritratto del 1934, la femminilizzazione dello spazio scenico in primo piano (Somov guarda lo specchio seduto a un tavolino da *toilette* femminile), pieno di luce, fa risaltare il contrasto con la cornice scura, un riquadro per il sé, che restituisce la frammentarietà dell'io e la difficoltà di autodefinirsi. In un altro dipinto, questa volta di Bakst, *Vaso (autoritratto)* del 1906 [fig. 2], la scena è occupata quasi interamente da un vaso posto su un piedistallo da cui scendono foglie e grappoli. In secondo piano si notano due figure: una femminile, in rosa, appariscente, elaborata, e un'altra maschile, appena accennata, frammentaria (è visibile soltanto dalla vita in su). Le due figure guardano in direzioni opposte e stanno camminando su due sentieri che, forse, si congiungeranno, ma, più probabilmente, resteranno divisi, separati, anche visivamente, dall'enorme vaso. Forse, invece, si scambieranno luoghi e ruoli. Un'altra autorappresentazione *sui generis*, dunque, che restituisce un sé diviso, mai centrale.

Questa difficoltà di autorappresentarsi in maniera definitiva non è rintracciabile soltanto nell'arte visuale, ma anche nelle produzioni poetiche. Come

<sup>31</sup> Da qui, probabilmente, la scelta del Nome *Aladino*, personaggio che si serve della magia della lampada.

esempio conclusivo, si può ricordare il ciclo di poesie dedicate alla città di Alessandria d'Egitto e pubblicato da Kuzmin proprio nel periodo degli incontri del circolo di Hafiz: *Canti di Alessandria* (1906). In questo ciclo poetico, il tema dell'identità sembra centrale: a più riprese si ripete il topos del 'se io fossi', che però non è mai bilanciato da un finale e definitivo 'ma io sono'. In *Esli b ja byl drevnim polkovodcem* ('Se io fossi un antico condottiero') la voce narrante elenca una serie di identità altre e impossibili (oltre al condottiero, un ladro, un secondo Antinoo – lo pseudonimo hafiziano di Kuzmin –, un saggio, uno schiavo). In altri componimenti l'io diventa una voce femminile che poi, spesso, si confronta con altre identità possibili (un melo, ad esempio). Addirittura, il 'se io fossi' è presentato non solo come pensiero della voce narrante, ma si allarga pure ai personaggi delle poesie – quando, ad esempio, una vecchia canta una ninna nanna nella quale sogna di essere un faraone.

Emerge dunque una specie di fallimento pseudonimico: si tratta di un gioco interessante, ma sterile di rimandi colti, poco funzionali per atti creativi. Gli pseudonimi (non) scelti dagli hafiziti sembrano essere piuttosto quello che Maria Candida Ghidini ha definito «un gioco del *pereimenovanie* ('cambiamento del nome') tipico degli ambienti simbolisti». <sup>32</sup> L'adozione dello pseudonimo da parte degli hafiziti non è dunque un punto di partenza per una successiva attività scrittoria, ma un punto di arrivo, un atto artistico di per sé, che coincide con la 'trasfigurazione del quotidiano' <sup>33</sup> professata e rincorsa dal simbolismo, movimento di rinominazione dell'ordinario.

*Biodata:* Martina Morabito è dottoranda presso l'Università degli Studi di Genova con un progetto sulle intersezioni tra orientalismo e mondo classico nel movimento simbolista russo. Ha pubblicato *Crisantemi in coppa, versi di canzoni*, una raccolta di traduzioni di *haiku* composti da Brjusov, Belyj e Bal'mont. I suoi articoli finora pubblicati sono dedicati a materiali di archivio inediti (ha curato il carteggio tra Brjusov e Alberto Martini per «Russkaja Literatura»), simbolismo e orientalismo (Sologub, Belyj), letteratura di viaggio (Bal'mont, Uchtomskij) e *thing theory* nella letteratura russa.

[martina.morab@gmail.com](mailto:martina.morab@gmail.com)

<sup>32</sup> GHIDINI, *Il cerchio...*, cit., p. 151.

<sup>33</sup> Dal titolo dello studio sulla costruzione del *byt* modernista e decadente di STEPHEN HUTCHINGS, *Russian Modernism. The Transfiguration of the Everyday*, Cambridge, Cambridge University Press 1997.