UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE DI MILANO

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna

VJAČESLAV IVANOV – RINALDO KÜFFERLE: "CARTEGGIO 1931-1947". EDIZIONE COMMENTATA

Tesi di Laurea di:

Letizia FREDDI

Matr. Nº 4712894

Relatore: Chiar.ma Prof.ssa Maria Teresa GIRARDI

Anno Accademico 2018/2019

Alla mia famiglia, tutta.

Perché «fin quando saprò che la mia Contea è sempre qui, comoda e sicura, girovagare ed errare sarà per me più facile, conscio che in una parte del mondo c'è un appoggio stabile e saldo che mi attende».

Ai miei amici.

Perché «par che *siano* una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare».

Летающей общине.

Потому что «неожиданное – единственная надежда».
(Alla Comunità Volante. Perché «un imprevisto è la sola speranza».)

All'Università Cattolica.

Il mio trampolino per il mondo.

Tu, quamcumque deus tibi fortunaverit horam,
grata sume manu, neu dulcia differ in annum,
ut, quocumque loco fueris, vixisse libenter
te dicas.

ORAZIO, *Epist. 1, 11, 22-25*

Indice

Premessa p. 3

Vjačeslav Ivanovič Ivanov e Rinaldo Küfferle. Cenni bio-bibliografici

1. Vjačeslav Ivanovič Ivanov
   - 1.1 La vita p. 8
   - 1.2 Le opere p. 15
   - 1.3 Ivanov e il Simbolismo russo p. 25
   - 1.4 Il pensiero filosofico e poetico di Ivanov p. 28

2. Rinaldo Küfferle
   - 2.1 La vita p. 34
   - 2.2 L'editoria milanese e le traduzioni dal russo p. 38
   - 2.3 L'attività di Rinaldo Küfferle come traduttore p. 40

Carteggio V. Ivanov – R. Küfferle

1. Introduzione
   - 1.1 Descrizione del carteggio p. 42
   - 1.2 Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle: due amici corrispondenti p. 46
   - 1.3 La traduzione di Ivanov, *Čelovek*, nel carteggio p. 52
   - Appendice all'Introduzione: V. Ivanov, *L'Uomo*, trad. it. R. Küfferle p. 65

2. Nota al testo p. 91
3. Edizione commentata p. 94
4. Indice e regesto delle lettere p. 203

Appendice

1. Articoli giornalistici

«Corriere della Sera», 15 luglio 1931. p. 211
Visita a Venceslao Ivanov: un poeta russo ospite dell'Italia, di R. Küfferle

«Radiocorriere», 1932, n. 5. p. 214
La poesia d'Ivan Bunin, di R. Küfferle

2. Lettere

Piero Bargellini a Vjačeslav Ivanov, 1932 p. 217

Reale Accademia d'Italia a Vjačeslav Ivanov:

1. Raffaele Pettazzoni a Vjačeslav Ivanov, 4 aprile 1936 p. 217
2. Carlo Formichi a Vjačeslav Ivanov, 25 aprile 1936 p. 218
3. Documento dattiloscritto, 28 aprile 1936 p. 218

Rinaldo Küfferle a Marco Spaini:

1. 19 giugno 1943 p. 218
2. 27 giugno 1945 p. 220

Opere citate nel carteggio p. 222

Bibliografia p. 225

Sitografia p. 231

Premessa

Il presente lavoro propone un'edizione commentata del carteggio tra il poeta e filosofo russo Vjačeslav Ivanov e il traduttore italiano Rinaldo Küfferle, protrattosi per sedici anni tra il 1931 e il 1947.

Le ragioni della scelta dell'argomento nascono da alcune mie passioni emerse durante il percorso universitario, in particolare dall'interesse per l'approccio filologico ai testi e per lo studio della lingua e cultura russa, sempre tuttavia a partire da una formazione nell'ambito dell'italianistica.

Vjačeslav Ivanov (1866-1949) e Rinaldo Küfferle (1903-1955), entrambi originari russi e trasferitisi in Italia rispettivamente nel 1924 e nel 1917, trascorrono la maggior parte della loro vita lontano dalla propria patria, ma entrambi vivono tale condizione non come fuggiaschi o esiliati quanto piuttosto come individui pienamente 'integrati' e impegnati nella realizzazione di un incontro sempre più fraterno tra il mondo occidentale e quello russo. Ho trovato questa loro peculiarità un'ottima sintesi di quanto ho vissuto nel mio percorso universitario in cui, approfondendo e valorizzando la mia formazione da italianista e latinista, sono poi entrata in contatto con il mondo russo, con la sua lingua e la sua cultura, scoprendone le proficue possibilità di incontro con la tradizione culturale europea. Lo stesso argomento generale di studio della tesi, la figura di Vjačeslav Ivanov, mi è stato suggerito dal professor Aleksandr Semenovič Filonenko dell'Università Nazionale Vasyl' Karazin di Charkiv (Ucraina), che ho avuto occasione di conoscere durante uno stage nella città di Mosca, in cui mi è stata data la possibilità di vivere l'esperienza di un incontro multietnico con studenti e studiosi, e in generale, persone russe, ucraine e bielorusse.

Vjačeslav Ivanovič Ivanov è un poeta, filosofo, erudito e filologo classico che rappresenta uno dei principali tre esponenti della seconda generazione del Simbolismo letterario russo. Grande fama acquistarono i cosiddetti "mercoledì della Torre", eventi serali organizzati da lui e dalla moglie Lidija Zinov'eva-Annibal presso il loro appartamento di Pietroburgo – che per il tipo di finestre ricordava lontanamente la forma di una torre – a cui

partecipavano intellettuali, scrittori, artisti di spicco appartenenti a diverse correnti di pensiero e dove nascevano dibattiti e riflessioni in merito a molteplici argomenti. Giunto in Italia definitivamente nel 1924, dopo diversi precedenti viaggi condotti nel Bel paese durante gli anni precedenti, si dedicò a una vita di studio e insegnamento decisamente più dimessa e ritirata rispetto agli anni pietroburghesi, segnata dalla conversione, nel 1926, al cattolicesimo con rito orientale. Nella sua proficua produzione poetica e saggistica si distingue la *Perepiska iz dvuch uglov* (*Corrispondenza da un angolo all'altro*, 1922), una raccolta di dodici lettere tra Ivanov e lo storico Geršenzon in cui il dibattito verte principalmente sui temi della cultura e della memoria, e l'opera poetica *Čelovek* (*L'Uomo*, 1939), la cui traduzione italiana costituisce l'oggetto principale del carteggio qui studiato.

Rinaldo Küfferle è figura rilevante nell'ambito dell'emigrazione russa in Europa, e soprattutto in Italia. Fuggito con la famiglia da Pietroburgo nel 1917 a causa della rivoluzione, giunse in Toscana, nel paese originario del padre dove proseguì gli studi trasferendosi in seguito a Lodi e a Milano. Oltre a cimentarsi nella poesia e nella scrittura in prosa, dedicò l'intera vita alla diffusione della cultura russa in Italia attraverso le traduzioni dei grandi autori quali Puškin, Dostoevskij, Turgenev, ma anche dei contemporanei emigrati principalmente in Francia come Zajčev, Janovskij, Bunin. Di particolare rilievo risulta anche l'impegno di Küfferle nella traduzione ritmica di diversi libretti d'opera, secondo l'uso del tempo, che realizzò soprattutto per La Scala di Milano, rendendo fruibili in italiano opere di Musorgskij, Glinka, Čajkovskij, Rimskij-Korsakov, Prokof'ev, ma anche opere in altre lingue, traducendo, ad esempio, le *Trois chansons* di Debussy dal francese e *Il ratto del serraglio* di Mozart dal tedesco.

Non si conoscono con precisione le circostanze in cui Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle si conobbero: le prime testimonianze del loro incontro risalgono agli anni Trenta e documentano l'immediata stima reciproca. È quanto si evince chiaramente anche dalla loro corrispondenza, un *corpus* di cinquantatré epistole, di cui la prima giuntaci risale al 1931 e l'ultima al 1947. Queste sono conservate, in parte, presso l'archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori a Milano, sottoforma di stampe fotografiche realizzate dagli originali; in parte, presso l'archivio del Centro di Ricerca Vjačeslav Ivanov di Roma, dove sono state digitalizzate nella loro interezza e rese consultabili liberamente sul sito del centro. In entrambi gli archivi, ma in numero maggiore presso quello di Milano, è conservato, in un plico a parte, anche un cospicuo numero di allegati che, purtroppo, non è sempre stato possibile ricondurre alle lettere cui erano legati. Nonostante io abbia provveduto con la

presente edizione a una ricostruzione cronologica ordinata, per ora ancora provvisoria, di tutto il materiale epistolare raccolto, anche in vista di una eventuale vera e propria edizione critica del carteggio, non sempre è stato possibile ricostruire l'ordine missiva-responsiva delle epistole, anche a causa di pezzi mancanti in entrambi i fondi, per cui è probabile che parte della corrispondenza tra i due russi sia rimasta ancora ignota.

Il lavoro è costituito da una parte iniziale relativa alle due figure di Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle, seguita da una seconda parte dedicata più precisamente al carteggio.

La prima sezione illustra le principali vicende biografiche dei corrispondenti con un approfondimento del contesto culturale in cui si inseriscono. In merito a Ivanov ho posto in luce, dopo una breve descrizione della vita e delle principali opere, il suo pensiero filosofico e poetico all'interno del movimento letterario del Simbolismo russo; per quanto riguarda Küfferle, invece, ho approfondito il suo ruolo svolto nell'ambito dell'editoria milanese come traduttore.

La sezione dedicata al carteggio è composta da un saggio introduttivo in cui mi sono soffermata sull'analisi della corrispondenza, illustrandone le principali caratteristiche esterne, come i luoghi di conservazione, le modalità di scrittura, la datazione e l'andamento cronologico; in seguito ho approfondito il rapporto di stima e amicizia che si instaura tra i due e che emerge dall'analisi dei contenuti della corrispondenza e del tono con cui Ivanov e Küfferle si scrivono. Segue, quindi, una parte dedicata al principale tema di dibattito al centro del carteggio: la traduzione italiana del poema ivanoviano *Čelovek* (*L'Uomo*). Qui ho indagato più specificamente le circostanze che conducono all'allestimento dell'edizione italiana e i criteri che emergono nella scelta delle varianti traduttive relative alla metrica e prosodia, alla lingua e allo stile. In calce al saggio introduttivo ho fornito, come appendice, il testo *L'Uomo*, tradotto da Küfferle e dato alle stampe nel 1946 dall'editore Bocca di Milano, allo scopo di facilitare la comprensione di molte lettere della corrispondenza, in cui i riferimenti a tale testo risultano precisi e puntuali. L'introduzione è, dunque, seguita dalla Nota al testo, dall'edizione commentata del carteggio e dall'indice e regesto delle lettere. L'edizione è corredata da un apparato critico diviso in due fasce: nella prima sono riportate notazioni filologiche inerenti alle revisioni e alle correzioni del mittente; la seconda ospita le note di commento per lo più di carattere storico-informativo, intese cioè a fornire le necessarie delucidazioni su nomi, fatti, situazioni citati nei testi, dunque sul contesto cui le

missive fanno riferimento, nonché a portare alla luce ciò che è lasciato sottinteso, o semplicemente alluso, dai corrispondenti.

Nella parte conclusiva ho inserito una appendice in cui ho trascritto articoli giornalistici e ulteriori lettere: si tratta di materiali o citati nel carteggio o utili per meglio comprendere fatti e circostanze cui Ivanov e Küfferle alludono nella corrispondenza.

La ricerca condotta nella tesi ha ottenuto come primo esito l'aver fatto venire alla luce il carteggio, inedito e poco noto, tra Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle, grazie al lavoro di raccolta e trascrizione di tutte le lettere di cui si è attualmente a conoscenza. Sebbene su questo materiale epistolare siano già stati condotti in passato alcuni studi, essi si sono sempre soffermati solamente su alcuni testi, considerati di volta in volta importanti e tratti da un solo archivio per volta; questo lavoro invece ha provveduto al riordino di tutte le epistole conservate, unendo quelle provenienti dall'archivio di Ivanov, conservate presso il Centro di Ricerca di Roma, a quelle dell'archivio personale di Küfferle, conservate presso la Fondazione Mondadori, e ricostruendo così il carteggio. Il lavoro svolto non ha, tuttavia, la pretesa di essere definitivo: al contrario, è inteso come prima tappa preliminare, dalla quale possano prendere avvio ulteriori studi, a partire dall'allestimento di un'edizione critica del carteggio stesso, e successivi approfondimenti delle figure di Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle.

Un altro risultato, infatti, del lavoro di tesi è stata proprio la riscoperta di questi due letterati, di cui sono stati messi in luce alcuni aspetti che meritano una prosecuzione d'indagine. Per quanto riguarda Rinaldo Küfferle, ad esempio, si è messo in evidenza il suo ruolo di mediatore culturale tra l'ambiente letterario italiano e alcuni membri dell'emigrazione russa in Occidente. Risultano tuttavia di singolare interesse sia la produzione poetica di Küfferle, che il suo impegno di traduttore di libretti d'opera, al quale potrebbero rivolgere l'attenzione anche gli storici della musica e della librettistica, contribuendo dalla loro prospettiva alla ricostruzione più completa del panorama culturale dei decenni centrali del Novecento.

Più in generale, è emerso come il fenomeno dell'emigrazione russa in Italia, a seguito delle due rivoluzioni, costituisca un tema interessante che può essere studiato non solo dagli slavisti ma anche dagli italianisti e dai contemporaneisti; anzi, il contributo che questi ultimi possono offrire in merito ritengo non sia subordinato a quello degli slavisti ma complementare e arricchente. Analogamente, lo stesso studio di tale fenomeno può recare

vantaggio per l'italianistica, in quanto l'emigrazione russa rappresenta un tassello della storia e della storia della cultura del nostro Paese. Già la ricerca condotta sulle corrispondenze epistolari tra italiani e russi, ma anche tra russi stessi residenti in Italia, rappresenta una delle molteplici vie che è possibile percorrere in questa direzione. Se si considera a titolo d'esempio Vjačeslav Ivanov, egli intrattiene rapporti epistolari con figure, tra gli altri, quali Ettore Lo Gatto, Giovanni Papini, Ernesto Bonaiuti, Silvio D'Amico, il cui studio da parte degli storici della letteratura italiana può offrire nuovi risultati sia dal punto di vista più strettamente letterario, ma soprattutto da quello linguistico, considerando che la maggioranza dei carteggi è scritta in lingua italiana da scrittori non madrelingua. Oltre quindi a delineare un quadro più ampio del panorama novecentesco, lo studio dell'emigrazione russa in Italia rende più consapevoli di come, anche nella storia, sia stato possibile un incontro interculturale e del guadagno che da esso è conseguito sia per gli emigrati che per gli accoglienti.

Sono convinta che scoprire nuovamente il valore di una simile reciprocità sia più che mai utile ancora oggi.

Ringrazio vivamente il personale dell'archivio della Fondazione Arnoldo e Mondadori per l'aiuto offertomi in merito alla consultazione del materiale. Rivolgo sinceri ringraziamenti anche ad Andrej Šiškin, professore dell'università di Salerno e tra i principali promotori del Centro di Studi Vjačeslav Ivanov di Roma, per la completa disponibilità concessami nella ricerca del materiale. Vorrei rivolgere un ringraziamento anche ai professori Maurizia Calusio e Adriano Dell'Asta del dipartimento di slavistica presso l'Università Cattolica per i suggerimenti datimi degli strumenti di ricerca in un campo da me non quotidianamente battuto come quello della slavistica. Infine, vorrei rivolgere un ultimo ringraziamento ad una amica russa, ottima conoscitrice della lingua italiana, che mi ha aiutato, dove necessario, a tradurre i passi citati in russo.

Vjačeslav Ivanovič Ivanov e Rinaldo Küfferle. Cenni bio-bibliografici

La missione di servire la causa dell'unità da intermediari fra l'Oriente e l'Occidente [è] compito che sembra indicato dalla Provvidenza ai cristiani in esilio messi in contatto con altri cristiani.

V. I. IVANOV, *Lettera a Charles Du Bos*

1. *Vjačeslav Ivanovič Ivanov*

1.1 *La vita*[1]

Vjačeslav Ivanovič Ivanov è una figura di singolare rilevanza appartenente al panorama russo a cavallo tra Otto e Novecento. Poeta, erudito e filologo classico, filosofo delle religioni, critico letterario ha trascorso la sua esistenza tra la Russia e l'Italia, oltre a molteplici viaggi condotti attraverso l'Europa.

Purtroppo, ha subito lo stesso destino di altri poeti che non hanno goduto immediatamente di una giusta fama e la cui riscoperta è avvenuta solo dopo un periodo più o meno lungo di oblio. Già negli ultimi decenni della sua vita – durante i quali si ritira a Roma, mantenendo tuttavia contatti con figure di rilievo della cultura europea, quali Ernst Robert Curtius, Jacques Maritain, Gabriel Marcel, Giovanni Papini, Charles Du Bos – Ivanov non sembra ricoprire più quel ruolo di centro della vita spirituale e culturale della Russia prerivoluzionaria che aveva, invece, rivestito durante gli anni giovanili; e dopo la sua morte, avvenuta il 16 luglio 1949, in Russia si tenta definitivamente di cancellare ogni sua traccia. La riscoperta, sia occidentale che russa, di questo autore prende avvio verso la metà degli anni Cinquanta, mediante la pubblicazione di alcuni articoli a lui dedicati[2], per poi

[1] Tutte le notizie sulla biografia di V. Ivanov sono tratte da: *Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher*, edited by R. L. Jackson, L. Nelson, New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1986; *Storia della letteratura russa*, diretta da E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada; III, 1, Torino, G. Einaudi, 1989, pp. 171-187; *Storia della civiltà letteraria russa*, diretta da M. Colucci, R. Picchio, II, Torino, UTET, 1997, pp. 104-108.

[2] Cfr. S. MAKOVSKIJ, *V. Ivanov v Rossij* (*V. Ivanov in Russia*), «Novyj Žurnal», 30, New York, 1952, pp. 135-151; ID., *V. Ivanov v emigracij* (*V. Ivanov nell'emigrazione*), «Novyj Žurnal», 31, New York, 1952, pp. 160

continuare circa quindici anni più tardi quando la casa editrice belga *La vie avec Dieu*[3] inizierà a pubblicare una raccolta integrale di tutte le opere di Ivanov per iniziativa di Dmitrij Ivanov, figlio del poeta, e della signorina Ol'ga Deschartes – pseudonimo di Ol'ga Šor –, intima amica dello stesso poeta[4]. La realizzazione di quest'opera rappresenterà la spinta iniziale che porterà all'organizzazione di convegni e di nuove pubblicazioni in diversi Paesi[5].

Vjačeslav Ivanov nasce a Mosca il 16 febbraio 1866 da un padre perito agrario, sostenitore di idee ateistiche, e da una madre profondamente religiosa, proveniente da una famiglia di chierici. Queste due radici contrapposte crescono contemporaneamente nella persona del giovane Ivanov. Come egli stesso racconta, infatti, durante la guerra russo-turca (1877-1878) si muove all'insegna dell'estremismo in tutte le direzioni: a distanza di pochissimi giorni si trova prima a trascorrere intere notti a pregare inginocchiato davanti a una icona, poi ammette di essersi riscoperto improvvisamente ateo estremista e rivoluzionario[6]. La morte precoce del padre, avvenuta quando Ivanov ha solamente cinque

---

174; O. DESCHARTES, *Vyacheslav Ivanov*, «Oxford Slavonic Papers» V, Oxford, Clarendon Press, 1954, pp. 41-58; EAD., *Etre et mémoire selon V. Ivanov*, «Oxford Slavonic Papers» VII, Oxford, Clarendon Press, 1957, pp. 83-98; seguono alcuni studi sul Simbolismo russo in cui viene dedicata una particolare attenzione a questo autore, cfr. J. HOLTHUSEN, *Studien zur Aesthetik und Poetik des russischen Symbolismus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1957; G. DONCHIN, *The influence of French Symbolism on Russian Poetry*, 's-Gravenhage, Mouton, 1958; R. POGGIOLI, *The Poets of Russia*, Cambridge (USA), Harvard University Press, 1960.

[3] *La vie avec Dieu* (in russo *Žizn' s Bogom*) fu una casa editrice fondata nel 1945 a Bruxelles dal cardinale Eugène Tisserant con finanziamenti della Santa Sede e grazie alla collaborazione del *Comité belge de documentation religieuse pour l'Orient* e *Foyer Oriental Chretien* guidati da una intellettuale russa, Irina Posnova, successivamente capo redattore. L'obiettivo principale della casa editrice era la pubblicazione di letteratura ortodossa e cattolica e la divulgazione dell'idea dell'unità dei cristiani, svolgendo un ruolo indispensabile per la Diaspora russa della seconda emigrazione sovietica e per gli autori messi all'indice in patria. Nel comitato editoriale c'erano i cattolici Karol Kozine e Antonij Il'ic, l'arciprete ortodosso Valent Romensky e il pastore pentecostale Aleksej Vasilieff. Cfr. V. KOLUPAEV, *Tanti libri per la Russia*, «La Nuova Europa», 3, 2009, pp. 104-106.

[4] V. IVANOV, *Sobranie Sočinenij*, II, pod redakciej D. V. Ivanova, O. Deschartes, Bruxelles, Foyer oriental chrétien, 1971-1987. Nei successivi riferimenti tale opera sarà indicata semplicemente da IVANOV, *SS*, seguito dal numero del volume e dalle pagine. Tutti i volumi sono stati digitalizzati e sono consultabili liberamente al seguente link http://www.v-ivanov.it/sochineniya/sobranie_sochinenij/ (ultima consultazione 12.05.2020).

[5] In Urss, a Leningrado, viene pubblicata la raccolta di alcune opere nel 1976, V. IVANOV, *Stichotvorenija i poemy (Biblioteka poeta, malaja serija)*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1976; nel 1981 presso l'Università di Yale si svolge il Primo Convegno Internazionale dedicato all'opera di Ivanov i cui atti sono raccolti nel volume *Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher*, edited by R. L. Jackson, L. Nelson; viene, quindi, costituita l'associazione scientifica «Convivium», con il compito di studiare e diffondere l'eredità culturale di Ivanov che si rende promotrice dei successivi convegni i cui atti sono pubblicati in: *Cultura e memoria. Atti del Terzo Simposio dedicato a Vjačeslav Ivanov*, a cura di F. Malcovati, Firenze, La Nuova Italia editrice, 1988; *Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph*, herausg. Von W. Potthoff, Heidelberg, Universitätsverlag Carl Winte, 1993; *Un maître de sagesse au XX siècle, Vjačeslav Ivanov et son temps,* «Les Cahiers du monde russe et soviétique», XXXV, 1994. Si informa che, in merito alla ricerca su Vjačeslav Ivanov, la sua opera e il suo pensiero, è stata realizzata una raccolta di tutto il materiale bibliografico diviso per anni dal 1903 al 1993: P. DAVIDSON, *Viacheslav Ivanov: A Reference Guide (Reference Guide to Literature)*, New York, G. K. Hall Company, 1996.

[6] Cfr. V. IVANOV, *Avtobiografičeskoe pis'mo* (*Lettera autobiografica*), in IVANOV, *SS*, II, p. 13.

anni, permette che l'educazione religiosa ricevuta dalla madre lasci un segno più indelebile nell'animo del figlio. La figura materna, oltre a fargli conoscere la liturgia ortodossa e la Chiesa slava, lo introduce anche alla cultura tedesca dei tempi di Goethe e di Beethoven e lo incoraggia a coltivare le doti poetiche. Il contrasto tra queste due radici, una atea e l'altra cristiana, che caratterizza la formazione di Ivanov, si manifesta con drammatica evidenza all'età di diciassette anni, quando il giovane tenta di togliersi la vita, divenuta insopportabile per l'angoscia provocata dall'improvvisa 'conversione' all'ateismo. Eppure, egli stesso affermerà in proposito: «Il mio amore per Cristo e i sogni su di Lui non diminuirono, anzi si fecero più intensi nel periodo del mio ateismo. Egli fu il protagonista dei miei primi poemi (*Gesù* sulle tentazioni nel deserto; *Leggenda* su un bambino ebreo in una cattedrale gotica spagnola)»[7].

Ben presto emerge in lui una passione per il mondo classico: inizia a studiare greco da autodidatta all'età di soli dodici anni e, dopo aver frequentato due anni presso la facoltà storico-filologica dell'Università Statale di Mosca, nel 1866 – anno in cui sposa Darja Michailovna Dmitrievskaja – ottiene dai suoi professori la possibilità di studiare storia romana all'Università di Berlino con Theodor Mommsen, con cui si laurea nel 1895 con una tesi in latino sul sistema fiscale dell'antica Roma. Durante il soggiorno tedesco Ivanov si dedica anche allo studio di Goethe, Schopenhauer, e soprattutto Nietzsche; inoltre, ha la possibilità di scoprire la sua Russia attraverso sguardi nuovi come quelli di Vladimir Solov'ëv e Aleksej Chomjakov. Per la ricerca volta alla stesura della tesi, si trova a trascorrere dei periodi a Parigi e a Roma, città in cui ha luogo un evento che segnerà tutta la sua vita, non solo poetica: l'incontro con Lidija Zinov'eva-Annibal. Insieme i due compiono alcuni viaggi in Inghilterra, Francia, Italia, Svizzera, Grecia, Palestina, Egitto ed occasionalmente Russia, in attesa di ottenere i documenti dei rispettivi divorzi dal primo matrimonio – entrambi, infatti, si erano già sposati e separati – per poi convolare a nozze nel 1899.

In Ivanov cresce frattanto l'interesse per la poesia e per il mondo classico, in particolare per lo studio dei culti nell'antica Grecia; per perseguirlo e approfondirlo sceglie di non accettare un posto come *privatdozent* alla cattedra di Storia Romana presso l'Università di Berlino – punto di partenza verso una sicura e promettente carriera

[7] «Примечательно, что моя любовь ко Христу и мечты о Нем не угасли, а даже разгорелись в пору моего безбожия. Он был и главным героем моих первых поэм ("Иисус" — искушаемый в пустыне; "Легенда" — о еврейском мальчике в испанском готическом соборе)» in IVANOV, *SS*, II, p. 14, [trad. it. mia].

accademica – ma decide di dedicarsi alla pratica poetica e allo studio di Nietzsche. Lui stesso scrive che l'approfondimento del pensiero del filosofo tedesco gli era necessario per soddisfare un insistente bisogno interiore e che, percorrendo questa via, sarebbe riuscito in seguito a superare le posizioni nietzschiane in tema di coscienza religiosa[8].

Nei primissimi anni del Novecento, comincia a pubblicare alcune sue raccolte poetiche – sebbene avesse cominciato a scrivere le prime composizioni all'età di nove anni – e alcuni saggi; ad esempio a Pietroburgo nel 1903 compare la raccolta poetica *Kormčie zvëzdy* (*Gli astri piloti*)[9], l'anno successivo *Prozračnost'* (*Translucidità*)[10], oltre ad alcuni saggi estetici e filosofici tra cui *Ellinskaja religija stradajushchego boga* (*La religione ellenica del dio sofferente*)[11], e la tragedia *Tantal*[12].

Nel 1905 torna stabilmente a Pietroburgo con la moglie e insieme organizzano nella loro abitazione i cosiddetti 'mercoledì della torre'. Ogni settimana invitano nel loro appartamento – sito all'ultimo piano di un palazzo ad angolo corredato da *bay-windows* così da ricordare la forma di una torre – intellettuali, scrittori, artisti di spicco appartenenti a diverse correnti di pensiero per imbastire discussioni e riflessioni sugli argomenti più disparati. Così Nikolaj Berdjaev, filosofo frequentante questi salotti culturali, descrive la sua esperienza presso gli Ivanov:

> Vi si incontravano persone delle più diverse posizioni, tendenze, talenti. Anarchici-mistici e ortodossi, decadenti e accademici, neo-cristiani e socialdemocratici, poeti e scienziati, pittori e attori, tutti si riunivano pacificamente nella "torre" degli Ivanov, pacificamente conversavano su temi letterari, artistici, filosofici, religiosi, occulti, sulle attualità letterarie e sui grandi problemi dell'esistenza. [...] Non vi erano politici ai "mercoledì", nonostante la rivoluzione ribollisse intorno. Era lo storico 1905. Eppure anche in quell'atmosfera tesissima di rivoluzione, quando la maggior parte di noi era interamente assorbita dalla politica, ai "mercoledì" si discutevano e si sostenevano i valori della vita spirituale, della poesia, dell'arte, della filosofia, della mistica, della religione. In quelle conversazioni non ci sentivamo mai avulsi dalla vita.[13]

---

[8] «Это изучение было подсказано настойчивою внутреннею потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания я мог только этим путем» in IVANOV, *Ss*, II, p. 21, trad. it.: «Questo studio è stato sollecitato da un insistente bisogno interiore: ho potuto superare Nietzsche in materia di coscienza religiosa solo in questo modo». [Trad. it. mia].
[9] Cfr. IVANOV, *SS*, I, pp. 513-708.
[10] Cfr. IVANOV, *SS*, I, pp. 735-822.
[11] Edito per la prima volta nel 1904 a puntate sulla rivista pietroburghese «Novyj put'», oggi è possibile trovare questo testo, corredato da un commento, sulla rivista «Simvol», 64, Pariž-Moskva, 2014, pp. 5-219.
[12] Cfr. IVANOV, *Ss*, II, pp. 23-75.
[13] *Vjačeslav Ivanov e la cultura del suo tempo*, a cura di F. Malcovati, Roma, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, 1983, p. 8.

Questi anni sono segnati da un evento profondamente doloroso per Ivanov: la morte della moglie Lidija nel 1907. Il lutto suscita in lui un acuto bisogno di scrivere; vengono così alla luce diverse opere, tra cui *Po Zvezdam* (*Seguendo le stelle*, 1909)[14], una miscellanea di saggi critici ed estetici, e *Cor ardens* (1911)[15], una raccolta di varie poesie composte negli anni precedenti in memoria della moglie.

Dal punto di vista politico Ivanov non appoggia la rivoluzione bolscevica e definisce il comunismo «un'espressione sociale dell'ateismo»[16]. Tuttavia, nei primi anni di affermazione del potere sovietico gode di una certa libertà d'azione in senso culturale: partecipa infatti a liberi dibattiti, impartisce lezioni di poetica e di metrica a giovani scrittori che si riuniscono in circoli, porta avanti un dibattito in difesa della religione con Lunačarskij, capo del Narkompros[17].

Rimane a Pietroburgo, dove insegna Storia della Letteratura Russa all'università, fino al 1912 e, dopo aver passato la stagione invernale a Roma per motivi di studio, si stabilisce a Mosca insieme alla nuova moglie, Vera Konstantinovna Švarsalon, figlia del primo matrimonio di Lidija. Anche questo periodo moscovita si rivela molto proficuo dal punto di vista poetico e compositivo: oltre a saggi e raccolte di versi, Ivanov pubblica alcune sue traduzioni di autori greci. Significativi i due mesi dell'estate 1920 trascorsi in un sanatorio per 'lavoratori della scienza e delle lettere' in cui, ritrovandosi nella stessa camera con lo storico e critico Geršenzon, avvia con lui un breve ma radicale dibattito su cultura e rivoluzione, cultura e libertà, cultura e fede che verrà pubblicato con il titolo *Perepiska iz dvuch uglov* (*Corrispondenza da un angolo all'altro*)[18] ottenendo un enorme successo.

In quello stesso periodo muore anche la terza moglie e, dopo aver tentato senza alcun risultato di ottenere i permessi per espatriare, si trasferisce insieme ai figli nella città di Baku, dove ottiene la cattedra di Filologia Classica presso la locale università. Qui si dedica completamente all'insegnamento e allo studio che sarà ricompensato dalla pubblicazione della tesi di dottorato *Dionis i pradionisijstvo* (*Dioniso e i culti predionisiaci*)[19]. Dopo

[14] Cfr. V. I. IVANOV, *Po Zvezdam*, Sankt-Peterburg, Ory, 1909.
[15] Cfr. IVANOV, *Ss*, II, pp. 223-393.
[16] «Коммунизм — социальное выражение атеизма» in IVANOV, *Ss*, III, p. 852, [trad. it. mia].
[17] Narkompros costituisce l'abbreviazione di *Narodnyj komissariat prosveščenija*, ovvero il Commissariato del popolo per l'istruzione, organo governativo della Russia sovietica competente nell'ambito dell'educazione pubblica e della cultura, attivo dal 1917 al 1946.
[18] Cfr. IVANOV, *Ss*, III, pp. 383-417.
[19] Cfr. V. I. IVANOV, *Dionis i pradionisijstvo*, 2-a Gos. Tipografia, Baku, 1923.

quattro anni, riesce a ottenere il permesso per lasciare la Russia e si stabilisce definitivamente a Roma per tutto il resto della vita.

Gli anni romani non sono caratterizzati da una prolifica attività poetica: dà alle stampe solamente la raccolta *Rimskie sonety* (*Sonetti romani*, 1924-1925)[20] e *Rimskij dnevnik 1944 goda* (*Diario romano del 1944*)[21], oltre a un paio di saggi e articoli. Inoltre, mantiene uno stile di vita molto dimesso e discreto, senza apparire al centro dei dibattiti e delle riflessioni, come invece aveva fatto soprattutto durante gli anni a Pietroburgo; piuttosto, intesse e mantiene contatti, principalmente epistolari, con personalità di spicco quali Buber, Marcel, Maritain. Un evento significativo è rappresentato dalla sua conversione al cattolicesimo di rito orientale, avvenuta con rito ufficiale nella basilica romana di San Pietro e con la pronuncia di una formula particolare composta da Vladimir Solov'ëv. Egli descrive tale esperienza in una lettera, in italiano, a Charles Du Bos:

> Il 17 marzo 1926, giorno della festa di San Venceslao in Russia, pronunciando il Credo, seguito dalla formula d'adesione, davanti all'altare del mio patrono, caro ai cuori slavi, nel transetto della Basilica di San Pietro, intanto che sulla vicina tomba del principe degli Apostoli mi aspettava una liturgia in lingua paleoslava e la santa Comunione sotto le due speci secondo il rito greco, io mi sentivo per la prima volta ortodosso nella pienezza del significato di questa parola, pienamente possessore del tesoro sacro che era mio fin dal battesimo, ma il cui godimento non era stato per molti anni scevro da un sentimento di disagio, divenuto a poco a poco sofferenza, per il fatto di essere privato dell'altra metà di questo tesoro vivente di santità e di grazia e, come suol dirsi per un tubercolotico, di non respirare che da un solo polmone.[22]

Nello stesso anno è invitato a Pavia dal Rettore dell'Almo Collegio Borromeo, don Leopoldo Riboldi, a risiedere presso quella struttura per insegnare lingue moderne – russo, tedesco, inglese e francese – e antiche, e per aiutare i laureandi con conversazioni su temi di storia e letteratura. Ivanov accetta con piacere la proposta, spinto anche dal desiderio di trascorrere parte della sua vita nella città in cui è custodita la tomba di sant'Agostino, figura da lui profondamente amata. Si trasferisce dunque a Pavia, dove rimarrà fino al 1934.

Durante questi anni i figli, Lidija e Dmitrij, rimangono a Roma e il rapporto con il padre è mantenuto attraverso una fitta corrispondenza epistolare, dalla frequenza quasi giornaliera, in cui Ivanov racconta grandi e piccoli eventi della vita quotidiana e, occasionalmente, inserisce versi di nuova composizione, unici frutti della sua attività poetica di quel periodo. Fin da subito nel Collegio è amato e stimato: coltiva relazioni cordiali e

[20] Cfr. V. IVANOV, *Ss*, III, pp. 578-583.
[21] Cfr. V. IVANOV, *Ss*, III, pp. 584-641.
[22] IVANOV, *Ss*, III, p. 426.

affettuose con gli studenti, è spesso ricercato anche dai professori per condurre conversazioni edificanti su temi filosofici e spirituali, riceve visite di ospiti appartenenti all'*élite* culturale europea, quali il germanista e scrittore Alessandro Pellegrini, il filosofo ebreo Martin Buber, lo scrittore e critico letterario Charles Du Bos, il traduttore Rinaldo Küfferle. Tra i suoi ospiti si annoverano anche don Giuseppe De Luca e Giovanni Papini, stretti collaboratori della rivista letteraria di ispirazione cattolica «Il Convegno», grazie ai quali viene realizzato, nel 1934, un intero numero della rivista dedicato a Ivanov[23]. Significativo il legame di profonda ammirazione reciproca e di amicizia che nasce con il Rettore, don Riboldi, il quale, tuttavia, dopo un anno dall'arrivo di Ivanov, si trasferisce a Milano presso la chiesa di Santa Maria delle Grazie, in seguito alla sua adesione all'ordine domenicano. Lo scrittore russo, inoltre, è invitato dall'ateneo pavese a tenere lezioni di letteratura russa e un ciclo di conferenze sul pensiero religioso nella Russia moderna[24].

Nel 1934 gli viene proposta la cattedra di Letteratura russa all'Università di Firenze, ma l'offerta non gli verrà mai confermata a causa della sua mancata adesione al partito fascista.

Ivanov torna quindi a Roma dove, a partire dal 1936, comincia a insegnare lingua slava ecclesiastica presso il Pontificio Istituto Orientale e Storia della Letteratura russa al *Pontificium Collegium Russicum*[25]. Poiché queste due istituzioni sono guidate da membri della Compagnia di Gesù, egli realizza per loro alcune traduzioni in slavo ecclesiastico o in russo di preghiere e formule di voti gesuiti per il ramo dell'ordine di rito bizantino slavo, istituito da Pio XI nel 1924. Gli viene inoltre affidata l'edizione russa commentata dell'*Apostol'*, la parte del Nuovo Testamento che comprende gli Atti degli Apostoli, le

[23] Cfr. «Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934, consultabile online al seguente link http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2012/06/il_convegno_1934_text.pdf (ultima consultazione 12.05.2020).

[24] Le notizie in merito al soggiorno pavese sono tratte da *Vjačeslav Ivanov a Pavia*, a cura di F. Malcovati, Roma, Tip. SGS Istituto Pio XI, 1980.

[25] Il 18 maggio 1947 Ivanov scrive una lettera al filosofo e amico Semén Ljudvigovič Frank in cui racconta della propria attività: «Nell'Istituto Orientale dove sono stato e rimango tuttora professore di lingua slava ecclesiastica e nel Russicum, nel cui ambito ho dato lezioni, all'inizio nelle aule, poi a casa mia, di storia della letteratura russa, si redigono e difendono dissertazioni dottorali su Solov'ev, su Bulgakov, su Karsavin. […] Significativamente questo insegnamento non si limita alla teologia e alla dottrina filosofica, ma cerca di penetrare la mistica sensibilità al divino degli Ortodossi e la psicologia religiosa del popolo (mi fu caro per esempio leggere a studenti non russi 'versi spirituali' popolari)» in V. S. FRANK, *Perepiska S. L. Franka s V. Ivanovym*, «Mosty», 10, 1963, pp. 358-359; traduzione italiana in V. POGGI, *Ivanov a Roma (1934-1949)*, «Europa Orientalis», 21, 2002, pp. 95-96.

Lettere Apostoliche e l'Apocalisse, di cui Ivanov cura anche le note esegetiche, traducendole in russo da un commento cattolico tedesco del 1936[26].

Negli ultimi anni di vita fino alla morte, Ivanov dedica tutte le sue ultime energie alla stesura di un'opera, da lui considerata un testamento spirituale, dal titolo *Povest' o Svetomire Careviče* (*Il racconto dello zarevic Svetomir*, 1971). Ciò è permesso, anche, dallo stipendio che ottiene in via eccezionale dal *Russicum*, sebbene non tenga più lezioni presso l'istituto, su concessione del Santo Padre stesso[27].

Muore a Roma il 16 luglio 1949.

1.2 *Le opere*

Vjačeslav Ivanov è uno scrittore particolarmente prolifico e le sue opere sono molto varie dal punto di vista dei generi; compone, infatti, poesie, scrive numerosi articoli, saggi filosofici ed estetici, due tragedie e, negli ultimi anni, si dedica alla stesura di un romanzo.

Della sua vasta produzione si presentano qui, in ordine cronologico, alcune opere ritenute significative per comprendere meglio la figura e il pensiero dell'autore. Si è lasciata alla fine la descrizione dell'opera *Čelovek* (*L'Uomo*), dedicando ad essa maggiore spazio, in quanto la sua traduzione in italiano è oggetto di dibattito nel carteggio con Rinaldo Küfferle, edito e commentato in questa tesi.

Kormčie zvëzdy (*Gli astri piloti*, 1903)

Edita nel 1903 a Pietroburgo, questa raccolta poetica nasce grazie all'ispirazione suscitata dall'amore per Lidija Zinov'eva-Annibal, la seconda moglie. Dopo un periodo segnato da una profonda crisi spirituale, da Ivanov stesso definita come uno «scoramento pessimistico»[28] e che lo conduce a un'esperienza di un totale ripiegamento su se stesso, l'intensità del nuovo sentimento nei confronti di questa donna provoca nel poeta una maturazione spirituale espressa nei versi di questa raccolta. La sua poesia è stata per questo definita 'liturgica', e già il titolo ne suggerisce il carattere religioso: *Kormčie zvëzdy* infatti

[26] Cfr. *Das Neue Testament*, übersetzt und erläuitert von P. Dr. Konstantin Rósch O. M. Cap., Paderborn, Schóning, 1936. L'edizione commentata a cura di Ivanov è data alle stampe nel 1946, *Dejamja Svjatych Apostolov, Poslanija Svjatych Apostolov, Otkrovenie Svjatogo Manna*, Rim, Vatikanskaja Tipografija, 1946.
[27] Notizie più approfondite in merito agli anni romani si trovano in POGGI, *Ivanov a Roma*, pp. 95-140; A. KARA-MURZA, *Roma russa*, a cura di V. Sirovskij, Roma, Sandro Teti, 2005, pp. 167-191.
[28] «Пессимистическое уныние» in IVANOV, *Ss*, II, p. 14 [trad. it. mia].

richiama il *Kormčaja kniga* (*Il libro pilota*), testo redatto dal primo arcivescovo della Chiesa serba, San Saba (sec. XIII), e antica variante russa, diffusa in tutti i territori orientali ortodossi, del *Nomokanon*[29].

Significativa l'influenza della cultura europea, in particolare classica e rinascimentale, che si può notare a partire dalla scelta della veste poetica: pur padroneggiando diverse forme metriche, russe e occidentali, Ivanov predilige il sonetto e l'ode lirica, adottando un linguaggio complesso costellato di rarità lessicali, come grecismi, latinismi, slavismi, neologismi stilizzati.

La pubblicazione e la diffusione di quest'opera consacrano Ivanov come figura di primo piano tra i poeti dell'avanguardia russa.

Po Zvezdam (*Seguendo le stelle,* 1909)

Raccolta di saggi edita a Pietroburgo nel 1909, costituisce il frutto della ricerca di Ivanov sui culti antichi, e in particolare su quello di Dioniso. Si pone inoltre come prosecuzione della riflessione cominciata in *Kormčie zvëzdy*; in particolare uno dei temi principali è rappresentato dalla condanna dell'individualismo e dalla fine della solitudine dell'artista. Ivanov continua a sostenere, in contrapposizione a un'arte dominata dal *principium individuationis*, il diffondersi di un'arte collettiva, i cui primi segni confusi egli già individua in quella contemporanea.

Cor ardens (1911 e 1912)

Questa raccolta poetica consta di due volumi, entrambi editi a Pietroburgo a un anno di distanza: uno nel 1911, il secondo nel 1912.

Il primo tomo comprende le poesie scritte durante gli anni dei 'mercoledì della Torre' antecedenti alla morte di Lidija; tali versi nascono, infatti, dalle esperienze e dalle vicende del circolo che si riunisce nella casa del poeta. In particolare, è inserito il ciclo *Eros*, ispirato all'amore per il giovane poeta Sergej Gorodeckij, a cui Ivanov impartisce lezioni di greco e tecnica poetica; tale relazione sentimentale non conduce a una rottura del legame matrimoniale, in quanto Vjačeslav e Lidija concepiscono il loro amore e la loro unione così profondi da considerarsi un essere solo, il quale, pertanto, necessita di un'alterità per essere completato. All'interno di *Cor ardens* è posto, inoltre, un altro ciclo, simile a *Eros*, intitolato

[29] Collezione di canoni ecclesiastici e di leggi civili legate alla chiesa in uso presso le Chiese orientali.

Zolotye zavesy (*Cortine dorate*), ispirato dalla relazione affettiva con Margarita Sabašnikova, giovane poetessa a cui Ivanov insegna greco.

L'occasione che, invece, porta alla nascita del secondo libro è rappresentata dalla morte di Lidija: Ivanov compone versi brucianti di passione e, come afferma Vasilij Rudič, «il poeta, sfinito dal dolore straziante, si innalza a vertici di estasi religiosa, per poi sprofondare in abissi metafisici»[30].

L'intera opera è considerata il vertice della poesia ivanoviana degli anni prerivoluzionari.

Zimnje sonety (*Sonetti invernali*, 1922)

Nell'inverno a cavallo tra il 1919 e il 1920 Ivanov si trova con la famiglia, la terza moglie e i due figli, a Mosca. A causa delle rigidissime condizioni climatiche di quell'anno e della situazione economica non florida in cui versa la famiglia, la moglie e i figli si ammalano per il freddo e la fame e vengono ricoverati in un sanatorio nei pressi della città. Ivanov è però costretto a rimanere a Mosca per lavorare e si trova dunque più volte a percorrere in slitta campi desolati per andare a far visita ai suoi cari.

Nascono così dodici sonetti, pubblicati nel 1922, che mettono a tema le suggestioni nate dalle esperienze vissute in quei mesi di continui viaggi tra Mosca e il sanatorio.

Perepiska iz dvuch uglov (*Corrispondenza da un angolo all'altro*, 1922)

Pubblicata a Mosca nel 1922, questa breve opera nasce, come si è già detto, dallo scambio di dodici lettere intercorso, tra il 17 giugno e il 19 luglio dell'estate 1920, con lo storico Geršenzon da un angolo all'altro della stessa stanza in un sanatorio 'per lavoratori della scienza e delle lettere'; ricovero permesso grazie agli amici di Ivanov che gli procurano l'autorizzazione[31]. Ol'ga Deschartes, nell'introduzione della raccolta di tutte le opere di Ivanov, racconta:

> Gli amici si installarono ognuno in un angolo della camera comune e passarono intere giornate a discutere. Un bel giorno l'uno disse all'altro: «Chiacchieriamo troppo e ci

[30] V. RUDIČ, *Vjačeslav Ivanov (1866-1949)*, trad. it di A. Raffetto in *Storia della letteratura russa*, 1989, p. 179.

[31] «In quegli anni, alcuni villini "borghesi" erano stati trasformati in case di salute dove trovarono ricovero e riposo gli intellettuali esausti. Nelle modeste, ma per la mentalità di allora, sontuose camere di quei "sanatori" si poteva incontrare di tanto in tanto accanto ai semplici "lavoratori" il fior fiore della vita spirituale russa dell'epoca» O. DESCHARTES, *Introduzione* a IVANOV, *SS*, I, p. 165 e nella traduzione italiana di Mario Corti tratta da V. I. IVANOV, M. GERŠENZON, *Corrispondenza da un angolo all'altro*, trad. it. di Ol'ga Resnevič Signorelli, Milano, La casa di Matriona, 1976, p. 17.

> disturbiamo l'un l'altro nelle nostre occupazioni; meglio sarebbe se conversassimo per iscritto». «Va bene – rispose l'occupante dell'angolo opposto del "quadrato", – ne risulterà una *Corrispondenza da un angolo all'altro*»[32].

In queste lettere Ivanov esprime in sintesi il frutto di tutte le riflessioni spirituali maturate negli anni, con lo scopo di convincere il suo interlocutore, il quale rimane tuttavia irremovibile. In particolare, sono messe a tema questioni inerenti ai concetti di cultura e religione, intesi da Ivanov strettamente legati ma in cui il secondo è predominante sul primo:

> L'uomo che crede in Dio per nessuna ragione si accorderebbe a considerare la sua fede come una parte della cultura: così penso anch'io, pur essendo convinto che ogni grande cultura storica emana da un fatto religioso primordiale. Un uomo, invece, asservito alla cultura (quale lo concepisce il pensiero moderno), inevitabilmente considererà la fede come un fenomeno di essa, comunque ne definisca la natura[33].

Un tema dibattuto e strettamente legato a questi motivi è quello della memoria, unico elemento che può vincere il tempo, fonte della creazione individuale, organo di reminiscenza popolare e garanzia del legame vitale che lega tra loro le generazioni.

Tuttavia, la risposta finale di Geršenzon fa intuire quanto il cinismo dello storico nei confronti della possibilità di una rinascita della cultura non sia cambiato dall'inizio dello scambio, pur notando che l'aspirazione di entrambi a una nuova cultura li porrà nella stessa dimora nella casa del Padre[34].

Rimskie sonety (*Sonetti romani*, 1924-1925)

A partire dai primi giorni in seguito all'ultimo e definitivo arrivo a Roma nell'autunno del 1924, Ivanov comincia a comporre un ciclo di nove sonetti che conclude nei primi mesi dell'anno successivo. Rifacendosi a una lunga e vasta tradizione poetica in cui è posta a tema l'*admiratio Romae*, lo scrittore celebra le bellezze della Città Eterna: le opere barocche del Bernini, le fontane, il verde. Per esprimere il suo attaccamento a Roma – città da lui sempre amata – decide di adottare la forma metrica italiana per eccellenza, il sonetto, costruendolo con uno schema rimico diffuso soprattutto nei secoli XIII e XIV a rima incrociata.

Inizialmente sono pubblicati solo due sonetti, *Regina viarum* e *Monte Pincio*, tradotti in italiano da Giovanni Papini in «Frontespizio» (VIII, 1930); l'opera intera rimane a lungo

[32] *Ibidem*.
[33] Ivi, pp. 52-53.
[34] Cfr. ivi, pp. 98-102.

inedita e viene data alle stampe nel 1936 su una rivista russa dell'emigrazione parigina, «*Sovremennye zapiski*» (Memorie contemporanee)[35].

Tali sonetti rappresentano l'ultima espressione poetica di Ivanov prima di un lungo silenzio, interrotto solamente vent'anni più tardi dal *Diario romano del 1944*[36].

Rimskij dnevnik 1944 goda (*Diario romano del 1944*, 1962)

Raccolta di più di un centinaio di poesie, è l'ultima di Ivanov; insieme ai *Sonetti romani*, verrà inclusa in *Luce vespertina*, opera postuma apparsa nel 1962.

L'autore evoca mediante il verso poetico i principali eventi bellici italiani di quell'anno, come l'occupazione di Roma da parte dei nazisti, le incursioni aeree e la liberazione della città ad opera degli Alleati, intrecciando a questi fatti temi più esistenziali e propri della natura dell'uomo, quali la vanità del desiderio di gloria, la gioia di vivere, la morte. Già il titolo sembra suggerire tale coesistenza, affiancando la precisa indicazione temporale alla città eterna.

A differenza di tutta la produzione precedente, in questi sonetti Ivanov adotta un linguaggio più semplice e comprensibile, svolta stilistica di cui il poeta stesso informa il lettore:

> Vaticinavo sulla soglia di casa
> per i neofiti, in vece del mistagogo.
> Coltivo il frutto della penitenza:
> è con la lingua del popolo che parlo[37].

Tantal (*Tantalo*, 1905) e *Prometej* (*Prometeo*, 1919)

Tantal e *Prometej* rappresentano le due tragedie scritte da Ivanov. Entrambe guardano come modello, a livello tematico e drammatico, alle opere di Eschilo ed entrambe sono caratterizzate da un linguaggio oscuro e arcaico.

La prima, in metri giambici, è pubblicata da *Skorpion*[38] a Mosca, e veicola come messaggio l'impotenza dell'idealismo: il tentativo di Tantalo di rubare l'ambrosia agli dei

---

[35] *Rimskie Sonety* vede la luce in *Sovremennye zapiski*, Parigi, LXII, 1936.

[36] Ulteriori notizie in merito al ciclo di sonetti *Rimskie Sonety* si trovano in P. CAZZOLA, *L'idea di Roma nei* Rimskie Sonety *di Vjačeslav Ivanov (con richiami a Gogol' e a Herzen)* in *Cultura e memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov*, pp. 81-95; A. KLIMOFF, *The First Sonnet in Vyacheslav Ivanov's Roman Cycle*, in *Vyacheslav Ivanov: poet critic and philosopher*, pp. 123-133.

[37] IVANOV, *SS*, III, p. 593, cito da RUDIČ, *Vjačeslav Ivanov*, trad. it. di A. Raffetto, p. 185.

[38] Casa editrice di Mosca, attiva tra il 1900 e il 1916 e fondata dal ricco imprenditore Poljakov. Promosse la diffusione della produzione letteraria occidentale e pubblicò opere di simbolisti russi; a questi riservò la rivista

per donare agli uomini l'immortalità si rivela fallimentare e l'eroe sarà così costretto all'eterna punizione di reggere un enorme masso sulla testa.

La seconda, edita a Pietrogrado, rappresenta invece un Prometeo non come un orgoglioso titano, secondo l'immaginario più comune, ma come un personaggio sconfitto, destinato alla sofferenza.

Povest' o Svetomire Careviče (*Il racconto dello zarevic Svetomir*, 1971)

Gli ultimi vent'anni di Ivanov sono occupati dalla composizione di quest'opera, un romanzo scritto in prosa ritmica che narra dell'antica Rus'. Cominciato a Roma nell'estate del 1928, continuato poi tra Pavia e la capitale, interrotto durante gli anni della guerra e ripreso dal 1945 fino alla morte, l'opera rimane incompiuta e viene terminata da Ol'ga Deschartes-Šor, la quale adempie la volontà del poeta che, sul letto di morte, le sussurra: «Salva il mio Svetomir»[39]. Il romanzo è pubblicato per la prima volta nel primo volume delle opere nel 1971.

Čelovek (*L'Uomo*, 1939)[40]

Dal momento che il poema *Čelovek* (*L'Uomo*), con la relativa traduzione italiana, è argomento largamente dibattuto nel carteggio tra Ivanov e Küfferle, oggetto della tesi, si è ritenuto opportuno presentare qui l'opera in modo più approfondito rispetto alle altre del poeta russo, per fornire al lettore le informazioni necessarie a comprendere meglio i termini in cui se ne discute nella corrispondenza epistolare, evitando così, tra l'altro, di appesantire il commento.

L'Uomo può vantare la posizione di opera fondamentale nel pensiero filosofico e mistico di Ivanov; egli stesso così la definisce: «Non è tanto una ricostruzione, ma una rappresentazione sintetica della mia intera visione del mondo sotto forma di un singolo mito cosmico»[41].

Vesy (La bilancia) e l'almanacco *Severnye cvety* (Fiori nordici); Cfr. C. G. DE MICHELIS, *Il simbolismo: la seconda fase* in *Storia della civiltà letteraria russa*, 1997, p. 90.

[39] F. MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov: estetica e filosofia*, Firenze, La nuova Italia, 1983, p. 33.

[40] Le notizie in merito a questa raccolta poetica sono tratte, dove non indicato diversamente, dalla prefazione all'edizione italiana curata da Rinaldo Küfferle in V. IVANOV, *L'Uomo*, trad. it. di R. Küfferle, Milano, Fratelli Bocca, 1946, e dal capitolo dedicato a *L'Uomo* in R. BIRD, *The Russian Prospero: The Creative Universe of Viacheslav Ivanov*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2006, pp. 102-114.

[41] «Уже не реконструкция, но синтетическое изображение всего моего миросозерцания в виде одного космического мифа» in una lettera di Ivanov scritta a E. D. Šor il 20.08.1933, citazione tratta da D. SEGAL, *Vjačeslav Ivanov i sem'ja Šor*, «Cahiers du Monde russe», XXXV (1-2), 1994, p. 343, [trad. it. mia].

La storia della composizione e dell'edizione del poema non è semplice: Ivanov scrive le prime tre parti, delle quattro di cui l'opera è costituita, in meno di tre mesi, dal 25 maggio al 15 luglio 1915 e le avrebbe pubblicate presso l'editore moscovita Sabašnikov se Pavel Florenskij, dopo aver letto i versi, non si fosse offerto di fornirne un commento; ma il lavoro si protrae a lungo e il filosofo non riesce a portarlo a termine a causa dello scoppio della guerra e delle rivoluzioni. Successivamente, tra la fine del 1918 e l'inizio del 1919, Ivanov aggiunge l'ultima sezione e un epilogo ma, sebbene alcune liriche fossero già state pubblicate su diverse riviste, l'opera intera rimane manoscritta per più di vent'anni, finché non vedrà la luce a Parigi il 28 agosto 1939. Come si può notare, è un periodo a ridosso della Seconda Guerra Mondiale e lo sconvolgimento provocato distoglie l'attenzione della critica e dei lettori dalle liriche ivanoviane, causandone una ridotta diffusione.

In Italia *L'Uomo* appare per la prima volta nella Pasqua del 1946, nella traduzione di Rinaldo Küfferle per l'editore Fratelli Bocca di Milano[42].

La struttura de *L'Uomo* presenta uno schema complesso, diverso per ogni parte, ed è descritto dal poeta stesso nelle note che appone alla versione italiana del 1946, da lui supervisionata. Così è illustrata l'architettura dell'opera, fondata sulla simmetria strofica:

> Nella prima parte, ad una serie chiusa di liriche (melos) fa eco una sequela di componimenti (antimelos) analogamente costruiti in guisa dell'antistrofe greca; la corrispondenza di ciascuno al rispettivo melos è indicata con una lettera dell'alfabeto. Nella seconda parte, e nella quarta, la scala ascendente delle odi, raggiunto il culmine (acme), si muta in una discendente in ordine inverso, così che ogni melos si trova con l'antimelos corrispondente sul medesimo gradino. Il «canto che si morde la coda» della terza parte si configura in una corona di sonetti. La visione dell'epilogo è narrata in nove ottave epiche[43].

Di seguito si propone lo schema della struttura del poema realizzato da Robert Bird nel saggio dedicato a Ivanov dal titolo *The Russian Prospero*, 2006[44]:

[42] Per un'analisi più dettagliata delle vicende che portarono alla pubblicazione dell'opera si veda A. B. ŠIŠKIN, *K istorii poemy «Čelovek» Vjač. Ivanov*, «Izvestija A. N. SSSR» serija literatury i jazika, 51, 2, 1992, pp. 47-60.
[43] IVANOV, *L'Uomo*, trad. it. di Küfferle, p. 121.
[44] BIRD, *The Russian Prospero*, p. 104, ho cambiato l'ordine, indicato dalle lettere greche, dei componimenti della prima parte, in quanto non mi trovo concorde nella divisione realizzata da Bird tra quelli relativi all'uomo e quelli a Lucifero.

I
"I am"
Man Lucifer
α α
β β
γ γ
δ δ
ε ε
ζ ζ

II: God and Man
"Thou art"
Eros *Sobornost'*
ακμή
θ θ
η η
ζ ζ
ε ε
δ δ
γ γ
β β
α α

III
"Two Cities"
[Prooemion]
I-II-III-IV-V-VI-VII-VIII-IX-X-XI-XII-XIII-XIV: XV

IV
"Man Is One"
ακμή
δ δ
γ γ
β β
α α
["Ephymnion"]

Epilogue
in [9] octaves

TOTAL: 64 poems

Ivanov dedica l'opera a Lev Šestov, da lui definito «filosofo d'altra setta»[45], poiché – come è scritto nella dedica stessa – non appena aveva sentito le prime strofe del poema, aveva citato a memoria alcune parole dell'agostiniano *De civitate Dei* pertinenti e strettamente connesse ai contenuti[46].

Nella serie di liriche il poeta mette in versi il confronto tra Dio e l'uomo, segnato dalla ribellione di Adamo, sulle orme di Lucifero, ma salvato dall'incarnazione e resurrezione di Cristo, che conduce fino all'edificazione della Chiesa e di una comunità divina sulla terra.

Più dettagliatamente, la parte prima, dal titolo *Io sono*, pone a tema nel melos la colpa dell'uomo, consistente nel non aver creduto in Dio e terminante in un processo di

[45] IVANOV, *L'Uomo*, trad. it. di Küfferle, p. 5.
[46] «Fecerunt igitur civitates duas amores duo: terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum Dei, caelestem vero amor Dei usque ad contemptum sui» in AGOSTINO, *De civitate Dei*, XIV, 28.

autodeificazione (si veda soprattutto il componimento ε); segue, quindi, il corrispondente antimelos sulla caduta di Lucifero, il quale, pur essendo definito «l'Eletto» (antimelos α) per aver ricevuto per primo il dono di Dio dell'anello con inciso il Nome «Io sono», si insuperbisce, non riconoscendo più la dipendenza della realtà dal divino; dall'affermazione della sua propria individualità autoreferenziale deriva la rottura dell'unità in Dio e il dilagare della molteplicità. L'ultimo componimento, tuttavia, termina con un'allusione all'episodio delle nozze di Cana (Gv, 2, 1-11) in cui «a quel banchetto, ubriacò gli ospiti lo sposo / con l'acqua di Cana» (antimelos ζ, 12-13)[47], come a indicare l'azione divina rivolta comunque a tutti nonostante il peccato.

La seconda parte, intitolata *Tu sei*, descrive il percorso compiuto dall'uomo che, attraverso il sacrificio di se stesso nell'esperienza dell'amore o della sofferenza, giunge a riguadagnare l'essere. Il melos, incentrato principalmente sull'atto sacrificale e intriso di rimandi stilistici e linguistici al ciclo ivanoviano *Eros*, si conclude con il riconoscimento, da parte dell'uomo, della necessità di un aiuto esterno per ottenere la salvezza e con i primi tentativi di affermazione di un'alterità: «romito prigioniero del silenzio, / la parola "tu" imparai io nel bacio. / Di due voleri è nel bacio il varco» (melos ζ, 20-22). Tale giudizio si compie definitivamente nell'Acme, dove l'Amore divino vince ogni resistenza umana:

> Sacrificale epifania d'amore!
> Si schiudono le porte della Reggia!
> «Tu sei» sospiro, e nello stesso istante
> luce d'Empireo sfolgora al mio cuore.
> Un momento: nel cielo il canto
> che il «Tu sei» rende
> ascolto, e dalla croce dei re il Re pende.
> (ακμη, 49-55)

L'antimelos, sviluppando maggiormente la componente allegorica e mitica, introduce la dimensione comunitaria dell'umanità, conseguenza del riconoscimento del «Tu sei», e termina con il poeta che si identifica nel ruolo di "cantante": la rinascita dell'amore e lo stabilirsi di una comunità sono espressi attraverso un canto.

[47] Le citazioni dei versi del poema sono tutte tratte dalla traduzione di Maria Tiziana Mayer in V. IVANOV, *L'Uomo*, a cura di M. T. Mayer, Milano, Aquilegia Edizioni, 1999. Per questo paragrafo si è preferito attingere le citazioni dalla traduzione di Mayer e non da quella di Küfferle poiché quest'ultima – come emergerà dall'analisi del carteggio – risulta una rielaborazione dell'opera, avvenuta anche mediante l'intervento del poeta stesso, che si discosta in parte dall'originale russo; la traduzione di Mayer, invece, rimane più fedele, soprattutto al contenuto, permettendo così al lettore italiano di avvicinarsi maggiormente a un'idea del testo russo.

La terza parte, dal titolo *Le due città* e introdotta da un Prooemion, è costituita, come si è detto, da una corona di sonetti, intrecciati tra loro, in cui l'ultimo verso di un sonetto diventa il primo di quello successivo, e il quindicesimo e ultimo sonetto è dato dal succedersi di tutti i versi iniziali dei precedenti. In questa sezione si narra delle catastrofi apocalittiche della fine del mondo e dell'ultimo dramma cosmico che si consuma all'interno del cuore umano: l'Uomo-Adamo ritrova in se stesso contemporaneamente Caino e Abele, ed è libero di scegliere chi seguire. Avviene così la fondazione di due città differenti: la prima, descritta come una torre superba con evidente allusione alla torre di Babele («innalzano, rivale delle altezze, la torre ritorta. Opera vana! / Le lingue confuse» X, 8-9), eretta da «chi se stesso ama» (IX, 14); la seconda è di coloro che, «amando / l'Agnello e sé obliando» (XII, 13-14), erigono la città divina sulla terra, così definita: «La città loro, né qui, né altrove posta / rifugio è e gola; / gli oppressi ospita la Madre in una grotta» (XII, 10-12). Il dramma dato dall'intreccio di elementi contrari coesistenti nell'interiorità dell'uomo è espresso anche dalla struttura della corona di sonetti tra loro concatenati[48].

L'ultima parte è incentrata, come si evince dal titolo *L'uomo è uno*, sull'unità. Due componimenti, corrispondenti in melos e antimelos, esprimono questo concetto in modo chiaro: il melos β descrive una scena in cui un passante scorge all'interno di una casa il corpo di una donna priva di vita, sul quale un prete sta officiando il rito funebre. L'aspetto significativo è dato dal fatto che l'io lirico si ritrova in tutti i soggetti presenti, tanto che ogni verbo riferito sia alla morta, sia al prete, sia al passante è espresso alla prima persona singolare; lo stesso meccanismo è attuato nell'antimelos β, in cui il poeta narra l'episodio del processo di Gesù immedesimandosi in Pilato, in un galileo e in un soldato romano. Eppure, questa unione non è ancora avvenuta completamente in quanto, come è detto nell'antimelos α, è necessario il superamento dell'affermazione del proprio io, poi di quello del 'sei', e il raggiungimento della pluralità espressa dalle parole pronunciate dalla Speranza, «Io siamo», simbolo dell'unione tra umanità e divinità, annunciata dal sacrificio di Cristo. La reintegrazione degli uomini in unità è celebrata nell'*Ephymnion* a conclusione della quarta parte, in cui avviene la riconciliazione non solo dell'uomo con l'uomo ma anche con tutti gli elementi, giungendo a una unità cosmica:

> Uomo, malato ancora
> sei, ma presto sorgerai sanato.
> Sappi: il lungo tuo peccato

[48] Cfr. A. B. ŠIŠKIN, *Russkij venok sonetov: istoki, forma, smysl*, in «Russica Romana», 2, 1995, pp. 200-201.

espiato fu e redento. Ci siete
solo Dio e tu, due siete. Tu solo
forgiato dal Creatore sei stato,
e tutto intero, Terra e cielo,
sei al cospetto dell'Eterno.
(Euphymnion, 1-8)

Nell'*Epilogo*, che – come si è detto – è stato aggiunto successivamente, Ivanov rappresenta in una visione profetica l'avvento della città di Dio in terra: la dimensione comunitaria ottiene la sua vittoria e al centro della visione compare la stessa manifestazione del Mistero. Quest'ultima parte si conclude con un'ottava dal tono celebrativo, un vero e proprio inno allo Spirito Santo, che riprende alcune formule della preghiera ortodossa allo Spirito Santo.

In merito alla forma poetica assunta da questa raccolta, Ivanov adotta un linguaggio ricco di arcaismi e di forme grammaticali desuete[49], in cui si ritrovano frequenti allusioni a passi biblici e ad elementi propri della poesia classica.

1.3 *Ivanov e il Simbolismo russo*[50]

Dal punto di vista poetico, Vjačeslav Ivanov si annovera tra i componenti della corrente letteraria russa nota come Simbolismo. Essa nasce nell'ultimo decennio dell'Ottocento come reazione al clima diffusosi per tutto il XIX secolo intriso di positivismo e materialismo; in particolare, si è soliti indicare come data iniziale di questo movimento il 1893, anno in cui Dmitrij Merežkovskij pubblica un articolo dal titolo *O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury* (*Sulle cause del decadimento e sulle nuove correnti della letteratura russa contemporanea*). Questo articolo è considerato manifesto del movimento in quanto vi sono espressi per la prima volta gli intenti della nuova corrente letteraria, in chiara opposizione alla cultura positivistica, dominante sebbene già in crisi. L'autore, infatti, scrive: «Tutta la generazione della fine del XIX secolo porta nella propria anima un'indignazione contro il positivismo soffocante e morente, che giace sul nostro cuore come una pietra. È molto probabile che [i simbolisti] moriranno, che non riusciranno a fare nulla; ma arriveranno altri che in ogni caso continueranno l'opera, perché

[49] Cfr. A. PYMAN, *A history of Russian symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 108.
[50] Questo breve paragrafo non ha la pretesa di riassumere i principali caratteri del Simbolismo russo letterario ma presenta le notizie ritenute necessarie a inquadrare la figura di Vjačeslav Ivanov per comprendere meglio le tematiche affrontate nel carteggio con Rinaldo Küfferle, tema di studio di questa tesi.

quest'opera è *viva*»[51]. Merežkovskij, inoltre, individua tre elementi propri della nuova arte: il contenuto mistico, i simboli e una estensione dell'impressionabilità artistica[52].

Fin da subito emerge, quindi, come nota Victor Erlich, che il Simbolismo russo:

> was not content to be a school of poetry and aspired to become a mode of creating life, a vehicle for transforming or transfiguring reality, an approach to higher esoteric truth that alone could provide the way out of the deep-seated crisis which had gripped the Western world[53].

I protagonisti del Simbolismo si possono suddividere in due gruppi secondo un criterio cronologico, indicando come data che funge da spartiacque il 1900, e soprattutto mediante un criterio legato più strettamente alla poetica; la seconda generazione, infatti, – principalmente costituita da Andrey Belyj, Aleksandr Blok e Vjačeslav Ivanov – si distingue dai primi – tra cui si annoverano Merežkovskij, Gippius e Sologub a Pietroburgo, Bal'mont e Brjusov a Mosca – essenzialmente per il tentativo di conferire «un'intuizione religiosa e una fondazione metafisica»[54] alla corrente letteraria[55].

Tale impostazione risale principalmente all'influenza esercitata sulla triade da Vladimir Solov'ëv che, pur non definendosi parte del movimento simbolista, rappresenta mediante la sua produzione poetica e filosofica la base teorica da cui trae origine il pensiero dei tre letterati. Essi rimangono affascinati dal temperamento mistico e dalle riflessioni trascendentali di questo pensatore, riconoscendo in lui un idealismo visionario e apocalittico che si contrappone al materialismo e all'utilitarismo che ha dominato fino a quel momento[56]. In misura diversa, essi riprendono dalle riflessioni di Solov'ëv il sentimento apocalittico che emerge e la speranza nell'avvento futuro di un ordine ideale e celeste anche nel mondo

---

[51] «В сущности все поколение конца XIX века носит в душе своей то же возмущение против удушающего мертвенного позитивизма, который камнем лежит на нашем сердце. Очень может быть, что они погибнут, что им ничего не удастся сделать. Но придут другие и все-таки будут продолжать их дело, потому это дело – *живое*» in D. MEREŽKOVSKIJ, *O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury* (*Sui motivi di decadenza e sulle nuove correnti della letteratura russa contemporanea*) in http://www.ad-marginem.ru/article12.html (ultima consultazione 12.05.2020), [trad. it. mia].

[52] *Ibidem*.

[53] V. ERLICH, *The Symbolist ambience and Vyacheslav Ivanov*, in *Vyacheslav Ivanov: poet critic and philosopher*, p. 14.

[54] R. POGGIOLI, *I Lirici Russi: 1890-1930. Panorama storico-critico*, Milano, Lerici editori, 1964, p. 143.

[55] Per una descrizione più dettagliata della classificazione dei simbolisti e delle rispettive differenze si veda G. CARPI, *Storia della letteratura russa: da Pietro il Grande alla rivoluzione d'ottobre*, Roma, Carocci, 2010, pp. 610-634; N. V. KOTRELEV, *I "Giovani simbolisti" e il simbolo (Per una impostazione del problema)*, trad. it. di A. D. Siclari in *Il paese altro. Presenze orientali nella cultura tedesca moderna*, a cura di M. E. D'Agostini, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 247-264.

[56] Cfr. POGGIOLI, *I Lirici Russi*, p. 146.

terreno. In particolare, vi è l'attesa di una terza e finale fase della storia umana e sacra che sarebbe dominata dalla terza persona della Trinità, come le prime due, la biblica e l'evangelica, lo erano state dalle altre due persone. Tra i tre autori Belyj è colui che più mostra una simile tensione, tanto che nei suoi versi ricorre diffusamente l'immagine di una 'esplosione' come segno di una fine apocalittica[57].

Un'altra tematica propria dei simbolisti della seconda generazione ripresa da Solov'ëv fa riferimento al culto di Sofia: il sistema filosofico del pensatore si basa sulla certezza che l'intera creazione sia retta dal principio dell'amore, potenza vitale che genera la vita e che conquista la morte; spesso tale presenza assume i caratteri di un mistico e divino essere femminile, inteso anche come incarnazione dello Spirito Santo, a cui è conferito il nome di Sofia. Questa figura, che Solov'ëv introduce soprattutto nelle sue liriche chiamandola Eterna Compagna, suscita un profondo interesse nei simbolisti, in particolare in Blok, il quale fa della Bellissima Dama soggetto della sua poesia e oggetto di adorazione. L'Eterno Femminino costituisce il mito centrale soprattutto dell'esordio poetico di Blok, come appare dal titolo, suggerito da Brjusov, della sua prima raccolta di poesie *Stichi o Prekrasnoj Dame* (*Versi sulla Bellissima Dama*, 1898-1904); inoltre, diviene fondamentale e determinante fin nella vita reale, tanto che il sentimento provato per la moglie Ljubov' Mendeleeva è sempre ostacolato e superato dall'adorazione per la Donna idealizzata[58].

L'attesa messianica che i simbolisti raccolgono da Solov'ëv si traduce anche in una speranza nella rinascita dell'anima russa nei confronti degli eventi politici; mossi da queste intenzioni, alcuni simbolisti esprimono simpatie per ideali socio-rivoluzionari e appoggiano, dunque, la rivoluzione del 1917, ritenendola strumento di tale rinnovamento. Tra i sostenitori della rivoluzione compaiono Belyj e Blok: quest'ultimo compone in merito un poema, *Dvenadcat'* (*I Dodici*, 1918), in cui descrive la marcia di dodici soldati bolscevichi per le vie di Pietroburgo; si distingue, invece, Ivanov che si dimostra sempre contrario alla rivoluzione per ragioni di carattere principalmente spirituale, definendo il comunismo «un'espressione sociale dell'ateismo, in quanto da solo può essere un surrogato della fede e alla domanda sul senso della vita dà una risposta in termini quasi cosmici»[59].

---

[57] Cfr. ERLICH, *The Symbolist ambience*, pp. 15-16.
[58] Cfr. G. NIVAT, *Aleksandr Blok (1880-1921)*, in *Storia della letteratura russa*, 1989, pp. 136-138.
[59] «Коммунизм — социальное выражение атеизма уже потому, что он один может быть суррогатом веры и на вопрос о смысле жизни дает ответ в терминах почти космических» in IVANOV, *Ss*, III, p. 852, [trad. it. mia].

1.4 *Il pensiero filosofico e poetico di Ivanov*

Come già osservato, Vjačeslav Ivanov appartiene alla seconda generazione dei simbolisti; nonostante sia più vicino per età ai componenti del primo gruppo, tuttavia egli mostra una poetica, un pensiero e una sensibilità significativamente più affini a quelli di Blok e Belyj – come è stato sommariamente dimostrato nel paragrafo precedente. Nel corso della sua vita e in seguito agli eventi politici che coinvolgono la Russia nei primi decenni del Novecento, egli sviluppa il suo pensiero allontanandosi in parte da quello dei suoi sodali, in quanto non abbraccia mai la causa rivoluzionaria e permane nel solco religioso tracciato da Vladimir Solov'ëv, aspirando a un ecumenismo universale.

Ivanov elabora una propria teoria simbolista, descritta anche in alcuni suoi saggi teorici, a partire dalla concezione di simbolo. Tale elemento acquista nella sua poetica un ruolo fondamentale, come fa notare Averincev, per il quale non è possibile parlare semplicemente di simbolismo a proposito di Ivanov, ma è necessario precisare che la sua è una «truly *symbolic* poetry in the simplest and primary sense: a poetry in which the symbol is not a decorative attribute that creates "atmosphere", but the foundation on which the edifice is erected»[60]. Il poeta stesso ci lascia una sua definizione di simbolo, nella voce *Simbolismo* da lui scritta nel 1936, in italiano, per l'Enciclopedia Treccani:

> I simboli, ben lungi dall'essere un'invenzione e convenzione umana, costituiscono nell'universo, animato tutto quanto, una segnatura primordiale impressa nell'intima sostanza delle cose e come un linguaggio occulto per mezzo di cui si attua una comunione prestabilita d'innumerevoli anime affini, per quanto disgiunte nei loro particolari modi d'esistenza e appartenenti a diverse cerchie del creato[61].

Da queste parole si evincono alcuni tratti propri del simbolo così come è inteso da Ivanov: innanzitutto, questi costituiscono un sostrato depositato nella notte dei tempi in tutte le cose e necessitano, quindi, di essere riattivati; in altre parole i simboli non costituiscono un'invenzione dell'artista ma una 'chiave nascosta' data a priori che deve essere scoperta; in secondo luogo, emerge il loro carattere di verità nascosta, espressa mediante un linguaggio non trasparente che richiede, di conseguenza, la collaborazione di un soggetto che indaghi i diversi significati; infine, appare come essi rappresentino il mezzo attraverso cui è possibile ristabilire una comunione di soggetti, un ricongiungimento ecumenico. Tale nuova società collettiva che viene, dunque, a crearsi – tema molto caro a Ivanov – è definita dal poeta

[60] S. AVERINTSEV, *The Poetry of Vjacheslav Ivanov*, in *Vjacheslav Ivanov: poet critic and philosopher*, p. 25.
[61] *Enciclopedia Italiana*, vol. 31, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1936, s. v. *Simbolismo* di V. Ivanov.

sobornost', e il suo raggiungimento è indicato come una delle funzioni principali che il simbolismo deve compiere[62]. Proseguendo nella descrizione del simbolo, Ivanov sostiene che esso non veicoli un significato unico ma, attraversando tutti i piani dell'essere e della coscienza, acquisti di volta in volta vari contenuti e funzioni, svelando i legami con la realtà superiore. Egli stesso definisce questo processo 'simbolismo realistico' e sostiene che esso:

> intenda per simbolo una qualsiasi realtà considerata sotto l'aspetto di correlazione con una realtà superiore, cioè più reale, nella scala del reale. La scopre, questa seconda realtà, in un unico atto d'intuizione, sia al di là della prima che la rispecchia, sia immanente alla prima che l'avvolge. Cerca quindi nelle cose la segnatura del loro valore e nesso ontologico, *realia in rebus*. Vuole con siffatta rappresentazione del mondo condurre coloro a cui si rivolge *a realibus ad realiora* e fa in certo qual modo suo il principio anagogico dell'estetica medievale[63].

Tale simbolismo realistico si contrappone a quello di tipo soggettivistico, il quale persegue scopi esclusivamente estetici, nega una realtà oggettiva definendola illusoria e intende il simbolo solamente come un mezzo di espressione, e non di intuizione, che si rende portatore di un contenuto prevalentemente psicologico.

Come si evince dalle parole di Ivanov, l'artista realizza il percorso di conoscenza mediante i simboli attraverso un processo di ascesa-discesa basato sull'intuizione: egli raggiunge al culmine dell'ascesa, in una zona di sogni e visioni, i *realiora*, che si presentano in una cosiddetta *forma formans*[64]; essi sono conosciuti, quindi, misticamente come nessi universali tra i due ordini di realtà e successivamente il compito dell'artista consiste nel rendere fruibile l'oggetto di tali intuizioni a un pubblico vasto mediante l'espressione in simboli. Questo processo porta, dunque, alla trasformazione della *forma formans* in *forma formata*, in forma divenuta.

Inoltre, la polisemia del simbolo, carattere per cui Ivanov istituisce un paragone con un raggio di luce che attraversa diversi piani, è resa possibile dall'appartenenza del simbolo a un mito universale, in cui ogni contenuto trova la propria collocazione[65]. Il mito, quindi,

---

[62] In merito alla relazione tra la funzione del poeta e il popolo e la nascita di una nuova società ecumenica, Ivanov scrive un saggio intitolato *Poet i Čern'* (*Il poeta e la folla*), in IVANOV, *Ss*, I, pp. 709-714.
[63] *Enc. It.*, 1936, s. v. *Simbolismo* di V. Ivanov.
[64] Ivanov definisce la *forma formans*, nel suo saggio in italiano, ciò che «esprime già integralmente in ispirito tutta la pienezza e l'unicità dell'intuizione artistica generatrice» in IVANOV, *Ss*, III, p. 676.
[65] «Подобно солнечному лучу, символ прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение. […] В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферою сознания он является знамением, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе» in IVANOV, *Ss*, II, p. 537, trad. it: «Al pari di un raggio di sole, il simbolo attraversa tutti i piani dell'essere e tutte le sfere della coscienza e in ogni piano indica altre essenze, in ogni sfera realizza una nuova designazione. […] In ciascun punto di intersezione

rappresenta la naturale evoluzione del simbolo sviluppandone il contenuto religioso originario, esso esiste fin dal principio nel simbolo come potenzialità e permette che la realtà si sveli secondo l'ordine divino in cui è stata organizzata, ovvero solo se è concepita nella forma del mito, essa diventa finalmente 'reale', dotato di senso superiore. Da ciò deriva la funzione mitopoietica e teurgica dell'arte: il mito, definito da Ivanov anche come «il ricordo di un avvenimento mistico, di un mistero cosmico»[66], permette una «rivelazione della medesima realtà, […] nel senso di una forma universalmente accettata di percezione estetica e mistica di questa nuova verità»[67] grazie all'artista – organo della coscienza e della reminiscenza popolare – che lo rende fruibile all'umanità – depositaria e custode del patrimonio di simboli.

L'arte teurgica che porta alla formazione di una nuova società (*sobornost'*) si esprime soprattutto nel teatro, di cui Ivanov teorizza una nuova forma priva di palco, in cui pubblico e attori collaborano alla realizzazione dell'opera così da riproporre le danze dei culti dionisiaci. Tale nuova modalità di intendere l'arte teatrale e la vicinanza ai riti dell'antica Grecia trae origine dall'influenza dell'altro grande pensatore, oltre a Solov'ëv, che ha accompagnato l'intera vita di Ivanov: Friedrich Nietzsche. Il primo approccio con il suo pensiero avviene durante gli anni trascorsi a Berlino, in particolare attraverso *La nascita della tragedia*; da quel momento comincia una lunga e approfondita ricerca, soprattutto sul tema dei culti dionisiaci, che porta Ivanov a tenere diversi corsi e lezioni in merito, come il ciclo di letture tenuto nel 1903 presso la Scuola Superiore di Scienze Sociali di Parigi e che sarà poi pubblicato con il titolo *Ellinskaja religija stradajushchego boga* (*La religione ellenica del dio sofferente*).

Inizialmente, Ivanov rimane profondamente colpito dall'affermazione di Nietzsche sull'esistenza di due principi, apollineo e dionisiaco, nei quali rivede alcune sue intuizioni poetiche. Dopo un primo periodo in cui lo studio del filosofo tedesco prende il sopravvento – nella sua *Autobiografičeskoe pis'mo* (*Lettera autobiografica*) afferma che Nietzsche diventa il signore dei suoi pensieri[68] – il poeta giunge poi a conclusioni in parte diverse ed

---

del simbolo, come un raggio discendente, con una sfera della coscienza esso rappresenta un segno, il cui senso è rivelato figuratamente e pienamente nel mito corrispondente». [Trad. it. mia].

[66] «Миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве» in IVANOV, *Ss*, II, p. 556 [trad. it. mia].

[67] «Новое откровение тех же реальностей, […] в смысле общепринятой формы эстетического и мистического восприятия этой новой правды» in ivi, p. 555 [trad. it. mia].

[68] «Властителем моих дум все полнее и могущественнее становился Ницше». in IVANOV, *Ss*, II, p. 19, trad. it: Nietzsche diventò padrone dei miei pensieri in modo sempre più totale e potente. [Trad. it. mia].

esamina le medesime questioni da punti di vista differenti. In particolare, sostiene che Nietzsche si sia interessato solamente alle conseguenze estetiche e socio-storiche del culto, tralasciandone l'aspetto più significativo come quello religioso e metafisico; in altre parole Ivanov sostiene che Dioniso rappresentava per i Greci una vera e propria divinità in cui essi credevano, non solamente una forza primordiale, come invece afferma Nietzsche. Una conseguenza che ne deriva, propria di Ivanov, si ritrova nella relazione che intercorre – secondo l'autore russo – tra i culti dionisiaci e il cristianesimo: i rituali greci, attraverso pratiche orgiastiche e omofagiche, inscenavano e celebravano la passione, morte e resurrezione del dio; ciò induce l'autore russo, che si discosta in ciò notevolmente dal suo modello, a indicare Dioniso quale precursore di Cristo[69].

La fede cristiana assume negli anni un ruolo sempre più centrale nella riflessione ivanoviana, in particolare emerge in merito al tema della cultura. Nella lettera a Charles Du Bos Ivanov afferma: «Ogni grande cultura, in quanto emanazione della memoria, è l'incarnazione d'un fatto spirituale fondamentale, e quest'ultimo un atto e un aspetto particolare della rivelazione del Verbo nella storia: ecco perché ogni grande cultura non può essere che l'espressione multipla d'un'idea religiosa che ne costituisce il nocciolo»[70]. La cultura costituisce il grande tema del dibattito avvenuto per via epistolare con Geršenzon, in cui quest'ultimo confessa una certa intolleranza nei confronti della cultura e del sapere e rivela il desiderio di rinascere nudo, privo di tale peso. Per rispondergli, Ivanov introduce un altro tema a lui molto caro e strettamente collegato, ovvero quello della memoria: egli sostiene che l'oblio e il rinnegamento della propria cultura conducano alla morte morale e spirituale, quindi a una decadenza; in essa non si cela semplicemente «il ricordo del volto esteriore e terreno dei padri, ma è pure il continuamento delle iniziazioni da essi raggiunte; è una memoria viva, eterna, che non muore in coloro che si immedesimano in queste iniziazioni»[71].

Un altro concetto su cui Ivanov si sofferma è quello di estasi, considerata come caratteristica del culto dionisiaco e dimensione propria di ogni stato religioso. L'autore sviluppa alcune sue riflessioni al riguardo in due articoli: *Ty esi*[72] (*Tu sei*) del 1904 e nel

---

[69] Cfr. B. C. ROSENTHAL, *New myth, new world: from Nietzsche to stalinism*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2002, pp. 33-50.
[70] V. IVANOV, *Lettera a Charles Du Bos*, in IVANOV, GERŠENZON, *Corrispondenza da un angolo all'altro*, p. 113.
[71] IVANOV, GERŠENZON, *Corrispondenza da un angolo all'altro*, p. 63.
[72] Cfr. IVANOV, *Ss*, III, pp. 262-268.

primo articolo su Dostoevskij pubblicato nella seconda raccolta di saggi dal titolo *Borozdy i mezi*[73] (*Solchi e limiti*) nel 1916. L'estasi, intesa come uscita da sé, porta al superamento del *principium individuationis* e rappresenta la modalità attraverso cui è possibile giungere a una vera conoscenza di sé: in corrispondenza di alcune esperienze, quali un grande amore o l'incontro con la morte, così radicali da coinvolgere tutto l'essere e aprire l'anima all'estasi nel rapporto con l'alterità, si può verificare un processo di penetrazione intuitiva e spirituale nel mondo dell'altro, fino a giungere ad una accettazione totale di esso e, parallelamente, ad un completo 'esaurimento' del proprio io. Tale condizione, definita da Ivanov *exinanitio,* è descritta dalla formula '*es ergo sum*', secondo cui l'altro termina di essere un soggetto diverso e lontano da sé per diventare una nuova designazione del proprio io. Per spiegare meglio tale processo, Ivanov istituisce una analogia tra l'uomo e lo specchio: ogni essere umano è come uno specchio in cui i dati esteriori, da cui dipende la consapevolezza del proprio sé, sono riflessi interiormente secondo le leggi della rifrazione, ovvero rovesciati; per ottenere, dunque, un riflesso corretto è necessario un secondo specchio, identificato in un altro soggetto.

L'origine del processo appena descritto risiede nel presupposto, assunto da Ivanov, secondo cui l'uomo è creato a immagine e somiglianza di Dio[74]; ciò implica che il primo a cui egli dice: «Tu sei» è proprio Colui che gli dona l'essere. Lo scrittore russo, infatti, afferma:

> Ricerco per parte mia la dialettica di codesto processo nei momenti agonistici dell'incessante e tragico dialogo tra l'uomo e Colui che creandolo libero e immortale e conforme all'immagine Sua e designandolo Suo figlio in virtù gli diede perfino il Suo Nome arcano, *IO-SONO*, affinch'egli potesse un giorno, figlio prodigo, dopo tanti errori ed abusi, traviamenti e tradimenti, dire al suo Generatore: «TU SEI, e perciò son io; non posso essere senza di Te né fuori di Te, ma non ne ho più neanche voglia; che il mio distacco da Te mi confonde, né son pago di questa parvenza dell'essere che è il retaggio della mia vuota libertà dopo quel distacco; siccome però Tu vuoi che io sia né mi è dato di spegnere in me il Tuo Nome che mi strugge, fa così che io sia in verità, cioè unito a Te, fa così che codesto nome mio, che è il Tuo Nome, — il mio *IO-SONO* che è il Tuo fuoco divorante in me — non sia più il segno di Caino sulla mia fronte, bensì il sigillo della Tua paternità[75].

[73] Cfr. ivi, pp. 3-60.
[74] In merito al significato di *Gen.* 1, 26 («Finalmente Dio disse: "Facciamo l'uomo secondo la nostra immagine, come nostra somiglianza, affinché possa dominare sui pesci del mare e sui volatili del cielo, sul bestiame e sulle fiere della terra e su tutti i rettili che strisciano sulla terra"» *Bibbia*, San Paolo, Milano, 2005) e alle corrispondenze con il pensiero di Ivanov si veda I. GOLUB, *La Sacra Scrittura e la poesia di Ivanov. L'uomo immagine di Dio*, «Europa Orientalis», 21, 2002, pp. 27-38.
[75] V. IVANOV, *Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la «Docta pietas»*, «Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934, p. 323; si è mantenuto il corsivo e il maiuscolo dell'autore.

Come emerge dalle parole di Ivanov, davanti a tale riconoscimento l'uomo è libero: si apre, così, la lotta tra il cedere all'affermazione del Tu e il ribellarsi, con l'illusione di essere come Dio, senza riconoscere il legame di figliolanza. Dal primo atteggiamento nasce la religione[76]; dal secondo, invece, il peccato originale. La ribellione fu la strada intrapresa da Lucifero, il primo ad essere eletto da Dio, che tradì tale preferenza e indusse, successivamente, Adamo a perseguire la medesima via. La conseguenza di questa rottura è la divisione dell'umanità: un tratto peculiare dell'uomo, conseguenza della sua somiglianza a Dio, è dato dall'essere uno e molti, individuo e comunità; tuttavia, in seguito al peccato originale, egli vive sotto il segno della divisione. Il compito, quindi, di ogni singolo uomo consiste nel riconoscersi figlio di Dio e nel ritornare all'unità, definita da Ivanov *sobornost'*[77].

Questa riflessione, cruciale nel pensiero di Ivanov, è esposta anche in versi nella raccolta poetica *Čelovek* (*L'Uomo*)[78].

[76] «Но то, что есть религия воистину, родилось из "ты", которое человек сказал в себе тому, кого ощутил внутри себя сущим, будь то временный гость или пребывающий владыка.» in IVANOV, *Ss*, III, p. 264; trad. it: «Ma quello che è la vera religione è nato da un "tu" che l'uomo ha detto in se stesso a colui che sperimentava dentro di sé come presente, come ospite temporaneo o come signore permanente». [Trad. it. mia].
[77] Cfr. IVANOV, *Ss*, III, pp. 253-261. *Sobornost'* può essere tradotta come 'conciliarità', ad esempio nella versione russa del *Credo* l'aggettivo denominale derivante da tale sostantivo è impiegato per indicare la cattolicità della Chiesa.
[78] Si veda il paragrafo dedicato all'analisi di tale opera qui alle pp. 20-25.

2. *Rinaldo Küfferle*

2.1 *La vita*[79]

Rinaldo Küfferle è figura rilevante nell'ambito dell'emigrazione russa in Europa, e soprattutto in Italia, durante un periodo in cui il grande impero è attraversato da rivoluzioni e guerre, e la condizione di intellettuali e scrittori non è semplice e libera. Nonostante l'importante ruolo da lui ricoperto, esigue sono le conoscenze in merito ai dati biografici.

Küfferle nasce a Pietroburgo l'1 novembre 1903 dall'incontro fra diverse nazionalità: la madre Anna Bol'dajtis de Volski è, infatti, una nobildonna russa di origini lituano-polacche; il padre Pietro Küfferle, invece, è un giovane scultore italiano trasferitosi con il fratello dalla Toscana in Russia, dove diviene direttore della Scuola di scultura dei paggi dello zar Nicola II. Rinaldo trascorre dunque l'infanzia e la prima adolescenza sotto l'impero zarista; a Pietroburgo comincia a studiare musica e acquisisce una prima conoscenza della lingua italiana che si limita al solo livello orale.

In seguito alla rivoluzione del 1917, il padre decide di portare la famiglia in Italia, luogo più sicuro e dove può godere dell'aiuto dei parenti rimasti nel paese d'origine, Pontedera (PI). Qui il giovane Rinaldo comincia a studiare italiano con l'insegnante Maria Tiezzi, dimostrando fin da subito uno spiccato interesse per la poesia e la letteratura; già solo dopo un anno dal suo arrivo in Italia compone i primi versi, attraverso i quali può esprimere la propria condizione di esule. In merito a questi anni sono rimasti i quaderni utilizzati da Küfferle per esercitare la scrittura in lingua italiana, documenti interessanti in quanto il giovane Rinaldo vi riporta spesso aneddoti della sua infanzia trascorsa a Pietroburgo[80]. Questi anni sono anche segnati da un evento doloroso: la morte prematura della madre per l'epidemia di spagnola diffusasi negli anni Venti. La poesia diventa quindi l'unico strumento per esprimere il dolore che scaturisce sia dall'abbandono della patria russa sia dalla perdita della figura materna. Con un impeto di coraggio, nel 1922 Küfferle scrive una lettera a Gabriele D'Annunzio, autore conosciuto già dagli anni pietroburghesi e fin da subito molto amato, per chiedere un giudizio poetico su alcuni versi di propria composizione che gli allega. Riportando, nella missiva, alcuni cenni biografici per motivare il suo approdo alla

[79] Le notizie biografiche relative a Küfferle sono tratte dalla tesi di laurea di F. SALA, *La diffusione della letteratura russa in Italia: il contributo di Rinaldo Küfferle*, rel. E. R. Garetto, Università degli Studi di Milano, 2013-2014.

[80] Ulteriori notizie in merito ai primi anni vissuti da Küfferle a Pontedera e al contenuto dei suoi quaderni si veda M. P. PAGANI, *Rinaldo Küfferle e il mito di d'Annunzio*, «Enthymema», X, 2014, pp. 168-188.

composizione poetica Rinaldo scrive: «Io decisi di chiedere all'Arte, "all'Amante fedele, sempre giovine", la serenità necessaria. E scrissi. Per quanto la conoscenza della nuova lingua me lo permise, in un mio fascicoletto, *Il pollice riverso*, volli esprimere tutto lo strazio del mio cuore sedicenne»[81]. Come già anticipato da queste parole, nel 1920 vede la luce la prima raccolta poetica dal titolo *Il pollice riverso*, edita per la Tipografia Vallerini di Pontedera.

In seguito alla morte della moglie, il padre Pietro Küfferle si risposa con Vincenza Bartoli, vedova Fassorra; trova, inoltre, un nuovo impiego nei pressi di Milano e, così, la nuova famiglia si trasferisce a Lodi, dove il figlio può frequentare il liceo Verri e diplomarsi nel 1923. Successivamente, Rinaldo continua gli studi a Milano laureandosi a pieni voti in Filologia Classica presso la Regia Università di Milano.

Il suo interesse per la poesia emerge in modo evidente in questi anni, come ricorda Silvia Schwarz Colorni, sua successiva collega:

> i suoi compagni di studio lo ricordano con ammirazione. Ogni domenica, così raccontano, egli si presentava alle riunioni con G. A. Borgese, professore di estetica dell'università di Milano, con un nuovo mirabile sonetto. Effettivamente in quegli anni il Küfferle lavorò sulla lingua italiana come uno scultore sul suo marmo. Già allora egli trovava necessario di immergersi senza residui nella struttura poetica e nelle leggi della sua nuova lingua. Diceva di sé stesso di essere un operaio del suo mestiere[82].

Subito dopo la laurea Küfferle si dedica quindi alla letteratura, affermandosi come poeta, romanziere, traduttore e giornalista. Tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta scrive molti articoli, specie per il «Corriere della Sera», legati alla realtà russa. Prendendo a modello Gabriele D'Annunzio, scrittore da lui tanto stimato, che riunisce diversi suoi componimenti già apparsi su testate giornalistiche in *Le faville del maglio* (1924 e 1928), Küfferle fa lo stesso con alcuni suoi contributi pubblicati sul «Corriere» e allestisce le raccolte *Il cavallo cosacco* (1931) e *Persone e Personaggi* (1934). Collabora inoltre con diversi periodici: oltre a scrivere di attualità, ad esempio per «La Stampa», «Il Secolo», «La Gazzetta del Popolo», interviene su riviste letterarie quali la «Nuova Antologia», «Comoedia» e «La Fiera Letteraria».

---

[81] PAGANI, *Rinaldo Küfferle*, p. 177. L'intera lettera di Küfferle indirizzata a D'Annunzio – che si trova trascritta integralmente nel sopracitato articolo PAGANI, *Rinaldo Küfferle*, p. 117 – è un'interessante descrizione di ciò che il giovane Rinaldo ha vissuto, anche dal punto di vista emotivo, fino alla sua adolescenza.
[82] S. SCHWARZ COLORNI, *Ricordo di Rinaldo Küfferle*, «Antroposofia», 2, 1958, p. 48.

Lavorando in questo ambito ha così occasione di conoscere Giana Anguissola, giornalista e scrittrice per ragazzi, che sposa il 3 aprile 1933[83] e da cui ha un figlio, Riccardo, nel 1943.

Gli anni Trenta e Quaranta costituiscono il periodo di maggiore produzione letteraria di Küfferle: sono date alle stampe a Milano diverse raccolte poetiche, tra cui *Le ospiti solari* (La Prora, 1932), *Disgelo. Poesie* (I.T.E., 1936), *I Sogni* (Fratelli Bocca, 1942), *La Festa della Dea Nerto. Mistero in un atto* (Fratelli Bocca, 1945), *Le Muse* (Martello, 1945), *Canti spirituali* (Fratelli Bocca, 1946).

Date le sue origini, Küfferle si adopera per la traduzione e la diffusione di opere russe in Italia, sia dei grandi classici che degli emigrati; egli intreccia legami con molti editori italiani, rivolgendo, a volte anche in modo insistente, richieste di pubblicazioni e offrendo le sue stesse traduzioni. Trascorre inoltre un breve periodo a Parigi – cuore dell'emigrazione russa in Europa – dove frequenta il *Caffè Napoli*, luogo di ritrovo dei poeti della nuova generazione, e il *Murat*, centro di riunione dei prosatori, entrando così direttamente in contatto con i problemi e la condizione degli emigrati. In merito all'esperienza parigina pubblica un articolo sulla «Nuova Antologia» nel 1936[84].

Il materiale da lui raccolto contribuisce, inoltre, alla stesura di alcuni suoi romanzi; in particolare nel 1935 ne pubblica uno per Treves dal titolo *Ex russi*, che ottiene uno dei riconoscimenti minori nell'ambito del premio letterario Viareggio di quell'anno: sebbene il romanzo non abbia raggiunto la prima posizione, Küfferle è insignito del premio per l'impegno e l'assiduo lavoro dimostrato nella promozione dei rapporti tra la cultura

---

[83] Giannina, detta Giana, Anguissola è una delle autrici per ragazzi più importanti e note del Novecento. Nasce a Travo, in provincia di Piacenza, nel 1906 e mostra fin da subito una profonda passione per la lettura, la scrittura e la pittura. All'età di soli sedici anni comincia a collaborare con alcuni periodici milanesi, tra cui «La Domenica del Corriere», «Il Corriere dei Piccoli», e «La Lettura». Esordisce nella narrativa con *Gli animali*, romanzo per ragazzi, e l'autobiografico *Il romanzo di molta gente* che vince nel 1931 la medaglia d'oro al Premio Viareggio. Successivamente si dedica sempre più alla letteratura per ragazzi con particolare attenzione al pubblico femminile, pubblicando nell'immediato dopoguerra *Il diario di Giulietta* (1954), *Priscilla* (1958), *Pierpaola* (1959), *L'inviata specialissima* (1959), *Io e mio zio*, (1960) fino ad arrivare ai maggiori successi con *Violetta la timida* (1963). Giana Anguissola è annoverata, inoltre, tra i primi scrittori per ragazzi che si sono accorti dell'importante ruolo che possono svolgere gli emergenti *mass media*, come radio e televisione, nella diffusione della cultura. Per la radio cura la lettura di alcuni suoi romanzi; per la televisione, invece, realizza la sceneggiatura del suo romanzo *Diario di Giulietta* e de *Le avventure di Pinocchio*. Muore a Milano il 12 febbraio 1966. Cfr. S. FAVA, *Anguissola Giana*, in *Dizionario biografico dell'educazione*, a cura di G. Chiosso, R. Sani, vol. 1, Milano, Editrice Bibliografica, 2013, pp. 51-52.

[84] Cfr. R. KÜFFERLE, *Fra gli scrittori dell'emigrazione russa a Parigi*, «La Nuova Antologia», 71, 1936, pp. 325-332. Per ulteriori approfondimenti in merito al ruolo di mediatore culturale svolto da Küfferle con gli scrittori dell'emigrazione si veda E. GARETTO, *«Fra gli scrittori dell'emigrazione»*, in *«Un Dostoievski non è mai carta sprecata»*: *spunti di ricerca dalle carte di Rinaldo Küfferle*, a cura di E. Garetto, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016, pp. 9-21; I. PIAZZONI, *Le trame della mediazione letteraria: Küfferle e i "suoi" editori*, in *«Un Dostoievski non è mai carta sprecata»*, a cura di E. Garetto, pp. 23-32.

occidentale e quella russa. Nel medesimo anno è premiato anche dalla Regia Accademia d'Italia per le sue narrazioni e per le traduzioni dal russo.

Küfferle svolge inoltre per più di trent'anni l'attività di traduttore di libretti d'opera, divenendo tra i più apprezzati e richiesti. Il suo esordio avviene nel 1926 con la traduzione di *Kovanščina* di Musorgskij, diretta da Ettore Panizza e con la regia di Aleksandr Sanin per il Teatro alla Scala di Milano; da questo successo nascono collaborazioni con diverse case editrici italiane, come Carisch e Sonzogno, straniere, quali la Bessel & Co. di Parigi, e teatri lirici, primo tra tutti la stessa Scala. Küfferle traduce da diverse lingue: dal francese, come le *Trois chansons* (s.a.) di Debussy; dal tedesco, ad esempio *Il ratto del serraglio* (1952) di Mozart; dall'inglese, come *La carriera d'un libertino* (1957) di Stravinskij e certamente dal russo, tra le molte opere si ricordano *Russlan e Ljudmila* (1946) di Glinka, *Evgenij Onegin* (1954) di Čajkovskij, *Sadko* (1931) e *Zar Saltan* (1929) di Rimskij-Korsakov, *L'amore delle tre melarance* (s.a.), *Il giocatore* (s.a.) e *Aleksandr Nevskij* (s.a.) di Prokof'ev[85]. Le abilità di Küfferle nell'ambito delle traduzioni di libretti d'opera sono ben descritte da Fausto Malcovati nel suo saggio in merito:

> Küfferle nelle sue traduzioni ritmiche dei libretti d'opera russi si dimostra un perfetto conoscitore di ritmo, metrica, versificazione, un poeta di prim'ordine capace di usare con maestria la rima e ogni tipo di verso, capace di riprodurre la melodia della parola russa. La ragione del suo successo come traduttore di libretti sta soprattutto in questo: sa che cosa serve al cantante o al corista per intonare in modo corretto la frase musicale in una lingua diversa dall'originale e sa valutare la qualità eccelsa dei libretti che traduce[86].

Küfferle si interessa anche del pensiero steineriano che circola a Milano e nel 1946 fonda «Antroposofia. Rivista mensile di scienza dello spirito», volta a diffondere la corrente di Rudolf Steiner, e da lui diretta dal 1946 al 1955, anno della morte.

Nonostante le sue numerose e varie opere e il suo impegno, Küfferle non ha goduto di grande successo; così Silvia Colorni Schwarz – sua collega nella redazione di *Antroposofia* – lo ricorda a due anni dalla morte:

> se ora ci domandiamo quale eco abbia avuto in Italia tutta questa ricca produzione poetica, dobbiamo purtroppo rispondere: assolutamente nessuna. Il Küfferle non andò in

[85] In particolare, per le traduzioni dal russo adotta un metodo preciso: si impegna a realizzare delle versioni ritmiche che conservino gli accenti tonici dell'originale senza alterare, dove possibile, il numero di sillabe delle parole, e mantenere la rima. Küfferle segue regole precise anche nel linguaggio: il lessico, la sintassi e le inflessioni dei suoi libretti emulano la lingua ottocentesca di chiara matrice melodrammatica, riprendendo i testi di alcuni librettisti quali Boito, Piave, Ghislanzoni. Simile atteggiamento porta quindi a un allontanamento del testo italiano dall'originale russo dal punto di vista linguistico, soprattutto per le opere che provengono da testi letterari di autori come Puškin per l'*Evgenij Onegin* o Gogol' per *La fiera di Soročincy*.

[86] F. MALCOVATI, *«L'aborrito mio rival…»: Küfferle traduttore di libretti d'opera*, in *«Un Dostoievski non è mai carta sprecata»:* a cura di E. Garetto, pp. 47-58.

> cerca del facile successo, né fece compromessi, come molti suoi colleghi. Gli era stata aperta una carriera brillante: la sacrificò ai suoi ideali. I suoi contemporanei non poterono comprenderlo, ed egli dovette subire molte amare delusioni, […] così l'Italia non ha riconosciuto di quale parola sia stato discepolo Rinaldo Küfferle[87].

2.2 *L'editoria milanese e le traduzioni dal russo*

Negli anni Venti e Trenta in Italia cresce in modo significativo l'interesse per il mondo e la cultura russa, in seguito agli eventi politici, quali soprattutto le rivoluzioni del 1905 e del 1917 e la conseguente guerra civile, che hanno segnato la storia di quel paese, suscitando un'attrattiva non solo storica e letteraria ma anche politica, economica e sociale. Ne è testimonianza l'incremento sensibile di pubblicazioni di opere sulla Russia, sulla sua storia, la sua cultura, le sue tradizioni o semplicemente dei grandi autori russi, classici e contemporanei. Per soddisfare l'interesse del pubblico aumentano le richieste di traduzioni che, se negli anni precedenti giungevano attraverso la mediazione francese, con traduzioni di seconda mano, spesso scadenti e poco fedeli all'originale, ora cominciano a diffondersi mediante versioni realizzate direttamente dalla lingua originale. Un esempio indicativo di questo nuovo interesse è la rapida e improvvisa diffusione di biografie, autobiografie, memorie e diari di autori russi e di alcuni protagonisti dell'emigrazione in Italia[88] che ottiene successo solo per l'attualità dei contenuti piuttosto che per il valore artistico, tanto che nel giro di qualche anno la maggior parte di queste opere cade nell'oblio[89].

Tra le case editrici milanesi che si interessano al mondo russo si annoverano: Sonzogno, che dedica una collana a «Il teatro di Andreev», di cui tra il 1925 e il 1931 vengono pubblicate diciassette traduzioni; Corbaccio, che realizza la collana «Volga:

---

[87] SCHWARZ COLORNI, *Ricordo di Rinaldo Küfferle*, pp. 55-56.

[88] L'emigrazione all'estero da parte dei russi comincia in seguito alla rivoluzione del 1905 e nei primi anni assume un carattere provvisorio: gli aristocratici si allontanano dalla loro patria per svernare, i rivoluzionari si ritemprano in attesa di poter tornare. Dopo la rivoluzione del 1917, tuttavia, la situazione muta notevolmente e parte della popolazione, proveniente da diversi strati sociali, si trova costretta ad emigrare definitivamente. In particolare, nella penisola italiana giungono soprattutto intellettuali e artisti, che scelgono questa destinazione per ragioni culturali, attirati dalle antichità classiche. Le città prescelte come meta del proprio esilio sono principalmente Roma, Napoli e Milano; quest'ultima, inoltre, tra i diversi vantaggi offre opportunità artistiche e culturali più ampie, in quanto sta attraversando un periodo di crescita dal punto di vista editoriale – necessario agli emigrati, intellettuali e scrittori, per poter pubblicare le loro opere – assumendo un ruolo sempre più centrale nel panorama italiano. Cfr. C. SCANDURA, *L'emigrazione russa in Italia: 1917-1940*, «Europa Orientalis», 14, 1995, pp. 341-366; A. CARMINATI, *Sondaggi sul linguaggio di Clemente Rebora traduttore dal russo. Tra le novelle di Andreev e le prose di guerra*, «L'analisi linguistica e letteraria», XXIII, Milano, 2015, pp. 237-264 e la ricca bibliografia indicata all'interno.

[89] In merito alle memorie e ai diari di emigrati russi pubblicati in Italia si veda S. MAZZUCCHELLI, *Memorie e diari: traduzioni in Italia nel primo dopoguerra*, «Europa Orientalis», 23, 2004, pp. 199-208.

Versioni Originali Libri Grandi Autori» curata da Ossip Felyne[90]; Bietti, che inizialmente dimostra una preferenza per gli autori dell'Ottocento, ma a partire dal 1930 dedica una collana specifica, la «Biblioteca Russa», curata da Rinaldo Küfferle, in cui sono pubblicate anche opere dell'emigrazione; e infine un ruolo importante è svolto dalla casa editrice Mondadori che, esordendo nel 1926 con la pubblicazione di tre opere teatrali di Maksim Gor'kij, dà avvio negli anni Trenta alla collana «Biblioteca Romantica» su proposta di Giuseppe Antonio Borgese con lo scopo di raccogliere volumi di autori stranieri in traduzioni dirette firmate dai nomi noti della cultura italiana. In essa compaiono i maggiori classici della letteratura russa dell'Ottocento, quali Čechov, Gogol', Dostoevskij, Turgenev, Tolstoj. Per la realizzazione del progetto, Mondadori si avvale di esperti e professionisti, conoscitori della lingua e cultura straniera in oggetto: per l'ambito russo usufruisce della collaborazione di Rinaldo Küfferle[91].

La ricchezza di opere inerenti all'ambito russo che contraddistingue l'editoria milanese dei primi decenni del Novecento è favorita anche dalla presenza di diversi traduttori e mediatori culturali, i quali svolgono un ruolo chiave nella conoscenza e nella diffusione di autori russi. Tra le figure più note compaiono sia italiani, quali Ettore Lo Gatto e Alfredo Polledro, sia russi naturalizzati italiani, come Ol'ga Resnevič Signorelli, Leone Ginzburg e Rinaldo Küfferle. Essi sottopongono all'attenzione degli editori opere classiche e contemporanee, giustificando ogni volta in modo convincente – come si evince dai carteggi che ci sono rimasti – le proprie scelte, sebbene non sempre le proposte ottengano successo. Küfferle rappresenta un eccellente esempio: egli, oltre a collaborare con diverse case editrici, quali Mondadori, Bietti, e altre a Milano, Zanichelli a Bologna, Utet e Slavia a Torino, mantiene i contatti con artisti emigrati a Parigi.

L'importanza di queste figure di mediatori è rilevata da Mazzucchelli, che afferma:

> in un panorama culturale che non conosce gli autori contemporanei russi dell'emigrazione, è spesso fondamentale per gli editori affidarsi a personalità competenti e in ciò i mediatori di cultura e i traduttori hanno svolto un prezioso ruolo, rendendo parte

[90] Pseudonimo di Osip Abramovič Blinderman, nasce a Odessa nel 1882 da cui si trasferisce nel 1904 prima a Zurigo, poi a Parigi per scegliere definitivamente l'Italia come meta del proprio esilio. Sebbene ingegnere e chimico di formazione, lavora tra Roma, Milano e Napoli come traduttore e autore di opere teatrali riscuotendo un discreto successo ma offuscato dalla fine degni anni Trenta per le sue origini ebree. Cfr. la scheda biografica di Osip Abramovič Blinderman compilata da G. Giuliano e S. Mazzucchelli al link http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=150 (ultima consultazione 12.05.2020).

[91] Per un approfondimento del ruolo svolto dalle diverse case editrici milanesi di veda S. MAZZUCCHELLI, *L'editoria milanese e le traduzioni dal russo*, «Europa Orientalis», 2009, pp. 279-290; in merito invece a Mondadori si veda *Percorsi russi a Milano. La mediazione editoriale per la diffusione della letteratura russa nel Novecento*, a cura di S. Mazzucchelli, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2013.

del patrimonio letterario italiano le opere di autori russi classici, dell'emigrazione e sovietici[92].

La situazione in merito alla diffusione di autori russi inizia a mutare alla fine degli anni Trenta, in seguito all'inasprirsi della censura fascista che impone un controllo sempre più rigido nei confronti di opere e scrittori stranieri; nel 1939 la Federazione Nazionale Fascista Industriali Editori richiede alle case editrici di stilare una lista indicante i nomi dei propri collaboratori per redigere un *Elenco dei traduttori italiani* a cui si dovrà farà riferimento per le lingue straniere. Per quanto riguarda il russo compaiono i nomi di Rinaldo Küfferle, Nina Romanowski e Maria Rakovska[93].

2.3 *L'attività di Rinaldo Küfferle come traduttore*

Nella sua attività di collaborazione con le case editrici italiane, Küfferle si dedica alle traduzioni sia di autori classici che di contemporanei, dimostrando inoltre, nelle prefazioni, le sue doti di critico letterario. Come già scritto nella biografia, si occupa anche delle traduzioni di libretti d'opera, tuttavia in questo paragrafo sono prese in considerazione solo quelle di autori classici e contemporanei.

Per quanto riguarda gli autori dell'Ottocento, egli pubblica di Turgenev *Padri e figli* (1933) per Mondadori, *Alla vigilia* (1933) per Sonzogno e *Primo amore* (1946) per Bompiani; di Dostoevskij – autore da lui molto amato – lavora a *I demoni* (1931) per Mondadori, *Il giocatore* (1930) per Bietti, *L'adolescente* (1958) per Sonzogno, *L'orfana* (1956) e *Le notti bianche* (1956) per Utet; infine in occasione del centenario dalla morte di Puškin pubblica nel 1937 per Mondadori *Il Boris Godunov e le tragedie minori*.

Rispetto, invece, alle opere contemporanee di emigrati, riesce a far dare alle stampe diversi nomi, tra cui Janovskij per Bompiani con *L'altro amore* (1937), Bunin per Mondadori con *L'amore di Mitja* (1934), Zajčev con *Ricamo d'oro* (1930) per Corbaccio e *Athos* (1933) per Bietti, Ivanov con *L'Uomo* (1946) per Fratelli Bocca. Küfferle dimostra nei loro confronti una particolare cura e attenzione: egli infatti si sente investito di una missione decisiva per l'Occidente, descritta dalle seguenti parole che Bunin gli rivolge durante un loro incontro a Parigi:

---

[92] S. MAZZUCCHELLI, *La letteratura russa in Italia tra le due guerre: l'attività di traduttori e mediatori di cultura*, «Europa Orientalis», 25, 2006, p. 60.
[93] Cfr. MAZZUCCHELLI, *L'editoria milanese*, pp. 289-290.

> La cultura europea necessita di queste grida di allarme per svegliarsi e difendersi sull'orlo della barbarie comunista. Tornando in Italia, desidero che portiate dalla visita all'emigrazione russa l'impressione di un gruppo di gente che, per aver sperimentato sopra di sé il mostro apocalittico, vorrebbe evitare la catastrofe occidentale. Come? Lavorando ciascuno a misura delle sue forze. Qualcosa si è fatto. Se lo sforzo sia vano, giudicherà il tempo[94].

Tale interesse emerge principalmente nelle prefazioni a queste opere. Küfferle infatti, a differenza delle edizioni dei classici per i quali compone biografie più sintetiche e di cui tratta solamente alcuni aspetti delle opere, in quelle degli esponenti dell'emigrazione russa offre al lettore, con dovizia di particolari, notizie sulla vita e sui romanzi, ovvero racconta aneddoti sugli autori stessi, analizza le trame, i personaggi, gli elementi caratteristici e simbolici, i rapporti tra le opere fino a determinare un sistema proprio di ogni specifico autore collegandolo al periodo storico o a una tematica sociale. Tutto questo impegno paratestuale mostra ogni volta una profonda stima per lo scrittore di cui si sta occupando, al fine di ben disporre il lettore nei confronti dell'autore in questione per generare apprezzamento.

Anche per le tecniche traduttive Küfferle adotta soluzioni differenti per i classici e per i contemporanei: per i primi, preferisce non inserire note e spiegazioni al di fuori del testo per chiarire parole intraducibili e culturo-specifiche ma piuttosto offre delle perifrasi parafrastiche, così da aiutare il lettore a entrare in modo immediato nel testo; per i secondi, invece, introduce note storiche ed esegetiche soprattutto relative a elementi propri della lingua e della cultura. Per lo stesso motivo tende a semplificare e ad approssimare nei classici la trascrizione dei nomi per renderli più fruibili nella lettura. Tutti questi accorgimenti metodologici, e in particolare quelli adottati nella traduzione dei classici, sono descritti da Küfferle stesso nella nota al testo posta alla fine della traduzione di *Romanzi e racconti* di Puškin[95].

Entrambe le tipologie, tuttavia, presentano alcuni tratti in comune, ad esempio Küfferle cerca di rimanere il più possibile aderente al testo russo, sacrificando a tratti la leggibilità, per mantenere le peculiarità di ogni singolo autore; inoltre, conserva parole e frasi straniere senza introdurre alcuna traduzione, ad eccezione per l'inglese.

---

[94] KÜFFERLE, *Fra gli scrittori dell'emigrazione russa a Parigi*, p. 332.
[95] Cfr. A. S. PUŠKIN, *Romanzi e racconti*, trad. it. R. Küfferle, Milano, Barion, 1936, pp. 408-425.

Carteggio V. Ivanov – R. Küfferle

«Monsignore, voi che utilizzate tutto, ecco tuttavia un'aiuola inutile; sarebbe meglio avervi dell'insalata che dei mazzi di fiori». «Signora Magloire» rispose il vescovo «vi ingannate. Il bello è altrettanto utile quanto l'utile». Ed aggiunse dopo una pausa: «Anche di più, forse».

V. HUGO, *I Miserabili*

1. *Introduzione*

1.1 *Descrizione del carteggio*

Il carteggio tra Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle si protrae per un arco temporale di sedici anni dal 1931 al 1947 e consta di cinquantatré lettere: quindici di Ivanov e trentotto di Küfferle.

La maggior parte delle epistole sono conservate presso l'archivio del Centro di Ricerca Vjačeslav Ivanov di Roma[1]; le altre, invece, si trovano nell'archivio della

[1] Il Centro di Ricerca Vjačeslav Ivanov è un'istituzione scientifica privata che nasce a Roma il 5 giugno 1989 per iniziativa del figlio del poeta, Dmitrij Ivanov. Le finalità del Centro sono: conservare e diffondere l'eredità storica e culturale di Vjačeslav Ivanov, conservare il suo archivio, favorire il dialogo tra la cultura occidentale ed orientale, approfondendone le radici comuni. Nella sede romana, inoltre, è conservato un archivio che oggi annovera decine di migliaia di manoscritti del poeta, dei suoi familiari e dei suoi contemporanei, di cui circa ventottomila pagine sono state digitalizzate, consultabili sul sito del Centro al seguente link www.v-ivanov.it (ultima consultazione 12.05.2020).
In merito all'archivio, i primi nuclei di esso sono costituiti dalle carte che Ivanov conservò al suo arrivo definitivo a Roma (1924). Successivamente, dopo la morte del poeta, entrambi i figli si dimostrarono sin da subito disposti a eleggere la capitale italiana come luogo per conservare la memoria del padre, in quanto città riconosciuta significativa per lui sia dal punto di vista biografico che spirituale. L'archivio inizialmente si trovava nell'appartamento in via Leon Battista Alberti 25, dove Ivanov trascorse gli ultimi anni della sua vita; qui nell'organizzazione dei documenti fu mantenuto l'ordine voluto da Vjačeslav stesso. In un secondo momento, la sede dell'archivio fu spostata in una palazzina adiacente in via Ercole Rosa 8 e, in occasione del trasloco, prese avvio un'opera di catalogazione e sistematizzazione più precisa del materiale ad opera del figlio Dmitrij, affiancato dal professor A. Šiškin. Essi si occuparono anche dell'epistolario, organizzandolo secondo l'ordine alfabetico dei cognomi dei corrispondenti e riuscendo ad ottenere del nuovo materiale concesso da alcuni archivi personali di quest'ultimi; in seguito furono compilati e pubblicati i regesti delle diverse raccolte. Fin dagli anni Cinquanta, l'archivio divenne luogo di interesse per la ricerca scientifica, anche grazie all'operato di Ol'ga Šor (stretta conoscente e biografa di Ivanov) che assunse il ruolo di 'mediatrice' tra il patrimonio documentale e i ricercatori interessati. Esso continuò a svolgere una funzione significativa in ambito scientifico anche nelle decadi successive, attirando russisti non solo dall'Italia e dalla Russia ma anche dagli Stati Uniti e dall'Inghilterra, come Aleksej Klimov e James West. Successivamente – come si è visto – nacque intorno all'archivio il Centro di Ricerca.
Notizie in merito al Centro di Ricerca, al suo archivio e alla sua storia si leggono in D. V. IVANOV, A. ŠIŠKIN, *O rimskom archive Vjač. Ivanova* (*Sull'archivio romano di Vjaceslav Ivanov*), «Europa Orientalis», Russko-

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori[2]. Le prime sono state tutte digitalizzate ed è possibile consultarle liberamente sul sito del Centro[3], dove si trovano nella quinta busta del secondo faldone e nella diciottesima busta del quinto faldone; nella quinta busta sono conservate anche diverse prove di traduzione italiana dell'opera *L'Uomo* sia di Ivanov che di Küfferle, che probabilmente furono inviate quali allegati del carteggio. Il legame tra questi allegati e le lettere risulta oggi impossibile da ricostruire. Sul sito sono presenti inoltre i regesti di ciascuna raccolta, in particolare quello della quinta busta è stato realizzato nel 2015 da Lidija Ivanova, Svetlana Kul'jus e Marco Sabbatini, l'altro invece da Martina Fiore nel 2013[4]. In questo archivio si trovano inoltre altri tre documenti, anch'essi digitalizzati e consultabili sul sito: la partecipazione nuziale di Rinaldo Küfferle e Giana Anguissola, inviata il 29 marzo 1933; una cartolina postale recante i saluti ad Ivanov da parte della coppia[5], inviata da Marina di Ronchi (Apuania) il 21 luglio 1939 con l'illustrazione «Marina di Massa – Il Frigido»; una cartolina postale recante i saluti da parte di Küfferle a Ivanov[6], inviata da Siena l'8 novembre 1939 con l'illustrazione «Siena Cattedrale Alberto Aringhieri va alle Isole di Rodi (Pinturicchio)». Di questi documenti si è data qui traccia e non si sono inseriti nell'edizione che segue del carteggio.

Presso la Fondazione Mondadori, invece, si trovano le fotografie delle lettere provenienti dall'archivio personale di Rinaldo Küfferle, depositato nell'aprile del 2014 dal

---

ital'janskii archiv / archivio russo-italiano, a cura di D. Rizzi, A. Šiškin, Salerno, 2001, pp. 541-545; M. PLIOUKHANOVA, A. ŠIŠKIN, *The Museum and the Research Centre Vjacheslav Ivanov Archiv in Rome: Literature, music art, and the city*, in *Literature, Music and Cultural Heritage. Proceedings of the ICLM (International Comitee for Literary Museums) – Annual Conference 2015*, edited by the Board of ICLM, Paris, ICOM, 2016, pp. 90-101.

[2] La Fondazione, nata nel 1979 per volontà degli eredi di Arnoldo e Alberto Mondadori con il principale intento di conservare e valorizzare la memoria del lavoro editoriale italiano e dei suoi principali protagonisti, è riuscita ad acquisire il fondo Rinaldo Küfferle nel 2014 attraverso copie fotografiche. Il materiale era stato sistemato e ordinato, in un primo momento, dalla moglie di Küfferle, Giana Anguissola, e successivamente dalla professoressa Elda Garetto, che creò i fascicoli prima dell'accordo con la Fondazione.
Notizie tratte dal sito della Fondazione Mondadori, consultate al seguente link https://www.fondazionemondadori.it/storia/ (ultima consultazione 12.05.2020); dall'articolo A. L. CAVAZZUTI, M. R. MOCCIA, *L'archivio Rinaldo Küfferle in Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori*, in «*Un Dostoievski non è mai carta sprecata*», a cura di E. Garetto, pp. 61-63; e dall'inventario del fondo presente in sede.

[3] Le digitalizzazioni delle lettere che compongono il carteggio si trovano ai seguenti link: http://www.v-ivanov.it/archiv/op5-k18-p01-03.htm e http://www.v-ivanov.it/archiv/op2-k05.htm (ultima consultazione 12.05.2020).

[4] I due regesti sono consultabili ai seguenti link: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2011/03/ivanov_archiv_rim_opis_2_v.1.3_03.2011.pdf e http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/07/ivanov_archiv_rim_opis_5.2_v.1.0_07.2013.pdf (ultima consultazione 12.05.2020).

[5] Testo della cartolina: «Marina di Ronchi (Apuania) / 21 luglio 1939 XVII / Un ricordo affettuoso / Rinaldo Küfferle Giana».

[6] Testo della cartolina: «Un saluto affettuoso da Rinaldo Küfferle / Siena, 8 XI 1939».

figlio Riccardo. Questo fondo è composto da quattordici buste organizzate in sei serie, di cui una dedicata interamente all'epistolario e suddivisa in due sottoserie in base alla nazionalità dei corrispondenti. Un fascicolo della sottoserie dei corrispondenti russi contiene lo scambio con Vjačeslav Ivanov, costituito dalle riproduzioni, ordinate cronologicamente, di dodici lettere dell'autore russo, di venticinque lettere del traduttore italiano e di alcune copie delle versioni della traduzione. Una nota dell'archivista presente nell'inventario segnala che tali copie da fotografia sono state effettuate in una fase precedente alla convenzione con la Fondazione, e che, pertanto, non è stato sempre possibile ricostruire il legame tra le lettere e gli allegati; in tali casi questi ultimi sono conservati separatamente e raccolti tutti in fondo al fascicolo.

Nella scarna bibliografia relativa al carteggio[7] non vi è menzione delle lettere conservate presso la Fondazione Mondadori, in quanto tutti gli articoli sono cronologicamente antecedenti al deposito del materiale in archivio da parte di Riccardo Küfferle. Con il presente lavoro ho provveduto a una ricostruzione ordinata, per ora ancora provvisoria, di tutto il materiale epistolare raccolto. In vista di una possibile futura edizione critica del carteggio, ho tentato, dove possibile, una ricostruzione dell'ordine missiva-responsiva delle epistole: tale ordine appare spesso discontinuo e lacunoso, in particolare nei primi anni fino al 1937 è del tutto assente, in quanto ci sono pervenute solamente le lettere di Küfferle e una sola finale di Ivanov; negli anni successivi è complessivamente mantenuto, specialmente nei mesi centrali del 1943 e nel 1946, ma si segnalano ugualmente delle interruzioni dovute a lettere mancanti; infine il numero decisamente più cospicuo delle lettere di Küfferle è dovuto alla maggiore frequenza con cui il traduttore scrive al suo corrispondente, il quale spesso si trova a rispondere con una sola epistola a molteplici missive[8].

Le lettere si trovano o in forma manoscritta o dattiloscritta. I materiali documentano una preferenza, da parte di Ivanov, per la scrittura a mano piuttosto che a macchina: quasi tutte le sue lettere pervenuteci, infatti, sono vergate da lui stesso, in particolare quelle conservate in unica copia solamente nel fondo di Küfferle e che, per questo motivo, si ritengono quelle realmente spedite. Diversamente, Küfferle adotta la modalità manoscritta soprattutto negli anni Trenta, mentre predilige la scrittura a macchina negli anni Quaranta.

[7] Si veda qui a p. 52 nota 15.
[8] In merito all'andamento cronologico del carteggio e alla frequenza di scrittura dei due corrispondenti si veda più avanti a p. 45.

Appaiono significative le epistole, indirizzate al traduttore italiano da Ivanov, del 20 giugno 1943 (I5) e del 27 ottobre 1943 (I10), in quanto presentano diverse versioni manoscritte e dattiloscritte per alcune pagine, risultando così utili per comprendere il processo compositivo e l'evoluzione del pensiero dell'autore, sia in merito alle varianti proposte della traduzione, sia ai toni adottati nei confronti dell'interlocutore[9]. Tutte le lettere, sia manoscritte sia dattiloscritte, presentano la firma autografa dell'autore e, dove non indicato diversamente, l'inchiostro adottato è sempre di colore nero.

Come si è già accennato, alcune lettere sono conservate solamente in uno dei due archivi, in particolare sedici a Roma e nove presso la Fondazione Mondadori; le rimanenti ventotto si trovano in entrambi i fondi.

La corrispondenza, iniziata nel maggio 1931 e conclusasi nel luglio 1947, non presenta un andamento cronologico regolare: in alcuni periodi risulta molto rada, come negli anni Trenta in cui tra un'epistola e l'altra – sebbene ci siano pervenute solamente quelle di Küfferle – trascorre a volte qualche mese, a volte anche più di un anno; in altri periodi, e in particolare nel biennio 1942-1943, si registra uno scambio fittissimo con intervalli temporali di solo qualche giorno.

Differente risulta anche la frequenza con cui i due interlocutori si scrivono: Küfferle si rivela molto più assiduo rispetto a Ivanov, spesso scrivendo per più giorni di seguito e senza aspettare una risposta; di frequente, nell'esordio delle lettere, fa riferimento all'invio di missive precedenti, gentilmente sollecitando un riscontro da parte del suo interlocutore. Questi, dal canto suo, non sembra dedicare particolare attenzione a tali richieste, né giustifica il ritardo delle sue risposte, se non in pochissimi casi e senza offrire una esauriente motivazione. Ciò non è da intendere, tuttavia, come indifferenza e trascuratezza nei confronti di Küfferle, in quanto Ivanov dimostra tutta la sua stima e il suo affetto per colui che definisce ripetutamente "amico". Quest'ultimo, invece, pur mostrandosi più insistente nella corrispondenza, spesso si sente in dovere di scusarsi per aver indugiato a rispondere, sebbene a volte il ritardo consista solamente di un paio di mesi, adducendo precise giustificazioni, principalmente di carattere personale o lavorativo. Questo piccolo accorgimento è già indicativo dell'atteggiamento deferente dell'assai più giovane Küfferle nei confronti dell'autorevole maestro.

[9] Per la restituzione di queste lettere nell'edizione si veda qui alle pp. 142-149 per I5 e alle pp. 167-173 per I10.

L'aspetto linguistico del carteggio si mostra di particolare interesse in quanto né Ivanov né Küfferle sono madrelingua italiani ed entrambi rappresentano differenti casi di bilinguismo[10].

Ivanov comincia a studiare italiano in età adulta e non in modo spontaneo e naturale ma in ambito formale e attraverso la letteratura; per questo motivo l'accesso alla seconda lingua è spesso mediato dalla prima, motivo per cui la sua padronanza dell'italiano è ottima ma tuttavia non propriamente da madrelingua, benché il poeta possa vantare una spiccata dote nell'apprendimento delle lingue straniere e abbia vissuto diversi anni in Italia.

Diversamente dal poeta russo, Küfferle acquisisce una prima conoscenza della lingua italiana, limitatamente al livello orale, già dall'infanzia negli anni pietroburghesi, ma tale apprendimento, cui fa seguito uno studio più sistematico una volta trasferitosi in Toscana all'età di quattordici anni, non lo porta a ottenere una padronanza dell'italiano propria di un madrelingua, essendo avvenuto in età tarda per sviluppare tale competenza.

Nonostante sporadicamente compaiano nelle lettere di entrambi i corrispondenti espressioni che suonano strane a un orecchio italiano, Ivanov e Küfferle dimostrano complessivamente un'ottima capacità di servirsi della lingua in modo attento e preciso. È da notare, infine, che entrambi, e in particolare Küfferle, dimostrano una eccellente conoscenza della lingua poetica italiana, nata dallo studio sia degli autori illustri sia dei libretti d'opera e del loro rispettivo linguaggio. I rari errori presenti dunque nel testo del carteggio sono dovuti al fatto che la lingua poetica, che – come si è appena scritto – è conosciuta alla perfezione da entrambi, non sviluppa profonde e significative differenze nel corso dei secoli ma si discosta da quella propria di un registro più comune e vicino al parlato, quale è quello adottato nella scrittura epistolare all'altezza cronologica in cui si collocano Ivanov e Küfferle.

1.2 *Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle: due amici corrispondenti*

La differenza di atteggiamento tra i due corrispondenti in merito al ritmo dello scambio epistolare e all'esposizione di notizie più personali, già illustrata nel paragrafo

[10] Non è stato possibile condurre un'analisi della fisionomia linguistica del carteggio a causa delle difficoltà attuali a reperire materiale bibliografico. Nell'edizione che segue si presentano solamente alcune osservazioni di tipo lessicale. Per i criteri di definizione di 'madrelingua' e 'bilingue' di cui ho tenuto conto si veda M. DALOISO, *I fondamenti neuropsicologici dell'educazione linguistica*, Venezia, Cafoscarina, 2009, pp. 24-40, 97-113.

precedente, emerge in tutto il carteggio: Ivanov si dimostra sempre più restio a scrivere notizie di sé, della sua quotidianità e del suo lavoro; al contrario, Küfferle indugia spesso su argomenti, anche personali, che esulano dal confronto sulla traduzione de *L'Uomo*, argomento principale dello scambio epistolare. Egli riferisce di alcuni suoi viaggi in città italiane, in occasione di convegni a tema letterario; anche su invito dello stesso Ivanov, dà notizie della moglie e del figlioletto; illustra genesi e trama di alcune sue opere e composizioni in versi, di cui richiede un giudizio estetico al suo interlocutore; gli fa menzione di comuni conoscenti appartenenti all'emigrazione russa in Italia e in Francia; svolge il ruolo di mediatore tra Ivanov e alcune case editrici, interessate a pubblicarne le opere. Tra gli argomenti trattati nel carteggio che esulano dal tema principale, vi è un fatto singolare da notare: sebbene parte della corrispondenza avvenga durante gli anni sconvolti dagli eventi della Seconda Guerra Mondiale, di questi si trovano solamente due accenni nelle lettere: il primo semplicemente di contesto, in cui Küfferle dice di aver lavorato una notte al manoscritto dell'opera accompagnato dal rombo della contraerei (cfr. lettera K26); il secondo, poco più eloquente, in cui descrive i danni subiti dalla sua villa a Sori a causa dei bombardamenti (lettera K35).

I due interlocutori si trovano anche a discutere giudizi sulla poesia e su autori italiani, ora in accordo, ora esprimendo pareri diversi. Concordano, ad esempio, nel giudizio negativo nei confronti dell'estetica crociana, in quanto entrambi non ne condividono l'esclusione di Dante e del *Faust* di Goethe dall'ambito dell'arte (cfr. lettera K13); lontane, invece, sono le loro opinioni rispetto a Manzoni: il dibattito muove dal giudizio che Küfferle esprime sulla pubblicazione de *L'Uomo* in Italia, ritenendola un evento importante perché

> dopo il Trecento, nella poesia italiana non si era più parlato di simili temi cristiani. Con l'irruzione dell'umanesimo, tutto era andato in superficie, per così dire; finché si è arrivati al Carducci, cioè all'eclettismo. […] Ora, Ivanov pone chiaro il dilemma: o si è col Cristo o si è contro, perché «guai ai tiepidi» (cfr. S. Paolo). Cristo è la via al reale, a ciò che veramente è, cioè allo spirito.[11]

Ivanov, tuttavia, risponde adducendo come esempio di poesia religiosa quella di Manzoni (cfr. lettera I6), ma il suo corrispondente è in disaccordo, sostenendo che se ne *L'Uomo* si trova il cattolico, negli *Inni sacri* il parrocchiano, tacciando lo scrittore milanese di dottrinarismo (cfr. lettera K28).

[11] Lettera di Rinaldo Küfferle a Marco Spaini del 19.06.1943 (vedi Appendice alle pp. 218-220).

Dal carteggio è possibile mettere in luce il rapporto che si viene a creare nel corso degli anni tra i due interlocutori: la reciproca stima emersa da subito, nei primi scambi epistolari, va accrescendosi nel tempo in una relazione sempre più amicale.

Per quanto riguarda l'atteggiamento di Rinaldo Küfferle nei confronti di Ivanov, egli dichiara fin dalla prima lettera la sua profonda ammirazione per l'altro, nata dalla lettura di alcune opere dell'autore russo; afferma infatti:

> Confesso di essere letteralmente abbagliato dai tesori di poesia e di pensiero che scopro in ogni Sua pagina. La mia ammirazione per Lei diventa addirittura appassionata. […] Il mio spirito ha invece subito avvertito in Lei un sole di fermo, vivificante splendore. (Lettera K1)

Tale sentimento cresce con il lavoro di traduzione del poema *L'Uomo*, a tal punto che Küfferle giunge a dubitare di essere all'altezza del compito e di riuscire a restituire il valore dell'opera; vi sono infatti due lettere 'rinunciatarie' all'interno della corrispondenza, in cui è presa in considerazione l'ipotesi di abbandonare il progetto. In una di esse il traduttore scrive:

> Ma il guaio è che, fra tanti versi, io ne vedo brillare solo alcuni, qua e là, per una rara 'fortuna' espressiva; il resto rimane opaco e quanto più ci lavoro, tanto meno mi riesce. Devo dunque persuadermi, anzi tutto, di non aver fiato abbastanza per cimentarmi con una Vostra traduzione e, sul piano oggettivo, anche – e una volta di più – del fatto che, se i poeti sono, in genere, intraducibili, Voi – per sublimità e ineffabilità – lo siete particolarmente. Se si trattasse di sola buona volontà e amore da parte mia, per raggiungere un livello 'decoroso', non risparmierei certo tempo e fatica; ma vedo che è quasi inutile insistere… E me ne duole, naturalmente, assai. Vogliate, ad ogni modo, considerare il mio sforzo come una semplice testimonianza della mia fedele ammirazione e perdonatemi gli involontarî sfregi alla Musa che mi è cara! (Lettera K16)

Per la stima che nutre nei confronti del maestro, Küfferle ricerca spesso il giudizio artistico di Ivanov in merito ai versi che compone. Per questa ragione egli invia allo scrittore russo le sue raccolte *I Sogni*, *La festa della dea Nerto* e i *Canti spirituali* e confessa apertamente che il giudizio del poeta russo costituisce il più determinante e significativo per il suo percorso artistico (cfr. lettera K43).

Il traduttore mostra anche un sentimento di profonda gratitudine per Ivanov, per quanto impara dal rapporto con lui e dal lavoro di traduzione; ecco due dichiarazioni in proposito:

> Se guardo indietro, a tutti questi mesi, nei quali il Vostro poema, – croce e delizia, – mi è stato compagno dei pensieri più intensi, sento una profonda gratitudine (del resto, devo averVelo già scritto) per Voi e per la Vostra opera meravigliosa. (Lettera K29)

> Non so dirLe quale commozione siano state per me le Sue buone parole per il volumetto delle *Muse* e come abbiano ravvivato in me il sentimento che ho di gratitudine per Lei; perché quel qualche progresso ch'è nella mia arte è frutto dell'assiduo studio dell'opera Sua e del lavoro (non mai abbastanza benedetto) sull'*Uomo*. (Lettera K34)

Si può immaginare con quale dedizione, timore e ammirazione Küfferle si sia dedicato alla traduzione dei versi ivanoviani; egli stesso ne è consapevole e ammette di essere affetto da quella che definisce «ivanovomania», in ragione della quantità di tempo e di energia che dedica a questo lavoro (cfr. lettera K19). Egli è mosso da un profondo e sincero rispetto che, a tratti, diventa vera e propria devozione nei confronti del suo 'autore', e il rapporto che si viene a creare è inteso, così, non tra pari ma piuttosto tra discepolo e maestro. Küfferle stesso lo precisa in una lettera:

> La mia devozione e la mia ammirazione Vi è nota: può esservi ironia da parte di chi ha tutto da imparare da Voi? […] Ho adottato, nel nostro scambio epistolare sulle 'varianti' ecc., – anche questo per evitare lungaggini e reticenze – un tono da pari a pari: in realtà, la cosa è ben diversa. E Vi prego di tener presente che io, come Vi ho detto a Roma, amo la poesia, mi sto umilmente preparando ad essa, incoraggiato anche dalla Vostra benevolenza, ma non posso 'esser sempre all'altezza', come si suol dire, nel nostro attuale rapporto di collaborazione. (Lettera K26)

Simile percezione di un rapporto non paritario, da parte del giovane Küfferle, emerge anche dal tono con cui scrive le correzioni ai diversi tentativi di traduzione: nonostante spesso vi siano versi complessi che suscitano lungo dibattito tra i due, il traduttore sottopone le sue proposte all'autore con tono deferente, premettendo scuse e richieste di perdono. Tale atteggiamento si accentua in seguito ad alcune lettere dell'ottobre 1943 in cui Küfferle dà a Ivanov un *ultimatum*: o quest'ultimo accetta di lasciargli carta bianca per ripensare l'intera traduzione *ex novo*, o è necessario abbandonare il progetto (cfr. lettera K31); ma il poeta, in tono piuttosto impositivo, risponde con un diniego verso entrambe le ipotesi a favore di una continuazione della collaborazione (cfr. lettera I10).

Nonostante ciò, emerge nel loro rapporto una familiarità che cresce nel tempo; ad esempio Küfferle, nella parte iniziale o conclusiva dell'epistola, tende a toccare argomenti diversi rispetto alle questioni traduttive: informa sulle sue altre occupazioni professionali, su aspetti della vita privata e familiare, spesso incoraggiato anche da Ivanov stesso che gli rivolge domande in merito, proprio come solitamente avviene in un legame d'amicizia. L'evolversi del rapporto è segnalato, inoltre, dal mutamento delle formule di *salutatio* nelle lettere di Küfferle: nei primi anni Trenta il destinatario è appellato infatti come «illustre e

caro Professore», poi «illustre e caro Poeta» e «illustre e caro Maestro», ma già a partire dal 1936 il traduttore italiano si rivolge al suo destinatario chiamandolo «Amico».

Se si osservano, d'altra parte, i modi epistolari di Ivanov, emergono alcune differenze rispetto a quelli di Küfferle, anche se analogamente inscritti dentro la medesima cornice di stima. Come già segnalato, lo scrittore russo si dimostra più reticente nel fornire notizie di sé; inoltre, fin dagli inizi dello scambio epistolare, si rivolge al suo interlocutore in tono più confidenziale, appellandolo o per nome o semplicemente come «carissimo Amico». Anche egli è mosso da un sentimento di gratitudine, soprattutto per l'attenzione dedicatagli da Küfferle e per l'impegno che questi profonde nel lavoro di traduzione; nota inoltre da subito l'ammirazione dell'altro nei suoi confronti, come si può evincere da quanto scrive il 23 dicembre 1937:

> Non trovo parole per dirvi tutta la mia gratitudine per il vostro perspicace e paziente affetto che di lontano sento continuamente, per la vostra continua cura premurosa e la nutrizione spirituale continua che cercate d'offrirmi, inviandomi tanti scritti di valore e bagliore miracolosi, che m'alimentano e m'illuminano, pur lasciando nell'anima mia il profondo dolore di sapervi, caro amico mio e fratello in Cristo, alieno dalla vita carismatica della Chiesa. (Lettera I1)

L'accenno presente in queste parole alla diversa posizione in materia religiosa non arreca alcuno screzio nel loro rapporto, né tantomeno una riduzione della stima reciproca. Da parte di Ivanov la stima emerge, innanzitutto, dalla sottolineatura del carattere paritario della relazione che intercorre tra loro; egli, infatti, ribadisce:

> Ma non m'avete già dato innumerevoli prove della Vostra devota amicizia? Veramente mi dispiacerebbe assai, se qualche gesto d'impazienza (talvolta irreprimibile appunto nel conversare da pari a pari) durante la nostra inoffensiva quanto interminabile disputa Vi avesse fatto, sia pure per un attimo, mettere in dubbio la costanza del mio vivo affetto e la fedeltà del mio grato animo. (Lettera I7)

Ivanov accorda una sincera stima anche alle abilità del traduttore e nutre una vera fiducia verso di essa, come si evince dalle sue risposte alle lettere 'rinunciatarie' di Küfferle, nelle quali definisce «ingiustificabile» lo scoraggiamento del traduttore e tesse le lodi dei tentativi finora fatti; inoltre, in modo netto dichiara la sua volontà di continuare la collaborazione ed esprime perentoriamente il desiderio di vedere il suo poema in veste italiana per opera proprio di Rinaldo:

> No, amico carissimo, io per parte mia non voglio affatto rinunciare al mio desiderio di vedere *L'Uomo* tradotto da voi in questo modo. (Lettera I3)

> Volete dunque mandare tutte le nostre fatiche a monte? Un proposito erostratico questo, né mi può essere indifferente, perché viene in tal modo condannato al rogo non solo il Vostro nobile lavoro, in gran parte felicemente compiuto, ma anche un nuovo testo ideale del mio poema. (Lettera I10)

L'alta considerazione in cui Ivanov tiene il suo corrispondente nasce anche dal riconoscimento della qualità poetica di Küfferle, come è testimoniato nelle lettere in cui lo scrittore russo esprime il proprio giudizio sui componimenti che questi gli invia per averne un giudizio. Ad esempio, della raccolta *Le Muse*, pubblicata nel 1945 nell'edizione Martello, Ivanov elogia la melodia, riconosciuta ad un tempo dolce ed austera, ritiene che il verso abbia raggiunto un alto grado di perfezione, e che, in generale, la sua arte «cresce sempre, si chiarifica, si raffina» (lettera I11). Parimenti, commentando i *Canti Spirituali*, editi l'anno successivo per i Fratelli Bocca, definisce «impeccabile» il verso, mentre le uniche critiche mosse riguardano il contenuto e, più in generale, il concetto di poesia da cui nascono le tematiche lì trattate[12].

Considerando l'intero carteggio, Ivanov si mostra più deciso e netto nella discussione delle varianti traduttive: egli, pur trovandosi in una posizione – a rigor di logica – svantaggiata, in quanto non parlante nativo della lingua di arrivo della traduzione, difende tendenzialmente le sue proposte, quando diverse da quelle di Küfferle, adducendo di volta in volta motivazioni convincenti con toni sicuri e decisi. In alcuni casi, piuttosto che trovare compromessi col traduttore per una versione accettabile da entrambi, propone di mantenere la propria, segnalandone in nota la paternità dell'autore; allo stesso tempo, si mostra comunque disposto a riconoscere la bontà di alcune scelte del traduttore e ad accettarle.

Infine, per quanto riguarda il tono e l'atteggiamento dei due interlocutori, si rileva un'oscillazione nell'utilizzo dei pronomi allocutivi di cortesia: nei primi anni– quelli di cui ci sono giunte, come detto, solamente le epistole di Küfferle e non anche quelle del corrispondente – Küfferle impiega la forma della terza persona singolare, alternando nella funzione di soggetto il Lei ad Ella; successivamente a partire dalla lettera del 1937 comincia a rivolgersi al suo destinatario con il Voi, atteggiamento mantenuto anche da Ivanov negli anni seguenti. Se l'impiego della forma plurale da parte di quest'ultimo può essere facilmente spiegato, in quanto coincide con la forma di cortesia della lingua russa, non appare altrettanto limpida la ragione del cambiamento che avviene nelle lettere di Küfferle.

[12] Lettera I12: «L'ammonisco, caro poeta, di parlare nei *Canti Spirituali* da poeta (vale a dire: spontaneamente, ingenuamente) magari agli dei e degli dei, ma non già in nome degli dei, facendosi involontariamente un portavoce di non si sa quali spiriti».

Tuttavia, è da notare che proprio in quegli anni il regime fascista aveva impedito l'utilizzo del Lei, considerato un prestito spagnolo e, dunque, non appartenente alla cultura nazionale, e imposto l'uso del Voi[13]; allo stesso tempo, si può ipotizzare che l'adozione della forma plurale da parte del traduttore risulti un tentativo di imitare il suo ammirato corrispondente. Successivamente, si registra un ulteriore sviluppo nell'uso di entrambi a partire dal 1945, quando è impiegata in tutte le lettere la forma del Lei. Se si persegue l'ipotesi dell'influenza della politica linguistica fascista, si può notare come in seguito alla fine della guerra e alla caduta del regime, si registrò in Italia un tipo di reazione che auspicava l'adozione di qualsiasi comportamento contrario a quelli imposti da Mussolini, tra cui la forma di cortesia. È, comunque, da tenere in considerazione che tale oscillazione dei pronomi di cortesia può essere dovuta al fatto che, in linea di massima, nel nord Italia – e quindi anche a Milano e in Liguria, località da cui scrive Küfferle – era maggiormente diffuso l'uso del Lei, mentre nel centro-sud – soprattutto a Roma, dove risiede Ivanov – il Voi[14].

1.3 *La traduzione di Ivanov,* Čelovek *nel carteggio*

Il principale tema dibattuto da Ivanov e Küfferle nel carteggio verte sulla traduzione del poema *Čelovek* (*L'Uomo*)[15], più precisamente sulla restituzione italiana, di cui si dà il testo completo qui nell'Appendice a questa Introduzione alle pp. 65-90. La collaborazione epistolare conduce a una vera e propria rielaborazione dell'opera, come osserva Daniela Ruffolo:

> Ivanov e Küfferle non si limitano ad esaminare e correggere le varianti alla traduzione, ma insieme rielaborano in forma sostanziale il testo russo, dando vita a una nuova opera, tanto indipendente dall'originale nella forma, quanto ad esso fedele per contenuti[16].

---

[13] Cfr. *Grande grammatica italiana di consultazione*, III, a cura di L. Benzi, G. Salvi, A. Cardinaletti, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 359.
[14] *Ibidem*.
[15] Iniziali studi in merito: F. MALCOVATI, *Il poema «L'Uomo» e il suo traduttore: Rinaldo Küfferle*, in *Vjačeslav Ivanov a Pavia*, a cura di F. Malcovati, pp. 52-56; F. MALCOVATI, *La traduzione italiana de* L'Uomo *di Viačeslav Ivanov*, in *Dalla forma allo spirito: scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*, a cura di R. Casari, U. Persi, G. P. Piretto, Milano, Guerini e associati, 1989, pp. 109-126; D. RUFFOLO, *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle: corrispondenza*, in *Russko-ital'janskij archiv / archivio russo-italiano*, a cura di D. Rizzi, A. Šiškin, Trento, 1997, pp. 563-601; F. MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle: alcune lettere inedite sulla traduzione di «L'Uomo»*, in *Donum homini universalis. Sbornik statej v čest' 70-letija N.V. Kotreleva*, sost. N. A. Bogomolov, A.V. Lavrov, G.V. Obatnin, Moskva, OGI, 2011, pp. 184-191.
[16] RUFFOLO, *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle*, p. 564.

Entrambi, poeta e traduttore, sono consapevoli di questa specificità del loro lavoro; così infatti Ivanov definisce la traduzione:

> un nuovo testo ideale del mio poema (ideale dico, intendendo per ciò non già la veste italiana, bensì il corpo spirituale dell'opera, la configurazione intrinseca di sentenze ed immagini), riformato in tal modo che questa nuova redazione potrebbe meglio di ogni commento dare aiuto all'esatta interpretazione del mio messaggio. (Lettera I10)

Purtroppo, molte delle varianti della traduzione con le rispettive riflessioni non sono presenti nel testo delle lettere ma in allegati che, negli archivi in cui oggi è conservato il carteggio, si trovano separati dalle corrispettive epistole, alle quali è molto difficile riuscire a ricondurli[17]; per questo motivo l'analisi delle questioni inerenti alla traduzione discusse nella corrispondenza è stata svolta senza considerare i singoli allegati sciolti.

L'idea della traduzione nasce in una circostanza precisa, che Küfferle ricorda nelle lettere del 10 dicembre 1942 e del 25 giugno 1943: egli racconta di aver tradotto oralmente e in modo estemporaneo alcune liriche tratte da *L'Uomo* per l'amico Fabio Padoa-Schioppa[18], il quale, dopo aver letto la *Corrispondenza da un angolo all'altro* prestatagli da Küfferle stesso, aveva chiesto di conoscere alcuni componimenti poetici di Ivanov. Nella lettera del 25 giugno Küfferle racconta a Ivanov:

> [Io e Padoa] ci siamo incontrati, un giorno, qui, parlando appunto della 'sete del reale': in quell'occasione, estrassi dalla libreria *L'Uomo* e, traducendo oralmente, lessi qualche poesia. […] E lì, l'anima si dissetava.

Dalla missiva del 13 dicembre 1942 si evince che alcuni tentativi di traduzione erano già stati realizzati precedentemente, ma si erano rivelati un'impresa troppo ardua[19]; tuttavia, grazie all'incoraggiamento di Padoa-Schioppa, Küfferle decide di rimettere mano all'opera. Egli acclude dunque alla lettera alcune prove di traduzione per ottenerne un giudizio da parte

[17] Si veda quanto detto qui alle pp. 43-44.

[18] Fabio Padoa-Schioppa è un amico di Rinaldo Küfferle, assicuratore dalla fama internazionale. Si laurea alla Statale di Milano in Giurisprudenza, nel 1937 si trasferisce a Vienna dove comincia la carriera di assicuratore che, successivamente, lo porterà ad ottenere fama internazionale. Costretto dalle leggi razziali a tornare in Italia, si laurea nel 1946 in Filosofia presso l'Università di Firenze, dopo aver trascorso un breve periodo durante la seconda guerra mondiale prigioniero degli americani in Africa – fatto a cui Küfferle allude nelle lettere del 10 dicembre 1942 e del 25 giugno 1943. Cfr. *In ricordo di Fabio Padoa Schioppa*, consultabile al seguente link https://www.cineas.it/in-ricordo-di-fabio-padoa-schioppa/ (ultima consultazione 12.05.2020).

[19] «Da questo mio ritorno sopra *L'Uomo*, e dalla spinta datami dal Padoa stesso, ché io, ormai, sinceramente disperavo di poter tradurre in modo se non altro leggibile qualcosa della melopea, sono nati i tentativi acclusi che vogliono essere soltanto 'allusivi' alla gran luce di pensiero e alla novità splendida delle immagini del testo originale» (lettera K14).

di Ivanov, senza però ancora l'intento di redigere un'edizione italiana completa. L'8 gennaio 1943 per la prima volta scrive al suo interlocutore di un progetto più ampio:

> Forse, dall'audacia casuale con cui ho buttato giù gli abbozzi di quelle traduzioni potrà nascere qualcosa di concreto, e precisamente una sistematica versione della melopea, condotta con la Vostra preziosa collaborazione; non solo, ma forse anche un'occasione per Voi – come risulta già dai Vostri ritocchi – di rivestire qua e là di una nuova immagine un motivo già trattato. Verso la fine di questo mese conto di fare una scappata a Roma; così discuteremo a voce il disegno di questo lavoro. (Mi piacerebbe, – se pure le mie deboli forze ne saranno all'altezza, – di rendere pubblicabile in volume *L'Uomo* per i lettori italiani).

La corrispondenza diventa, così, più assidua: Küfferle spedisce al poeta russo le sue traduzioni in forma di allegati o inserendole direttamente nel corpo del testo epistolare; Ivanov gli risponde con le proprie osservazioni e varianti. È un lavoro minuzioso, realizzato con particolare precisione, il cui obiettivo è stabilito da Ivanov nella seguente asserzione: «L'unica cosa che abbisogna è perfezione» (lettera I5). Proprio per questo nel corso della collaborazione si sono verificati diversi casi in cui il progetto di un'edizione italiana sembra essere eccessivamente ambizioso, tanto da porre in dubbio un reale successo. Ciò emerge, come si è già visto[20], in alcune lettere definite 'rinunciatarie' in cui Küfferle, scoraggiato dalla difficoltà della traduzione di alcuni componimenti (cfr. lettera K16) o poco soddisfatto dal risultato ottenuto (cfr. lettera K31), suggerisce a Ivanov l'idea di abbandonare il progetto; il traduttore, inoltre, esprime i propri dubbi circa la pubblicazione anche a causa dei ritardi del poeta russo nel rispondergli, come si evince da alcune righe scritte da Küfferle all'amico Marco Spaini il 29 maggio 1944: «Ho abbandonato la speranza di poter ricevere da Ivanov le nuove osservazioni circa la mia versione poetica del suo poema»[21]. Ciononostante il poeta, da parte sua, continua a elogiare le abilità traduttive e poetiche di Küfferle e a incoraggiare la continuazione della collaborazione, certo del successo di questa.

Come si è detto, la versione italiana de *L'Uomo* è considerata una rielaborazione dell'originale russo e ciò implica un atteggiamento piuttosto libero nei confronti di esso. I due corrispondenti-collaboratori, tuttavia, non si trovano fin da subito concordi: Küfferle mostra una spiccata preferenza per un metodo che prevede tenace fedeltà al dettato russo, a differenza di Ivanov che, in quanto autore dei componimenti, può permettersi maggiori ripensamenti e possibilità di riformulazioni. Scrive infatti il poeta:

---

[20] Vedi qui alle pp. 48, 50-51.

[21] La copia digitalizzata dell'intera lettera è consultabile al link http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-5/karton-20/p23/op5-k20-p23-f03v.jpg (ultima consultazione 12.05.2020).

> La Vostra sensibilissima interpretazione è altrettanto esatta quanto elegante; e se io leggo alcune strofe altrimenti, queste divergenze sono cagionate da una mia proprietà particolare. Infatti, ogni qual volta sono costretto a tradurre me stesso in un'altra lingua, mi sento come reincarnato; orbene, una nuova reincarnazione è per necessità alquanto diversa dalla precedente. (Lettera I2)

Un esempio chiaro della rielaborazione rispetto al testo russo è dato dal dibattito sui melos e antimelos A della seconda parte, i componimenti più discussi dai due intellettuali: Ivanov giunge a una nuova formulazione in italiano che si discosta dall'originale ma che Küfferle non ritiene soddisfacente come versione definitiva, in quanto a suo parere risulta troppo avvertibile l'intervento straniero; il traduttore decide, quindi, di perfezionarla, scegliendo tuttavia come testo di riferimento non l'originale russo, bensì la traduzione italiana riformulata di Ivanov (cfr. lettera K26 e lettera K32). Ciò, però, non significa che l'intera traduzione sia stata realizzata tenendo lontano il testo di partenza; in una lettera successiva infatti Ivanov esorta Küfferle a conservare «ogni sfumatura del pensiero, ogni allusione o intonazione, ogni intuito, ogni immagine» delle liriche, pur permettendogli di apportare diverse correzioni lessicali (lettera I10).

Circa il metodo adottato dai due corrispondenti nella disamina delle questioni traduttologiche, emergono chiari dal carteggio i criteri adoperati nella scelta delle varianti. Entrambi prediligono le espressioni notevoli per «intensità e vaghezza poetica» (allegato K25a), così come quelle che risultano più semplici e meno 'ragionative'. Alcune scelte, inoltre, sono dettate dal contesto: Küfferle, ad esempio, accetta di sacrificare una sua proposta per un verso, che ritiene così ben costruito da poter divenire «proverbiale» (lettera K19), a favore dell'opzione ivanoviana, riconoscendo quanto quest'ultima «rispond*a* forse meglio al contesto» (lettera K32[22]). Analogamente, Ivanov si autocorregge eliminando il termine «cobra», presente nell'edizione russa, per definire una serpe, poiché non adeguato alla descrizione che ne viene data nel testo e riconoscendo di averlo inserito solamente per il gusto di ottenere una rima rara (cfr. lettera I5). Infine, nella difesa delle proprie scelte traduttive entrambi ricorrono a citazioni di poeti illustri per legittimarle; così Küfferle nell'epistola del 10 dicembre 1943 a proposito di un verso del quarto sonetto della corona:

> Nella Vostra lettera accusavate di scorrettezza le parole: "la cui strada è verace": vuol dire: "Tu, la strada del quale è veritiera, vera". (Dice il Petrarca: «verace Omo e verace Dio»). Mi sfugge completamente il significato del Vostro appunto.

[22] Purtroppo, nel carteggio non vi è traccia delle due varianti discusse cui si riferiscono le parole qui citate.

Ivanov, dal canto suo, avvalora l'efficacia di una sua proposta definendola una parafrasi dell'esordio della *Vita Nuova* dantesca (cfr. lettera I10).

Oltre alle questioni legate al metodo di lavoro di cui si sono serviti Ivanov e Küfferle, nell'epistolario si pongono a tema anche questioni più strettamente inerenti alla struttura e alla forma della versione italiana delle liriche, più precisamente relative alla metrica, alla lingua e allo stile.

Riguardo alla metrica e alla prosodia, il primo nodo problematico emerge a proposito della forma prosastica o poetica che la traduzione deve assumere. Nella lettera del 13 dicembre 1942 Küfferle informa il suo corrispondente di aver realizzato un tentativo di versione in prosa ma che questo era risultato «un mucchio di rovine di architetture preziose, […] una gran pena». I due corrispondenti concordano dunque nel mantenere la versione italiana in poesia, sul modello dell'originale.

Risolto questo primo interrogativo, l'argomento di discussione diventa la conservazione o meno della rima. Küfferle scrive di aver provato a conservarla, ma che questo tentativo si era rivelato fallimentare in quanto lo sforzo concentrato sulla resa fonetica aveva condotto a un impoverimento del testo e della sua carica semantica. Optando allora per la rinuncia al mantenimento della struttura rimica, Küfferle si ostina a eliminare, nella correzione delle varianti, ogni rima che compare fortuitamente. Diversamente, Ivanov non si mostra così intransigente come il suo traduttore, e in alcuni casi giustifica la presenza di rime casuali: spiega, ad esempio, che nel melos A della seconda parte la rima "dannate"-"segnate" introduce l'apodosi del lungo periodo successivo, così come nell'antimelos A della medesima sezione, i rimanti "fiato"-"prato" concludono l'esordio (cfr. lettera I5). Inoltre, non riuscendo a convincere Küfferle con queste motivazioni, avvalora la sua tesi sulla necessità di mantenere le rime citate richiamando l'esempio leopardiano:

> due parole sulle rime fortuite. Sfogliando le poesie leopardiane le vedo cosparse non per caso o per inavvertenza, ma per intessere un elemento melodico nel recitativo; sono formalmente fortuite, in realtà volute. Rileggete, per verificare questa osservazione, per esempio *La Ginestra*. (Lettera I10)

Tuttavia, nella versione poi pubblicata, le due liriche non presentano alcuna rima. Essa compare solamente nelle nove ottave dell'Epilogo, secondo lo schema ABABABCC.

Un'altra questione che non è stato sempre possibile dirimere con facilità e accordo di opinioni consiste nella scelta del metro. I criteri adottati sono vari: innanzitutto, si pone

particolare attenzione al pubblico italiano a cui è rivolta la traduzione – come avviene anche nella discussione di altri tipologie di varianti – cercando di optare per una forma che non risulti estranea o lontana alle 'orecchie' italiane; ad esempio, Küfferle scrive di aver modificato la misura dei versi di un componimento (al quale non ho potuto risalire a causa dell'assenza dell'allegato in cui tale correzione è realizzata) da settenari a endecasillabi, in quanto la versione iniziale «sonava 'vecchi*a*' per l'orecchio italiano e distraeva enormemente fin dalle immagini» (lettera K17). Inoltre, certe varianti metriche sono preferite per motivi stilistici: l'*akme* della quarta parte è composto in ottonari, in quanto risulta «meno faticoso e grave» (lettera K21); i settenari dei tanto dibattuti melos e antimelos A della seconda parte sono definiti da Ivanov monotoni e non adatti al tono austero di quei versi (cfr. lettera I10); un altro esempio si trova in una variante dell'*akme* della seconda parte, discusso nella lettera K21 in cui Küfferle scrive: «Per l'altra ἀκμή (Parte II), ho provato il decasillabo trocaico, di cui ha esempio il Pascoli (alle rondini): "Dunque andate, dunque ci lasciate / per paesi tanto a noi lontani!" Ma sono molto perplesso, ché la cosa mi appare sforzata e di povero effetto ritmico, in italiano, mentre è così buona nell'originale». Un altro criterio per la scelta del metro è dato dalla coscienza che la forma metrica di ciascun componimento non è slegata dal contenuto che esso veicola. Ne è esempio il dibattito sorto intorno ai melos e antimelos C della prima parte: composte inizialmente in senari piani, queste due liriche sono trasformate in senari sdruccioli da Ivanov, in disaccordo con Küfferle, il quale ritiene invece come esse fossero più «convenientemente compost*e*» (allegato K25a) nella primitiva forma piana; il poeta, allora, spiega il motivo della successiva e diversa scelta metrica:

> Ciò che mi ha costretto a […] «modificare in sdruccioli i senari», è l'impossibilità assoluta di riconciliarmi con questi, ossia con la trascrizione in modo minore della melodia ideata in modo maggiore. La forma «più convenientemente composta» che Voi mi volete con tanta insistenza imporre toglierebbe ogni energia alle strofe che io voglio invece irose, incalzanti, pugnaci. (Lettera I5)

Solo allora Küfferle accetta la forma proposta da Ivanov, riconoscendo quanto i due ritmi siano propri di due differenti toni:

> Vedete dunque che, alla fine, mi sono persuaso: nell'altra stesura, coi senarî piani, mi seduceva certa solennità e pacatezza di chiuse; ma, dal momento stesso in cui, giustamente, mi osservate che la Vostra intenzione è quasi rabbiosa, concitata, ecc. non c'è scelta possibile: la forma da prendere è la Vostra. (Lettera K26)

Nel lavoro traduttivo viene rivolta particolare attenzione anche al ritmo che, come afferma Küfferle nella lettera del 25 gennaio 1943, deve essere mantenuto simile all'originale[23]. Egli lavora con precisione in tal senso, come testimoniano alcuni suoi interventi riportati nelle missive, nelle quali illustra e motiva certe scelte; nell'antimelos B della prima parte, ad esempio, decide di sostituire "adamante" con "diamante", termine meno arcaizzante e inizialmente scartato in quanto i dizionari lo riportano sempre con la dieresi, ma inserito in un secondo momento in seguito alla scoperta di alcuni versi di Dante (*Purg*. IX, 105), di Ariosto (*Orl. Fur*. XLII, st. 1) e di Petrarca (*Rvf* CVIII, 6 e CXXIV, 12) in cui compare con sineresi. Con la medesima accuratezza risolve la questione relativa all'accento del nome Edipo:

> A proposito di questo nome, l'accento in italiano va sull'*i*: così il Petrocchi nel repertorio dei nomi accentati, così il Romagnoli che, traducendo Sofocle, adopera la forma piana – Edìpo –, così infine il Prampolini che cita la derivazione: Oidìpus = «Dai piedi gonfi», avendoglieli fatti forare Re Laio. Perciò, vogliamo leggere anche nella traduzione dell'*Uomo* Edipo con l'accento sull'*i*. (Lettera K18)

La realizzazione del ritmo nella versione italiana del poema è posta sotto l'egida della varietà; questa è ricercata mediante l'accostamento di sostantivi con numero diverso di sillabe[24], la variazione delle vocali d'appoggio in fine di versi contigui[25] e della posizione dell'accento iniziale[26]. Un'altra questione dibattuta da Ivanov e Küfferle e di non immediata risoluzione è data dal mantenimento o meno della simmetria ritmica nelle liriche contrapposte. Il traduttore, inizialmente, ambisce a conservarla, ma ciò gli causa non poche difficoltà nella traduzione, tanto da fargli pensare di rinunciare all'impresa; Ivanov, allora, desideroso di portare alla luce la sua opera in veste italiana nella traduzione di Küfferle, risponde al suo scoraggiato corrispondente:

> No, amico carissimo, io per parte mia non voglio affatto rinunciare al mio desiderio di vedere *L'Uomo* tradotto da voi in questo modo, e faccio a questo scopo volentieri il sacrificio non solo delle 'sapienti' rime, ma anche della simmetria ritmica su cui poggia l'architettura musicale della 'melopea'. Questa è la *mia* rinuncia, consapevole, perché basata sulla conoscenza precisa dei limiti e delle possibilità del nostro mestiere; tale

[23] «In una cosa mi sono ripetutamente confermato, e cioè nell'ineliminabilità del ritmo in questi tentativi».
[24] «Sentendo "boreali" di 4 sillabe, propongo "incendî" anziché "aurore"» lettera K16.
[25] «Giova variare le vocali d'appoggio in fine dei versi contigui ("china – specchia" meglio di "flabelli – specchia")» lettera K31.
[26] «L'attacco della 2ª strofa è più energico con l'accento sulla seconda sillaba: "di sùbito", anziché com'era prima: "ad un tratto", dove il "d" di "ad" stava troppo evidentemente per semplice ragione metrica. Invece è necessario conservare nel verso seguente l'accento sulla 3ª: "strappa il vento le vele", sia per dar varietà ritmica alla strofa, sia per distanziare il vento dal fortunale» lettera K32.

> rinuncia non intacca quella che io chiamo *forma formans*, ma un '*gran rifiuto*' sarebbe il rinunciare alla nobile impresa tutta quanta. (Lettera I3)

Ciononostante, a distanza di un mese Küfferle invia ad Ivanov la traduzione di diverse liriche in cui era stato in grado di mantenere la simmetria strofica, sostenendo che questa attiri l'attenzione del lettore e risultasse piacevole (cfr. lettera K19). In questa forma le liriche saranno, in seguito, pubblicate.

Una puntigliosa cura è riservata all'aspetto più strettamente fonetico, come si evince da alcuni interventi nella correzione delle varianti traduttive volte a evitare risultati cacofonici. Un esempio si trova nel terzo verso del melos C della seconda parte, per il quale Küfferle propone la soluzione «"giace di Sfinge" (anziché: "di Sfinge giace"): è più maestoso e si evita la cacofonia» (lettera K25); parimenti Ivanov scrive: «Badate però al verso: "(leggiamo) noi due l'un nell'altro quel segno", – non è forse cacofonico? Meglio io dissi: "Inciso v'è il Nome, che l'un nell'altro, *il medesimo*, legge"» (lettera I5).

In relazione all'aspetto più strettamente linguistico, nel carteggio si trovano casi appartenenti a una fase di elaborazione primitiva, più strettamente legata alla traduzione dal russo, nella quale Küfferle domanda a Ivanov semplici spiegazioni di alcuni vocaboli russi. Ciò avviene, per esempio, con i termini *obol* e *milot*, di cui Ivanov dà una esauriente definizione nella lettera del 20 giugno 1943[27]; inoltre, si ritrovano diverse correzioni apportate dal poeta in seguito a traduzioni errate: nella medesima epistola di giugno egli corregge la traduzione di *kovy*[28] e precisa quelle di *rodič*[29] e *Denniza*[30].

Per quanto riguarda le scelte lessicali è da notare l'attenzione rivolta alla sensibilità italiana: in molteplici casi Küfferle respinge le varianti ivanoviane motivando tali rifiuti con il maggiore possesso, rispetto al poeta russo, dell'«obiettiva sensibilità» linguistica italiana (cfr. lettera K24 e K31). I due corrispondenti, inoltre, tendono a evitare ogni forma di forestierismo, in particolare di francesismo, per valorizzare il più possibile la tradizione poetica italiana. Un semplice esempio è dato dall'impiego del nome latino 'Venere' per la

[27] «Mi domandate pure che cosa proprio significhino "*obol*" e "*milot*". Le anime dei morti che vogliono essere trasportate sulla sponda del regno Plutonio pagano a Caronte per il traghetto un "obolo." Io fingo ciò che segue: per ottenere la moneta, essi vendono la loro veste, mêlôtê (proprio: pelle di pecora; poi in genere, veste, mantello, per esempio – mêlôtê d'Elia che comunica il dono profetico al suo discepolo). Per "veste" intendo il corpo che il defunto lascia quaggiù».

[28] «È da notare inoltre che "*kovy*" (sonetto IV) non è "*okovy*", cioè "ceppi", ma "trame", macchinazioni, complotti; ciò che mi sospinse a parlare nel mio tentativo di rifacimento di "armi" e di "trame". Del resto, "ceppi" (a che servono? Per incatenare gli dei?) è tuttavia possibile».

[29] «"*Rodic*" non vuol dire "genitore", ma "uomo della stessa stirpe"».

[30] «"*Denniza*" vuol proprio dire Lucifero (badate al D maiuscolo!)».

dea, al posto del greco ‘Afrodite’ perché, come spiega Ivanov nella lettera del 20 giugno 1943 a proposito del primissimo componimento del poema, «“Afrodite d’oro” deve essere rimpiazzata dalla “Venere aurea”, conforme alla tradizione poetica italiana, che non conosce ancora l’“Afrodité” dei Parnassiani francesi»; allo stesso modo, Küfferle fa notare l’uso compromesso di alcuni vocaboli che possono essere male interpretati da un pubblico italiano: «“Albo” fa pensare il lettore d’oggi all’albo (sostantivo), mentre il “bianco” è già abbastanza sconcertante» (lettera K32); «“Boia” in luogo di “giustiziere” è parola compromessa dall’uso (ad esempio quel boia d’un Carletto, e simili)» (lettera K32); «La stesura primitiva è più vaga e, poeticamente, più *evidente* per un italiano. “Prigionia” gli dice più che non “eremo”, il quale, viceversa, alla parte russa di me dice moltissimo. Ma la versione è fatta per il pubblico italiano» (lettera K34). Dal canto suo, anche Ivanov dimostra accuratezza nella scelta lessicale, segnalando a Küfferle alcune inesattezze; ad esempio per l’*Ephymnion*, nella conclusione della quarta parte, sostiene che «non è lecito dire: “la tua libera ipostasi” (il che è addirittura privo di senso). Si tratta della esattezza teologica!» (lettera I3); così come corregge l’*akme* della medesima sezione: «Anche nella 6° strofe c’è qualche cosa che mi dispiace, e cioè: “in libera esistenza”, perché “essere” ed “esistere” sono due concetti ben diversi» (lettera I5).

La lingua de *L’Uomo*, che riprende la principale caratteristica del linguaggio di *Čelovek*, è contraddistinta dalla presenza di forme arcaizzanti. Ivanov tenta di inserirle spesso nelle sue varianti, che devono però sempre passare il vaglio del controllo minuzioso di Küfferle, il quale è in grado di distinguere tra ciò che è poeticamente valido e ciò che lo è meno, come nota per il sostantivo “polve”: «mentre altri arcaismi, adottati qua e là, sono eccellenti, [questo] non è accettabile» (lettera K25).

Nonostante il traduttore possieda una migliore conoscenza dell’italiano, nella quasi totalità dei casi il verdetto finale nella scelta delle varianti linguistiche è pronunciato da Ivanov, il quale adotta diverse strategie per persuadere Küfferle della bontà delle sue proposte: talvolta tenta di valorizzare le proprie ipotesi mediante citazioni di autori illustri della poesia italiana, talvolta spiega come le sue varianti siano pensate appositamente per suscitare all’orecchio del lettore precisi riferimenti letterari. Ad esempio, egli utilizza il termine “calle”, considerato eccessivamente materiale dal traduttore italiano, e lo motiva con le seguenti parole: «Nudo nei versi di Leopardi spesse volte “calle” si tratta di vie eteree, per esempio: “non sei paga di riandare i sempiterni calli”» (lettera I10); oppure il verso «nella rorida valle galilea» (I parte melos F), corretto da Küfferle in «“negli orti della nuova

Galilea" […] sia perché "rorida" è abusato, sia perché si sacrificherebbe l'idea importante, della "nuova" Galilea» (lettera K25), è giustificato da Ivanov con le seguenti parole:

> L'ultimo verso di questa poesia mi piace meglio nella mia, ed ecco perché: il vocabolo (biblico!) "rorida valle" evoca in ogni conoscitore della poesia liturgica il ricordo del bellissimo introito «*rorate coeli desuper*» (che si canta nel tempo dell'Avvento) e il ricordo dei "gigli della valle" (perciò si potrebbe dire, se mai, "nei prati", ma non già negli "orti", Gesù parlava dei gigli selvaggi), mentre l'espressione "nuova Galilea" si associa nella mia mente a tanti nomi geografici coloniali o americani. Il "nuovo Esdrelon" del testo originale è tutt'altra cosa: si immagina la fiorente vallata, cantata da Salomone, ormai in nuova e maggiore gloria! Parlando di *Galilea*, basta nominarla, e il contrasto coi misteri dell'antica Grecia già si sente. (Lettera I5)

Un ulteriore esempio si trova nell'antimelos A della seconda parte, in cui compaiono l'immagine del bosco e il mito della Bella Addormentata: a Küfferle che sostiene che tali elementi possano «disorientare» il lettore (cfr. lettera K25) Ivanov ribatte:

> L'antico e sacro mito della *Belle au Bois Dormant* non può «disorientare» colui che intende il linguaggio dei simboli, anzi gli dà il necessario orientamento, senza il quale il nesso fra 'Tu sei' e la comunione con la Madre Terra e la Tomba resta appena adombrato, certo non determinato. (Lettera I5)

Oltre a nodi problematici legati alla metrica, alla prosodia, alla lingua e al lessico, nel carteggio si dirimono questioni di tipo strettamente stilistico. Tra queste si annoverano sia quelle più semplici, come la cura ad evitare le ripetizioni, considerate da Ivanov un «grave difetto di stile» (lettera I5), sia quelle legate alla ricerca di un ideale stilistico caratterizzato da espressività, spontaneità e armonia. In merito all'espressività, vi sono casi in cui alcune varianti vengono rifiutate perché definite 'fredde', come si evince dalle seguenti citazioni riportate a titolo d'esempio: «come fredda è nella Vostra variante l'ultima strofe!» (lettera I10), «la citazione del Vangelo, così letterale, è fredda» (lettera K32), «né piacendomi il didascalico e un po' raffreddante verso "che una prisca lauda voca"» (lettera I5). Sono invece accettate alcune ipotesi traduttive in quanto conferiscono vitalità al testo esprimendo versi «bell*i* e modernamente espressiv*i*» (lettera K32) o «ver*i* e viv*i*» (lettera K31), così come nell'epilogo è accolta la mescolanza di tempi verbali all'interno di una sola lirica perché «dà vivezza» (lettera K26) e conferisce «alla narrazione una certa naturalezza del tono» (lettera I5). In merito alla spontaneità, il più attento nella ricerca di questa è Küfferle, che nella lettera del 12 ottobre 1943 scrive: «secondo me, in una traduzione poetica, non basta riuscire a dir questa o quella cosa in un verso, magari a prezzo di qualche

troncamento, ma bisogna anche guardare al risultato: se il verso è brutto o usuale o, comunque, visibilmente 'costruito', nulla è stato fatto». Da ultimo, nella ricerca dell'armonia all'interno dell'opera, i due amici si trovano inizialmente in disaccordo a causa di due concezioni differenti di 'armonia'. Küfferle tende a confonderla con unitarietà e omogeneità, sostenendo che sia compromessa dall'impronta stilistica personale propria di ciascuno; infatti, nella lettera del 12 ottobre 1943, in cui scrive di aver ripreso in mano il dattiloscritto delle varianti dopo averlo abbandonato per l'intera stagione estiva, il risultato complessivo della traduzione è così da lui giudicato: «manca, fin nelle singole liriche, quell'afflato unitario di stile che, solo, fa apparire viva, di getto, anche la pagina più elaborata». Ivanov, dal canto suo, accetta le differenze dovute alla cifra personale propria di ciascuno, ritenendo che l'armonia sia garantita da altri fattori quali l'attento controllo stilistico di Küfferle, la struttura e l'organicità dell'opera stessa; nella responsiva del 27 ottobre, infatti, puntualizza con acutezza la differenza tra armonia e unità di stile: necessaria e già conseguita la prima, personale e non incidente sul risultato complessivo la seconda, scrivendo che le differenze individuate da Küfferle si trattino di una:

> generica impronta personale di stile, di tono, di melodia che fa sì che le Vostre stesure si staccano sensibilmente dalle mie ogni qual volta io ho foggiato a modo mio un brano più o meno lungo oppure un componimento intero. E tale divario Vi sembra distruggere l'omogeneità della «fattura», «l'affiato unitario di stile».
> Non lo credo però: abolisce, può darsi, l'unisono delle due voci, ma non necessariamente l'armonia. […] L'organicità dell'opera stessa, nell'insieme e nelle sue varie parti, l'adeguatezza rigorosa dell'interpretazione e, per giunta, il Vostro vigile controllo stilistico garantiscono sufficientemente quella unità che ricercate con scrupolosità alquanto esagerata.

Da ultimo, nel carteggio figurano alcune questioni legate alla pubblicazione effettiva dell'opera, come la conservazione e la traduzione della dedica, la realizzazione di una prefazione e la ricerca dell'editore.

Nell'edizione russa Ivanov dedica il poema a Lev Šestov, riportando l'evento preciso da cui tale dedica è nata, secondo cui il filosofo russo rimase profondamente colpito nell'udire alcuni versi ivanoviani e citò a memoria, cogliendone delle corrispondenze, alcune parole di sant'Agostino (*De civitate Dei*, XIV, 28). Ivanov, tuttavia, esprime nella lettera del 20 giugno 1943 il desiderio di omettere la dedica, per due principali ragioni: «Egli non è legato al destino del mio poema né come uomo né come pensatore, salvo quello inaspettato oracolo di cui nella Dedica parlo. Né voglio dare il pretesto d'annoverarmi tra gli esistenzialisti, i quali sono oggi di moda». Si cura, comunque, di assicurarsi che la

citazione di sant'Agostino sia ugualmente inserita, non più all'inizio ma a introduzione della corona di sonetti nella terza parte. Tuttavia, nell'edizione a stampa tale dedica sarà presente in esergo, ma purtroppo nel carteggio non vi è alcun accenno a questo ripensamento.

Un'altra questione discussa è relativa all'indicazione della collaborazione di Ivanov nella traduzione: Küfferle gli chiede il consenso per segnalarla nel frontespizio, «dato il contributo 'essenziale'» (lettera K26), ma il poeta nega la sua approvazione, reputando che tale dichiarazione avrebbe potuto inficiare la verità e la spontaneità di quanto detto dal traduttore nella prefazione, essendo questa di tono strettamente personale (cfr. lettera I7). A proposito di tale prefazione si ritrovano nel carteggio diversi interventi. Il progetto di Küfferle, infatti, consiste nello scrivere una lettera prefatoria in cui, rivolgendosi all'amico Fabio Padoa che ha dato la spinta iniziale al lavoro, egli si rivolge al lettore scrivendo di Ivanov, della sua opera e dell'importanza che essa assume nel panorama culturale italiano. Küfferle chiede, dunque, la libertà «di dir franco il *suo* pensiero sul valore *del poeta*, – pensiero del quale *si* assum*e* intera responsabilità, pronto a sostenerlo anche attraverso la stampa effimera» (lettera K28, parti in corsivo mie per adattare la citazione). La richiesta sarà esaudita da Ivanov, il quale concede qualche suggerimento biografico a Küfferle per redigere queste pagine iniziali[31].

Infine, dal carteggio si evincono notizie relative alla ricerca dell'editore, che si rivela essere piuttosto lunga e complessa. Nella lettera del 9 giugno 1943 Küfferle scrive di aver parlato della traduzione all'amico Carlo Torreano, il quale, mostrando uno spiccato interesse per l'opera, offre di pubblicarla presso la propria casa editrice Fratelli Bocca (cfr. lettera K24), avanzando alcune proposte in merito alle condizioni: essendo un'opera rivolta a un pubblico elitario, è disposto a sostenere le spese della pubblicazione ma non quelle di un compenso per l'autore e il traduttore. Tali condizioni sono accettate da Ivanov senza alcuna remora. In seguito, nella lettera dell'1 novembre 1945, diversamente da quanto si erano scritti fino a quel momento, Küfferle informa il suo corrispondente di voler consegnare nei giorni successivi il manoscritto de *L'Uomo* all'editore Valsecchi per una edizione di lusso in cinquecento o mille copie. Aggiunge che anche l'editore Martello ha mostrato interesse per la pubblicazione ma Küfferle dichiara la propria preferenza per la prima casa editrice. Probabilmente, le trattative continuano anche per via orale e, senza ulteriori testimonianze nell'epistolario, a Natale del 1945 viene annunciata per la casa editrice Bocca la

[31] Cfr. MALCOVATI, *La traduzione italiana de* L'Uomo *di Viačeslav Ivanov*, pp. 119-120.

pubblicazione del poema, il quale vedrà la luce nella Pasqua dell'anno successivo. La prima edizione prevede la stampa di cinquecento copie senza alcuna percentuale per Ivanov e Küfferle, ed è curata da quest'ultimo nell'impaginazione e nella scelta del carattere e della carta (cfr. lettera K35). Dopo che i componimenti sono dati alle stampe, Küfferle si prodiga per individuare esponenti di spicco della critica letteraria italiana a cui inviare il volume, quali, ad esempio, Benedetto Croce e Giovanni Papini, pur manifestando il personale scetticismo sull'ambiente intellettuale a lui contemporaneo (cfr. lettera K37). Ivanov, dal canto suo, esprime il desiderio di inviare l'opera, quale omaggio personale, ad amici letterati, tra cui Alessandro Pellegrini, Giuseppe Ungaretti, Giacomo Debenedetti, Monsignor Ennio Francia (cfr. lettera I14).

Appendice all'Introduzione:

VENCESLAO IVANOV

L' UOMO

TRADUZIONE IN VERSI DI RINALDO KÜFFERLE

ALLA MEMORIA DI LEONE SCESTOV

FILOSOFO D'ALTRA SETTA

il quale; udite le prime strofe d'un poema nascente sull'Uomo, ne tracciò con penetrazione divinatoria il corso, citandomi di rimando a memoria le parole di Sant'Agostino (*De Civ. Dei*, XIV, 28):

«Fecerunt igitur civitates duas amores duo: terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum Dei, caelestem vero amor Dei usque ad contemptum sui».

V. I.

FRATELLI BOCCA EDITORI - MILANO

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Printed in Italy

TIPOGRAFIA FRATELLI BOCCA - PASQUA 1946

PREFAZIONE E DEDICA DEL TRADUTTORE

Il 28 agosto 1939, al riaccendersi della guerra mondiale, uscì a Parigi un volumetto di versi russi, intitolato *L'Uomo*. Era un ciclo lirico di tenore religioso, composto da Venceslao Ivanov (non ancora dichiaratamente cattolico) in Russia, durante l'altra fase della guerra e la rivoluzione, tra il 1915 e il '18.

Quasi una metà di queste liriche, appena scritte, apparve in varie riviste e antologie; ma il clima rivoluzionario non fu propizio alla diffusione di siffatta poesia, e il ciclo integrale, sebbene noto a molte persone e segnalato da taluni critici[1], rimase per ventun anni manoscritto. Pubblicato finalmente in poche copie, il poema fu subito sommerso dalla tempesta che tornava a sconvolgere l'Europa.

Ma, una volta pronunciata, la parola di un poeta quale Ivanov è, non va perduta, anche se bisogna ricercarla in disparte dal «mondan rumore». Come già, misteriosamente, il monito di Apollo sulla porta del tempio a Delfo,

il suo chiaro responso annuncia l'Uomo.

In un tempo, nel quale «massa», «materiale umano» e mostruosità simili hanno avuto corso e, non di rado, applicazione nella vita, questo dell'«uomo» è un concetto da riconquistare. Se riafferrato veramente, esso affranca da ogni servitù, sia verso la tecnica pervasa di elementari forze subumane, sia verso lo spettrale scintillio dell'intelletto astratto ch'è la luce della nostra coltura. «Riguarda adunque», suggerisce Luca, «se la luce che è in te non è tenebre» (XI, 35).

La via liberatrice che Ivanov segue nel poema ha quattro tappe: dall'*Io sono* al *Tu sei* e, attraverso *Le due città* d'ispirazione agostiniana, alla reintegrazione, *L'Uomo è uno*.

Nell'*Io sono* è risofferto dall'autore il peccato originale, per cui, sedotto da Lucifero, da questo

re di gelide fiamme, prigioniero
del chiuso Io,

l'uomo, con l'affermare: «Io sono», presume di essere all'infuori dell'Ente unico, di possedere una realtà sua propria, ma «l'antro a specchi» dell'anima riverbera immagini di sogno e, quando il sogno svanisce, egli si sveglia, assetato, nel deserto.

Impresso m'hai, Lucifero, il suggello
del pentagramma ardente nella carne;
d'un passionale corpo hai rivestito
la mia croce di prima, arca del Sole.

Ma il Sole scioglie la cera del suggello; cinque rose si schiudono, da cinque rosse piaghe stilla il sangue...

A quelle nozze, tutti
lo Sposo abbeverò d'acqua di Cana!

[1] Cfr. per l'Italia: *II Convegno*, anno XV, fasc. 8-12 («numero unico» dedicato all'attività letteraria di V. I.), pp. 268 e 405 s.; V. I. e M. GHERSCENSON, *Corrispondenza da un angolo all'altro* (R. Carabba, Lanciano, 1932, collana «Cultura dell'anima», n. 142), introd, p. 25.

La facoltà di uscire da se stesso è, per l'uomo, facoltà di amore. Col *Tu sei*, con l'affermare Dio, l'uomo comincia a essere, a riconoscersi in spirituale concretezza, acquista l'«Io sono» sostanziale.
C'è chi resta all'«Io sono» illusorio, persevera nell'egoismo e, in questo amore di sé, della «mentita spoglia», giunge all'odio di Dio, *usque ad contemptum Dei*; c'è chi giunge, nell'amore di Dio, fino all'odio della sua propria personalità inferiore, *usque ad contemptum sui*.
A gara, i due amori, il falso e il giusto, erigono le due città: quella terrena e quella di Dio in terra.
Asserragliati nella rocca, «alzata a minacciare i cieli»,

si fanno Dei gli schiavi dei demoni,
e ognun presume di condurre il gregge.

Invece, coloro che,

tagliando il nodo, in cuore hanno risolto
la lotta fra Lucifero ed il Sole,

confidano nella Provvidenza, né cingono di mura i loro asili di pace,

e sopra i bivi bui di tutti i venti
non si spegne la lampada fedele.

Ma l'Uomo è uno, è in tutti «l'indiviso Adamo»;

ora pari di numero alle stelle,
unico nel passato e nel futuro,

abbraccia vivi e morti, nemici e amici.
Un'esperienza di straordinaria intensità narra, a questo proposito, Ivanov. Entrato casualmente, a Mosca, in un tugurio, dove un prete officia dinanzi alla salma di una vecchia spentasi per fame, egli assiste alla cerimonia, con un cero in mano. Nella poesia che rievoca la scena, i verbi, sebbene riferiti a tre soggetti diversi: vecchia, prete, passante, sono tutti in prima persona. Ivanov è, per un attimo, effuso, uno con gli altri.

Ma s'invocò Memoria sempiterna;
tocca all'Oblio la vece...
Triplice Lete i tre chiama là fuori,
e il mio guscio ritrovo.

Il cammino cosmico dell'uomo va dall'Uno, attraverso la molteplicità, all'Uno, dal vecchio al nuovo Adamo.
Nell'*Epilogo*, in una visione grandiosa, appare al poeta la comunità finale. Si tratta di una fusione ecumenica di spiriti, ciascuno dei quali ha accolto il Logos e, per libera volontà di amore, porta nella libera armonia la sua individuale risonanza di entelechia inconfondibile.
Remota prospettiva!

Uomini siamo, e non ancora l'Uomo!

Eppure giova aver dinanzi agli occhi una così alta visione per poter meglio ravvisare la specie opposta di comunità che assorbe gl' «Io sono» insussistenti e che, secondo la testimonianza di Marco (V, 9), risponde al nome di «Legione, perciocché siam molti».

La presente traduzione, condotta sull'edizione originale del poema, ha ricevuto nel corso della sua elaborazione il prezioso apporto di notevoli ritocchi dell'autore, il quale, a distanza di tempo da quell'edizione, ha rimaneggiato qua e là — addirittura in italiano — il proprio testo; di modo che la traduzione ha l'interesse di una novità, quanto alle varianti dell'autore, anche per i competenti russi.
Siano ora dette due parole sui criteri d'approssimazione seguiti dall'interprete. La lingua dotta dell'originale, ricca di arcaismi slavi, trova il suo riscontro, nella traduzione, in qualche latinismo, come «diro», «obsoleti», «prischi», «ange», e sim. La rima, sacrificata all'esattezza della traduzione, è stata mantenuta solo nell'*Epilogo* dov'è spontaneamente sorta a punteggiare il ritmo delle ottave senza pregiudizio della fedeltà al senso letterale; altrove, l'interprete è ricorso a schemi bianchi, variandoli, in obbedienza all'architettura della melopea (cfr. le *Note dell'autore*), per ogni coppia di melos e antimelos interdipendenti. Nella ghirlanda della terza parte, il verso sdrucciolo vuol dare una fisionomia caratteristica agli spunti tematici isolati che, nel sonetto-chiave, si ritrovano in un solo accordo.
Ai compromessi fatti nell'intento di avvicinargli il più possibile, seppure come attraverso un velo, lo splendido edificio del poema indulga ogni italiano che, al pari dell'interprete, sia conscio della verità inoppugnabile del noto monito di Dante: «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia» (*Convivio*, I, vii, 14).

Il traduttore, essendogli venuto il primo incitamento ad affrontare la versione dell'intero ciclo lirico sull'Uomo dalla fiduciosa aspettazione di un intelletto amico delle lettere, partecipe di quella sete del Reale, di cui parla Ivanov, dedica a Fabio Padoa il risultato del proprio sforzo triennale.

Parte Prima
IO SONO

Melos A[1]
Quando l'azzurro i suoi flabelli china
sull'aurea Venere, e la Dea si specchia,
dall'alto sorridente, nel metallo
fuso dei mari,

di subito adirato, il flutto sferza,
strappa il vento le vele, e il fortunale
calunnia con la tenebra dei gorghi
il terso cielo.

Così nemmeno in noi santa armonia
l'anima impone ai mondi suoi: fintanto
che la polvere in polvere non torni,
non avrà pace.

Ma pure allora (ahimè, forse più cieca
allora, e più ribelle!) ciò che giace
sul fondo sbatterà la torbida onda
contro la riva.

Poiché la bestia e l'angelo ed i volti
di tutti gli elementi in sé racchiuse
chi, simulando, diede alla sembianza
il nome d'Uomo.

Melos B
Fattor d'immagini, all'Immagin fatto,
o Uomo, a me nel prossimo sei sacro,
ed i simboli tuoi m'ardon nei segni
stellari in cielo.

Ma bianca sotto l'abbagliante coltre
giace la terra, fin che in torbida onda
non si rivolterà, tumultuosa,
la primavera.

Oh! tutti i tabernacoli la lingua
di fuoco fonderà, per far palese
dalla congerie fiammeggiante il Volto
dell'Increato!

Melos C
Come mai, o re, il tuo sguardo
sostenendo, d'ira gli occhi
della tigre avvampano?
Non perché i ferini ludi
aborrisci, pur rampollo
dello stesso stipite?

Il furor della Natura
tu domasti con la rea
mente consapevole;
ne guastasti i puri sogni
e vecchiezza le infondesti
nelle vene fervide.

Tu nell'Erebo del cuore,
mago, l'anima del sole,
tu del cielo l'anima
nel ceruleo, chiaro sguardo,
ladro cosmico, chiudesti
col potente fascino.

L'ira vindice dei Numi
alla tigre tu strappasti,
le succhiasti il fegato,
per nutrir col sacro fiele
il serpente, tesoriere
delle tue dovizie.

Non di ciò vendetta forse
quella gialla Erinni prende
su di te, fedifrago,
che in te stesso e nella belva
con occulte trame Iddio
tu volesti uccidere?

Melos D
Qual nero-fiammeo serpe,
striscia la tigre, socia della Morte:

[1] Per una descrizione della struttura con cui è costruita ogni sezione dell'opera si vedano le *Note dell'Autore*, qui alle pp. 88-90 e le pp. 20-25 dell'Introduzione dedicate a *L'Uomo*.

guarda come la Tenebra sugli arsi
peli tracciò le costole ed il dorso!

La belva del Bengala,
dalla coda possente come il boa,
fuggila, o parricida! A-U-M ruggendo,
con l'A nostalgico essa invoca il Nume.

Poiché, mentre con l'yoga
di tre suoni colora il suo respiro,
aspirando ricorda il primo raggio
sceso dai cieli nel materno grembo.

Melos E
O Uomo! La tua colpa e il tuo segreto
io, uomo, misurai: figlio di Dio,
a non credere in Dio tu fosti il primo.

Tu solo escogitasti in tutti i mondi
che Dio non fosse. Insorse il parricida
arbitro della vedova Natura.

Così adempì l'oracolo d'Apollo
Edipo che accecò dopo l'incesto.
Accecasti anche tu, sognando sposa

la Genitrice, senza possederla;
poiché l'anima tua, quale antro a specchi,
gran Cieco, accolse il Tutto, in sé riflesso.

Ed ecco Lei, col nuziale velo,
incedere, — dall'alto o dal profondo?
Tu la chiamavi: qual sospiro, quale

ambiguo mormorio ti rispondeva?
Tu d'afferrar cercavi il lembo azzurro:
fluiva in onde di fantasmi il velo.

Chiara t'apparve l'empietà tua vana:
Uno, di te più degno, ella aspettava.
Con Lui sei Dio, senza di Lui sei nulla!

L'immagine d'un Dio creasti allora
ad immagine tua; ma nell'amato
amavi te, te stesso ricreando.

Del doppio che, specchiandosi, s'immilla
o s'ingrandisce smisuratamente
vivevi in preda ad estasi febbrili;

e il velo, nel riverbero dei raggi,
trascolorava sulla Dea, che lungi
traeva i sogni, qual damma la muta...

Ma nel deserto ti svegliò la sete.

Melos F
Fiato davano al flauto i coetanei,
né rallegrava i pargoli quel suono,
allor che il Viandante, dallo sguardo
di cielo, proclamò: «Mutate mente!»

Dal cuor del mondo Egli guardava il mondo,
e il cieco risvegliò dentro il veggente.
S'ottenebrò il mio dì; l'eterea luce
alla vista novella rese il Padre.

Via mi portò dai sotterranei riti
e dal compianto per un Dio sepolto,
per seminarmi tra gli aulenti gigli
nella rorida valle galilea.

Antimelos A
Quando la Terra ancor celestiale,
scaldata dall'oltremondano Sole,
cullava in grembo i campi benedetti,
portando i semi

eterei, dal Padre seminati,
nel terso azzurro delle prime sfere, —
Lucifero nel cuore della Rosa
fulse, l'Eletto.

S'aprivan, come petali, in sequenza
le gerarchie: di quella liturgia,
prima che il mondo fosse, egli era l'ostia
pel mondo offerta.

Ma il raggio fiero al proprio Sol si volse,
riflesso; e, come un fior lascia io stelo,

nel baratro, squassando i nove regni,
l'esule cadde.

Fuor dell'esser che spira, egli si scelse
la sede fra le aurore boreali:
re di gelide fiamme, prigioniero
del chiuso Io.

Antimelos B
Chi «sono» proferì, chiamandosi «Io»,
diede il diamante suo, col verbo inciso
e il Nome occulto, al designato erede
quaggiù del trono.

E nel profondo risalì dei cieli.
Ma quando nella gemma «Io sono» lesse
Lucifero, si spense il Nome, e il cuore
fu oscura cella.

Ché non dicesti: «Il Padre e io siamo uno»,
rubando, fiero, l'infocato raggio
che dissaldò e sconnesse la catena
dell'universo?

Antimelos C
Io e *Sono* irraggia terso
il diamante. Vita e morte
ivi s'avvicendano:
se si smorza il *Sono*, avvampa
sfavillando l'*Io*; se il *Sono*
arde, l'*Io* s'ottenebra.

Io e *Sono* della croce
sono i raggi. Il fusto ritto
è di quello il labaro,
mentre il giogo della trave
ch'esso porta dice *Sono*
col fulgor diafano.

Io e *Sono* della croce
sono i raggi. L'asta eretta,
Uomo, in te glorifica
l'immortale, eccelso Volto;
ma la sbarra trasversale
la tua ascesa vincola.

Io e *Sono* della croce
sono i raggi. Sé non trova
nel divino gurgite
chi nell'Essere s'immerge,
né sa dove lo conduca
l'imperante Spirito.

Io e *Sono* — della croce
forze avverse — furono ambe
irreconciliabili
da Lucifero al Risorto
che, qual Sole trionfante,
si levò dal tumulo.

Antimelos D
Mordi, vitale serpe,
la coda, col principio unendo il fine
e d'immortalità la brama umana
col pungiglione gelido tentando!

Tracciavi in ciel la croce,
librandoti verso erme lontananze;
perdute l'ali, sulla stessa croce
pendesti qual segnacolo di rame.

Tenevi in bocca il sacro
diamante: «Io son» Lucifero vi lesse.
Ed ora all'Uomo mormori: «Perdura
memore, tu che *sei*, mutando i volti».

Antimelos E
Non fu la prima d'ogni mia sembianza
Lucifero? Non io per la sua bocca
«È morto il Padre» dissi, «io solo sono»?

O a dirlo fu chi all'Uomo eguale impero
in terra e in cielo senza Dio promise?
Chi fra i due complici ingannava l'altro?

D'unirsi l'Incorporeo meditava
a me, sopito presso la sorgente
dei fiumi che bagnavano il mio Eden.

Della cintura da discingere egli
mi favellò, donna apparendo in sogno;
e con l'esilio fui di ciò punito.

Ridesto, su di me primieramente
vidi la carne mia chinarsi in Eva;
e da quel dì fui duplice in me stesso.

Lilith, sposa del sogno! Ora i tuoi canti,
Lilith-Lucifero, io comprendo appieno:
mi precludesti d'altri mondi i semi.

«Conosci te medesimo!» cantavi:
«Sei uno e innumerevole! Dagli astri
non aspettare ciò che in te possiedi!»

Così, la mia terrestrità tentando,
blandivi la Natura: «Senza Sposo
genera! Il bacio non voler dai cielo!»

Né in me la Terra ti fu sorda. Quello
che, spirito, esser non potesti, io fui
in carne ed ossa. Aprì l'aratro il solco,

e andò fino alla svolta ove ara Morte.
Tale cominciamento ebbe il travaglio
che presi su di me, volonteroso...

E luce all'aratore — quale stella?

Antimelos F
Non allietava il convito di nozze
i commensali, — l'anfore eran vuote, —
quando l'Ospite, entrando, cenno fece
a che fossero d'acqua empiuti gli orci.

Impresso m'hai, Lucifero, il suggello
del pentagramma ardente nella carne;
d'un passionale corpo hai rivestito
la mia croce di prima, arca del Sole.

La cera del suggello, il Sol la fuse!
Cinque rose s'apriron, cinque piaghe
stillano sangue... A quelle nozze, tutti
lo Sposo abbeverò d'acqua di Cana!

Parte Seconda
TU SEI

Melos A
Dai bramiti del cervo
sotto la luna all'arpa
d'un tuo fedele, Amore,
ad evocare intento
d'oltre il sepolcro muto
col pegno della gemma
 mirifica, foss'anche
 per un fugace istante,
il volto di madonna;

dall'usignolo amante
della persica rosa,
e dalle tortorelle
alla marea che geme,
ed al clamor di trombe
e d'archi che racchiuse
innumeri sospiri
nel funebre imeneo
d'Isotta e di Tristano,

l'anelito di tutte
le volontà dannate
ad agognar l'estremo,
tu, diro mistagogo,
avido Dio dei cuori
famelici, lo fondi
nell'afa apironzante
in un inno che adesca
i vivi oltre la soglia.

Da te trafitto, udii
vibrare l'arco d'oro,
e nell'oro ferale
l'aurora mi rifulse
dell'immortale Amore,
mentre, quaggiù gemelli,
Amor terreno e Morte
m'apparvero due volti
d'un sol destino umano.

Melos B
Ciò che si muove ed arde e risfavilla,
tu solo infiammi; ciò che di languore
voluttuoso trepida, tu solo
vai fecondando,

o, di Zeffiro al soffio, nato diri
nel floreale polline, o dal caos,
porfirogenito ospite del mondo,
sorto alla luce.

«Cieco è l'Amore» predicano i ciechi.
Ma io ti lodo, che tu vedi il vero,
e a noi riverbera il fallace specchio
mere parvenze.

Il cuor tu sei del Sole onniveggente!
Dal cielo il Sole caccia la diana
col carro suo; Lucifero tu cacci
dai nostri cuori.

Melos C
Ciascuna cosa che tondeggia o s'erge
in obelisco o a guisa
giace di Sfinge; che si schiude in antro
e attrae nel buio o imita del Sole
l'alato disco;

che verso l'alto slanciasi in colonna
o sboccia in capitello, —
d'un re dimora o cripta sepolcrale, —
Amore invitto, universale fiamma,
«Ardo!..» a te canta.

Dovunque batta con obliquo raggio
il Sole, — sia che sorga,
sin che d'un giorno abbia invecchiato il mondo
ed arricchito, e in fluidi colori
si stempri a sera; —

o penda la diafana mestizia
sui ruderi tra l'erica
in rosea nebbia; o la novella sposa
dai penetrali oscuri esca alla fonte
che ilare scroscia;

nella sterilità e nell'abbondanza, —
lamento di Memnone
innamorato dell'Aurora, — echeggiano
nostalgiche melodi, e tutto intorno
«Ardo!..» a te canta.

S'io veda cerule onde e dell'ondosa
cresta i declivi azzurri,
o le pudiche linee dei corpi,
in cui la vostra nudità traluce,
o Dei d'Olimpo,

«Perché gaia pienezza ha d'altro brama?»
stupisco... Triste, guardo
come del buio si rallegri il chiaro,
e l'armonia del dissono, ma il cielo
«Ardo!» a te canta.

E sia, furioso demone! Me, esperto
pilota, non inganni,
né sulla barca dalle lievi vele
puoi trarre all'isola ove tu, spietato,
giustizii i cuori!

Melos D
A te, tra le cui zampe leonine
io damma fui, Moloch dei cuori, lode!
Dio, che ombra sei, predone, sguardo, odore,
richiamo instante, languido, sospiro!

Dio —, turbin soffocante ed ansia cupa!
Dio —: colpa inespiabile e riscatto!
Dio — sconfinato pelago di fiamme!
Dio — sfida al fato vindice! Dio — fine!

E oltre la fine, l'alba del principio!
Oltre la morte, chi vinse la morte!
Al ramo d'oro dondolava il frutto:
ingiunto m'hai di stendere la mano!

Tu dato m'hai la vigoria dei canti,
l'ebbrezza dei primaverili nembi;
tu dato m'hai, con una cara tomba,
dell'oltretomba misteriosi doni.

Nel tuo crogiuolo hai fuso i miei metalli,
e il mio diamante, in lagrime l'hai sciolto,
nel tremolio d'un velo trasparente
ai due lontani soli d'uno sguardo.

Melos E
Già coetaneo
di Dei beati,
gaio compagno
dei loro giuochi
e commensale,
ora dei Numi
dimenticati
tu sei l'erede
dai molti serti.

Tu l’oro getti,
grappoli spremi;
Bacco fanciullo,
volgi le stelle,
nel vorticoso
giro rapisci
le prigioniere;
d'impeto accendi
l'estro dei vati.
Messo dei morti!
Com'echi d'arpa,
mi rechi doni
dall'ombra amata…
Odo un sospiro:
gallo, risveglia
la squallid'alba!
Chiara è la cella
mia fino a notte.

Melos F
Vai sull'orme degli amanti
come un'ombra.
La canzon dice ai nipoti:
«Vien sul fare della notte;
quale terzo
convitato, porta Amore!»

Tu fra i due, spirito occulto,

sei presente,
se il beato sguardo all'altro
dice muto: «Nella veglia
e nel sonno
sol di te, diletto, io vivo».

Sol da te la mia fu vinta
prigionia
dell'arbitrio e dell'orgoglio:
la semenza tua, gettata
nel mio sangue,
crebbe rose nel deserto!

Fiorì il secco pruno in rosa
rossa il giorno
che, da te commosso, io freddo
prigioniero del silenzio,
le mie labbra
schiusi al «tu» nel primo bacio.

Di due gemini voleri
varco è il bacio,
paradiso e duolo insieme:
nacque il «tu», lo colse il terzo
ed al trono
del Signor ne lanciò l'eco.

Melos G
Amor siderale, — ancorquando
vezzeggino l'ultimo ghiaccio
di due primavere le labbra, —
coi raggi irretisce gli amanti:
com'augure in campo quadrato,
sta dove s'incrociano i lumi
e lega fra lor quattro stelle,
dell'anime prese le fiamme.

Ancora le bocche pudiche
il «tu» non ha fuse nel bacio,
che il languido sguardo ha già detto:
«Io l'anima mia t'abbandono!
È vuoto il mio pozzo ed asciutto,
ha sete di tue fresche vene:
ridonami, come una grazia,
l'umore che via m'è fluito!»

Melos H
Finché non amo, io sono; nell'amore
io muoio, come l'araba Fenice:
io stesso appresto il talamo di fuoco,
di due pupille rimirando i soli
e raccogliendo le faville ardenti,
avvampo... No, non spegnere l'incendio!
Mentre brucio sul rogo,
a me canta l'Amore: «Sì, tu sei!»

La mia cattività con un'altr'anima
divido, lacerando i miei velari
la carne altrui con la mia propria nutro,
e dell'altrui, famelico, mi pasco.
M'appresso ormai all'ultimo confine,
dove gracchia la Morte: «Entro l'amplesso
stèmprati!» Ma, per contro,
a me canta l'Amore: «Sì, tu sei!»

Il suggello dell'«Io sono», qual cera
sciolgo nel fuoco, in cui, rigenerato,
m'allegrerò; così fuso, ribollo,
della Geenna il pozzo apro, nell'onda
purpurea del Lete tramortisco,
e non appena «Salvami!» sussurro,
domo la furia già dell'elemento,
le giovani ali stendo...
A me canta l'Amore: «Sì, tu sei!»

Quando l'«Io sono» dalla fronte tergo,
e la barchetta mia volge la prora
verso i fari di Dio, volando incontro
a me canta l'Amore: «Sì, tu sei!»

Acme
Che t'annunciò, devoto pellegrino,
in Delfo per gli oracoli famoso,
il bronzo sacro della chiusa porta?
Ospite, che apprendesti mai, leggendo
su quella porta: *Sei*?
Domandalo a te stesso,
o uomo, che significhi tal verbo!
Di chi, questa parola? Chi la dice?
Del viandante a Dio forse è il saluto?
Per l'Ente, Cui s'inchina l'adorante,

nome più degno non esiste al mondo...
«Tu sei» s'ode cantare
dalle cerule altezze —
o dal fondo del tempio? — di rimando...

«Tu sei»... E spicca un monito, lì presso:
«Conosci te medesimo»... Agli oscuri
figli di Gea così favella Apollo:
il suo chiaro responso annuncia l'Uomo.
D'*essere* Iddio m'ingiunge!
La terra umilia il cuore:
m'è forse lecito esser pari a Dio?

Non compio un sacrilegio, a dire «io sono»?
D'accogliere il diamante sono degno?
M'hai fatto erede della Tua ricchezza:
il possederla m'è un eterno duolo.
Come dirò: «Son io»?
Il Tuo dono riprendi,
se ti muovi a pietà dell'umiliato!

L'Ente sei Tu! Ma chi son io, meschino?
Dinanzi a Te in qual tenebra m'ascondo?
Tu incedi: per la strada al Tuo bordone
come un granel di polvere m'attacco...
Odo in risposta: «Sei!
Sospenditi nel vuoto,
con l'aquila e l'alato sole in gara!»...

Con l'Eterno così, sul primigenio
diritto, l'uomo disputa, abiurando,
di volta in volta, del sovrano arbitrio
l'eredità. Ma Dio: «Non contraddire,
poiché tu sei! La croce
regale hai da portare!»...
L'amor dell'uno emula l'altro in zelo.

Sacrificale epifania d'Amore!
Si schiudono le porte della Reggia!
«Tu sei» sospiro, e nello stesso istante
luce d'Empireo mi sfavilla al cuore...
Un attimo, e nel cielo
«Tu sei» s'ode cantare,
e sulla croce pende il Re dei Re!

Antimelos H

«Finché son solo, io sono come il sole
bianco sul nero abisso, o come sopra
il cimitero delle cime l'aquila
vetusta, la necrofora montana.
Ma se alla gente io mostri il prodigioso
mio tripode, moltiplico il mio volto;
riflesso, mi ripeto.
Il mio diamante, io lo gettai nel mare!

«Traverserò delle parvenze il flusso,
sotto la finta maschera nascosto?
O asservirò, fratello degli Atlanti,
quel regno ligio, e innanzi alla mia possa
farò tacere ciò che mormora «Io»?
Dov'è il mondo che spazia all'infinito,
dov'è il mio chiuso mondo?
Il mio diamante, io lo gettai nel mare!»

— Ma se il signore tuo fu il Dio Amore,
che l'anime tenacemente fonde,
e fonde l'*io*, qual ghiaccio alla deriva, —
tepore d'oceanica corrente, —
della comunità ti trae l'ebbrezza
a quel multistellare abisso d'occhi.
Entrai nel tempio universale, in mille
cappelle suddiviso!
Il mio diamante, io lo gettai nel mare!

Così, la stele rovesciando, — guarda! —
l'adorna prigionia sonoramente
spezzai del vaso più tornito e bello:
il mio diamante, io lo gettai nel mare!

Antimelos G

Alla memoria di VI. Ern

La Chiesa s'edifica, quando
l'un l'altro guardiamo, fratello,
e l'intimo giorno riluce
dagli occhi che muti si fanno.
Mandò sette raggi una stella
oppur sfolgorò un Serafino?
Si dissipa l'ombra intermedia
e brilla nel cuore il diamante.

Inciso v'è il Nome: ciascuno
di noi lo ravvisa nell'altro,
bisbiglia il reciproco «amen»,
e il Terzo i due uomini abbraccia.
I due contrassegna col fuoco;
confusi, arretriamo nel buio...
Stellato è lo spirito e azzurro,
e il mondo multisono tace.

Antimelos F
Al fratello che tu incontri
dì: «Tu sei!»
Allorché come te stesso
l'amerai, la gemma dagli
del tuo Io:
conservandola, la perdi.

Chi «Tu sei» a te sussurra
di rimando?
Chi ti dona adesso in cambio
la più limpida sua pietra?...
Un imene
ineffabile vi lega.

Di chi vivo, io non vi dico.
Il diamante
filiale è dato a tutti:
lo vedrà chiaro ciascuno
in colui
che gli sia fra tutti caro.

Sol nascosto avaramente
non irraggia.
Integro in ciascun di noi,
unico esso è in te pur sempre,
Uomo, figlio
dell'Altissimo, e indiviso...

Vidi *l'Aleph*, vidi il *Beth* —
luce orrenda! —
sul tuo ciglio fiammeggiare,
né osai legger fino al *Tau*
le segnate
glorie tue, Figliuol dell'Uomo!

Antimelos E
È l'ospitale
casa plutonia
d'Amore il grembo.
«Bendaci gli occhi,
Amore, e offusca
ogni colore
d'un timiama
simile all'ebbre
nostre carezze!»

Schiavi d'Amore,
Morte v'è sposa,
né il dì v'accoglie
entro il suo regno.
Ciò che Amor tocca
se stesso fugge
e in corpo angusto —
sangue che langue
per sangue — geme.

Ciò che Amor sfiora
soffre il distacco,
fuoco e tormento
brama, anelando
d'unirsi al tutto;
per mescolarsi
all'altrui frale,
vola ed annega
in notte e bianco.

Antimelos D
Se tu, rapito, nell'eterea luce
del mare cerulo immergesti il viso,
e cadde senza sonito sul fondo
dalla tua man, figlio di re, l'anello,

ecco, in silenzio ha l'Infinito accolto
il mormorio del voto, né si stacca
l'anima casta più da quell'azzurro
che l'Eden verginale in lei rinnova.
Ma se dall'eco dell'Amor divino
t'è reso il «Sei», dal pelago l'anello,
nel tuo destino adempirai la sorte
di chi fu doppio nel principio ed uno.

Sia che tu sieda al margine d'un rivo,
sia che all'ombra d'un albero t'addorma,
Eva t'apparirà, sorella e sposa,
e s'uniranno l'anime nel bacio,

non già fino al traghetto di quel fiume
dove la spoglia in obolo tu doni,
ma fino al dì che avrai redento, intero,
la carne indivisibile d'Adamo.

Antimelos C
Dal rovesciato calice sull'ima
tomba versando stelle,
si specchia nello spirito il mio sogno
immoto, innato, memore d'un *io*
antelucano.

Nella caduta originaria sembra
ch'io, reo, traessi meco
in prigionia terrena un'invasata
anima affine, al convito dei Numi
apparsa Donna...

Sommessa, odo una voce di rampogna
(così le stalattiti
goccian nell'antro): «Alla domanda antica
rispondimi: chi sei? O mi trasformo
in Sfinge al trivio».

Lo sguardo chino e vedo (amaro sogno!)
sorgere dall'abisso
la Madre: «Fino a quando, o mio signore,
io languire e dovrò senza riscatto
e accoglier morti?»

E sembra ch'io, nel primigenio fallo,
legata alla mia colpa,
traessi meco l'anima dolente,
sorella furibonda, già nei cieli
apparsa Donna.

Non io venni da Lei, cinto di gloria,
quale suo salvatore,
dalle tre strade, Edipo?.. Ahimè, l'incesto
stavo per compiere ed avevo i piedi
lordi di sangue!

Cieco, nei lai d'Antigone e Giocasta
io risonare un'altra
querela udii: gemeva l'obliata,
già nella sfera delle Forme eterne
apparsa Donna.

Chi, dove confluiscon le tre strade,
fatto del Padre erede,
scelse la stigia via, Chi, quale Sole,
non carceriere, scese nel tuo talamo,
o Terra, è l'Uomo!

Antimelos B
«Ove nell'Uno si compì l'eterno
Figliuol dell'Uomo, come non s'infranse
la legge mia? Chi di noi due è l'uomo?
È Lui? Son io?

Ma quel ch'io fui, Edipo, prima ch'Egli
venisse, ancora sono: cieco, io regno
sul trono; dentro il talamo regale
giace mia madre.

Solo è consunto il mio regale manto.
Rivi di sangue scorron dalle occhiaie.
Ho negli orecchi le maledizioni
della regina...

Mio Ospite! Mio Re! Tra i servi miei?..
Entra nel mio palazzo, da Giocasta!»
— «Se non t'avrò lavato i piedi, Meco
non avrai parte».

Antimelos A
Così, nel nuovo sogno,
verso reami ignoti
vi seguitai su ponti
d'arcobaleno, o Muse
veloci, alle divine
labbra col balbettare
incerto eco facendo;
ma torna al vostro afflato

ogni colore vivo.

E semplice di cuore
io m'affidavo all'alto
sentiero. A tratti l'arco
crollava, e sotto il piede
s'apriva il vuoto. Ed ecco
il tumulo, e sotterra
sepolta quella stessa
che lieta riluceva
nel cielo cristallino.

Ma voi mi destavate
a nuove visioni,
turiboli agitando,
e tra l'incenso un ponte
iridescente dava
alla rapita mente
l'accesso d'altri templi.
Ormai chiudete il carme
con l'aurea chiave, o Dee!

Mentre «Tu sei» cantate,
uno, dall'ali d'oro,
mi dice: «Rompe incanti
tal verbo. Risonare
chi lo farà nel bosco
arcano che nasconde
la Bella Addormentata?...
Bacia la Madre Terra,
dille: — Redenta, vivi!»

Parte terza
LE DUE CITTÀ

PROŒMION
Pazienza ancora un poco,
Uomo, triste viandante!
La tua strada alla sorgente
t'addurrà di nuovi fiumi.

Dallo Spirito fu detto:
oltre il grande spartiacque
degli eoni, il confin bianco
scorgerai baluginare.

L'ultimo *Incipit* intesta
la rubrica degli eventi,
consumati i quali, il Tempo
sfocerà nell'Infinito.

Saprà ognuno: è il termin breve,
ha il creato i dì contati,
e dal baratro fatale
s'alzerà muto il velario.

Ma allorché: «Lui, vivo, vedo!
Egli ha il cielo arrotolato!»
griderà un fratello, l'altro
striderà: «La Morte vedo»....

E lo stuol dei vivi padri
torna già alla patria antica,
e l'incendio appicca l'Ira
dai quattro angoli del mondo.

I
Ardori sotto mar, ghiaccio, sabbia, cenere,
dalla storia obliate e dalla fiaba,
l'orme di gesta che il furor primevo
con l'ugna incise nella terra rossa.

Dei puri» già beata sede, avvolta
nell'iperborea neve da gran tempo,
giaceva inerte l'Isola dei Cigni,
allor che il pelago inghiottì l'Atlante.

Con l'acque e il fuoco in gara, gli empi altari
al suol rase il deserto, e la memoria
si cancellò degli obsoleti incanti.

Ma vuol la Sfinge — guarda! — alzar le ciglia,
e brucian cupe, come un chiuso incendio,
dei prischi annali le abiurate pagine.

II
Dei prischi annali le abiurate pagine,
scritture della cosmica Memoria,
né lavare onda può, né asconder terra,
come la nuvola il guizzar dei lampi.

L'età giunse alla meta dello stadio,
ed a ritroso, in ribollente fiume,
alle sorgenti fluiranno i tempi;
ma quale profezia gridan gli uccelli?

Chi la penosamente muta lingua
degl'indizi, per noi materna un giorno,
decifrerà? La mente erra in angoscia.

Incombe il fato qual nemboso Sinai,
né verbo c'è. Romban carri sotterra?
Vacillano sepolcri immemorabili.

III
Vacillano sepolcri immemorabili;
s'aggiran l'ombre dei proavi intorno
alle loro ossa, a unir le sparse membra:
così l'aquile rotan sulla frana.

Ma le prigioni suggellò la Morte,
e la valle di Giosafat aspetta
la tromba angelica a discior la turba
che trascina le sindoni stracciate.

L'etra lungitonante il sacro squillo
non manda ancora. Oscilla la bilancia:
né furia la inclinò, né santa prece.

Fino a quell'ora è chiusa la matrice
della Terra, d'infamia antica pregna.

Tosto i Giganti affronteranno il Giudice.

IV
Tosto i Giganti affronteranno il Giudice:
il lor disegno dall'oblio trarranno
per ribadire degli antichi ceppi
gli anelli con la nuova opra del maglio

ch'essi in remote età, di padre in figlio,
battevan sull'incudine, attizzando
la ribellione e — labaro d'audacia —
sopra il giovane mondo issando il fuoco.

Ad ogni sforzo è dato un compimento,
e fornirà ciascuno il suo cammino,
finché il trionfo non confonda il Male.

Ultimo Tu, che sei l'unico Vero,
vieni, o Signore! Ma non scoppia il tuono,
non consumò la corruzione Sodoma.

V
Non consumò la corruzione Sodoma,
quand'ecco, s'abbattè pioggia di zolfo!
Non anche tocco dell'incesto il colmo,
come un idolo d'oro in fragil barca,

l'Atlantide scambiò gli atrii impregnati
d'aromati con l'umide caverne,
col sal marino i calici blasfemi
di voluttà languenti e sacri stupri.

Ma più degli stregoni turanesi
feroce appar d'Arimane Io spettro.
Del maligno Satellite si specchia

il corno scemo nella coppa impura.
Il talamo babelico è parato:
il Mostro già la Meretrice stimola.

VI
Il Mostro già la Meretrice stimola,
scavando il suol con le infocate corna;
e dall'anime lige al Serpe antico
si staccan quelle affini alla Colomba...

Oh, del grano divin semente occulta
fra le gramigne! Genuino ulivo!
Gradini azzurri del nevoso trono!
Della Piena di Grazia arcana stirpe!

Re bianco di Salem, Melchisedecco,
uomo senza mortale parentado,
di che primizie hai colme le bisacce?

Terra, sei tu pur sempre l'Eden?
Sono fiori dell'Eden quelli intorno al Fiore,
gli eletti che seguirono la Vergine?

VII
Gli eletti che seguirono la Vergine
(l'aveva già il pontefice introdotta
nel tempio e consacrata quale offerta,
di pura messe la più pura spiga), —

oranti, a cui, pendula dalle spalle,
s'avvolse al braccio l'angelica stola, —
vedendo l'instaurata creatura,
la gloria ne adorarono, prostrati.

Ma odon la voce: «Alzatevi, colonne
della Mia Casa, — fondamenta o travi, —
perché scendiamo agli umili sentieri!»

E, cinti i lombi allor, come Israele
dall'ordinanza di Mosé guidato,
il Santuario elevan sopra gli omeri.

VIII
Il Santuario elevan sopra gli omeri
i messi di Salem celestiale,
nella nube d'incenso, il capo cinto
di pampini, chiamando alla vendemmia.

Chi li guida, invisibile? Fin quando
Colui si cela che la Terra invoca?
In ignee spire il Drago ange la Donna;

ma sul vigneto vigila il Padrone.

Ella però non otterrà il divorzio,
finché il Prence del Mondo aggioga i cuori:
senza l'Uomo, ella libera non torna.

Ma sopra due versanti estesa scorre
in duplice alveo giù l'umana prole:
fanno emule città gli amori gemini.

IX
Fanno emule città gli amori gemini:
quella di Dio quaggiù, quella terrena.
L'Uomo si diede alle passioni in preda:
fu d'Eva il primogenito Caino.

E al passionale l'ardere è delizia,
come alla Salamandra l'afa ardente;
ma sembra il fuoco gelido rigore
a chi nel sangue d'altro tosco avvampa.

Son due le brame: chi proclama l'«io»,
chi bada al «sono». L'uno custodisce
il proprio bene; in Dio l'altro si perde.

Da qui la lotta che ha diviso il mondo:
una torre superba, — torva mole, —
la furia alzò di quei che sé diligono.

X
La furia alzò di quei che sé diligono
fino all'odio di Dio — rupi su gioghi,
sulla nuca del Pelio l'Ossa enorme;
ed annientò la folgore i Giganti.

Sonando l'adunata rivoltosa,
di nuovo la rivale delle cime
i tagliapietra innalzano ove, aderta,
l'aquila solca l'etere infocato,

la gran torre a spirale. Opera vana!
Si confondon le lingue... Tosto il mondo
unì la vela, e il musicale suono.

Finor munisce, — né son tolti i ponti! —
l'amor di sé, della mentita spoglia,
fino all'odio di Dio — la rocca reproba.

XI
Fino all'odio di Dio, — la rocca reproba
avendo alzata a minacciare i cieli,
si fanno Dei gli schiavi dei demoni,
e ognun presume di condurre il gregge.

La verità dov'è, la cortesia,
la fede nei benefici prodigi,
senza di cui né ai boschi, né alle aurore
eco v'è in noi, né l'armonia del canto?

E tu, dei molti figli Madre Terra,
contaminata con l'effuso sangue
che offende il Sole, contro voglia scambi

col nuziale il vedovile velo.
Ma — luce della Madre addolorata —
le dimore di pace i buoni erigono.

XII
Le dimore di pace i buoni erigono,
né d'un solido tetto hanno bisogno.
Ben ospitale è delle tende il sacco,
del giardino di Dio dolce è il riparo.

Quando il recinto ha chiuso l'abitato,
il vincastro li chiama alla foresta;
e sopra i bivi bui di tutti i venti
non si spegne la lampada fedele.

La lor Città — né qui, né altrove posta —
è il campo. Nei pagliai trovano asilo.
In una grotta li ospita la Madre.

Tagliando il nodo, in cuore hanno risolto
la lotta fra Lucifero ed il Sole,
l'Agnello amando di se stessi immemori.

XIII
L'Agnello amando di se stessi immemori,
dove il lor Sole li dirige vanno.
Cammin facendo benedicon l'opra
che nobilita l'Uomo, e passano oltre.

Cantano: «Vieni a rischiarare il mondo
col Tuo Volto raggiante! Quale cera,
struggilo, né di quanto edificammo
lasciar pietra su pietra, o Tempio vivo!

«Gramigna e spiga magra appassiranno
nel Tuo meriggio: fa giustizia intera!
Ciò che in Te rivivrà, per Te risorga!»

Miele è quel canto sulle labbra, assenzio
nel ventre; che non ha pietà l'Amore.
È morto chi né fervido è, né gelido.

XIV
È morto chi né fervido è, né gelido.
Siete vivi, fratelli? Io vissi un giorno.
La rete delle vene ancora pulsa?
Guizza l'anima mia, menade, in essa?

Tacete... Appare il livido sfacelo?
E i torbidi occhi miei già chiuse il caos?
Chi dunque il sacro «Sono» in me ripose,
del rettile lasciò l'arida pelle?

O l'*io* ch'è in me, vitale serpe, come
questo mio canto che s'intreccia in serto,
come quest'evo, si morde la coda?

L'errante Ebreo percorse l'orbe intero;
e i prischi annali manifestamente
ardon sotto mar, ghiaccio, sabbia, cenere.

XV
Ardon sotto mar, ghiaccio, sabbia, cenere
dei prischi annali le abiurate pagine.
Vacillano sepolcri immemorabili:
tosto i Giganti affronteranno il Giudice.

Non consumò la corruzione Sodoma:
il Mostro già la Meretrice stimola.
Gli eletti che seguirono la Vergine
il Santuario elevan sopra gli omeri.

Fanno emule città gli amori gemini:
la furia alzò di quei che sé diligono
fino all'odio di Dio — la rocca reproba;
le dimore di pace i buoni erigono,
l’Agnello amando di se stessi immemori.
È morto chi né fervido è, né gelido
.

Parte quarta
L’UOMO È UNO

Melos A
«Adamo!» — Te, liberatore; invoca
la Madre Terra. E l'uomo non ricorda
in guerra fratricida
dell'integra unità l'unica meta...
Ma, sul calar del dì sanguinolento,
non forse della fine erra il pensiero
sul pallido sembiante di Caino?

Quando un armato sotto la visiera
di chi lo sfida dall'opposta riva
ravviserà se stesso?
Ciò che sapevan Krishna e Gautama,
lassù, negli astri inorriditi, quando
i fattori d'Adamo leggeranno,
che in essi vive l'indiviso Adamo?

Melos B
Vecchia morta d'inedia, il corpo avvolto
dentro il lenzuolo, giaccio.
Umile prete, sulla gialla mummia
fumo d'incenso spando.

Passante sconosciuto, fra le dita
distratte un cero tengo;
sotto la pelle disseccata l'ossa,
triste e perplesso, guardo.

Ma s'invocò *Memoria sempiterna*;
tocca all'Oblio la vece...
Triplice Lete i tre chiama là fuori,
e il mio guscio ritrovo.

Melos C
Voi, tombe simili alle culle, pegno
d’un tardivo ritorno, e voi, frementi
come rombo d'oceano in tempesta,
forze dei vivi,

ora pari di numero alle stelle,
unico nel passato e nel futuro,
congiunge, una metà legando all'altra,
l'integro Adamo.

E come nel tuo sonno una migliore
coscienza vige, così dentro i vivi
l'incorporea schiera dei defunti
medita e canta.

Melos D
È la Natura ancor docile schiava
del maglio e dell'aratro,
né dicono i sepolti nelle bare
«Levati!» l'uno all'altro.

Ma dagli elisii campi il vento canta
di libertà alla terra,
e sopra il molo immobile dei tempi
vedo ombre di velieri.

Affisati nei ceruli orizzonti,
discepolo, alza il capo!
Celesti esploratori hanno scoperto
un continente nuovo.

Come in antico, gli angeli alle donne
s'uniscono in connubio,
e al pari d'Io, dalla demenza morse,
le madri van raminghe.

Nel sonno, sotto l'Arbor della Vita,
Adamo si ritrova
in una stirpe consona alle stelle
ond'egli amava il canto.

Acme
Brillan stelle sugli stagni:
che dei laghi agli astri importa?
Ma un ricamo vivo intesse
il riverbero sull'acqua.
Di veggenti forze il cieco
gorgo frugano le lance:
turban spiriti dall'alto
entro noi l'inconscio Adamo.

Nell'inconscio Adamo annega
ciascun'anima. La coppa
nell'oscuro tempio gira,
il pensiero ottenebrando.
Non appena il dì risplenda,
sulla palma della luce,
come rutila Fenice,
s'alzerà l'anima a volo.

Brillan stelle sugli stagni:
che dei laghi agli astri importa?
Ma un ricamo vivo intesse
il riverbero sull'acqua.
Di magnetiche potenze
ogni avel frugan le lance,
destan forze dell'amore
e le traggon dall'oblio.

Turbe inebbria con la mirra
e l'olibano il convito:
d'obliarsi a tutti è dato,
d'accostarsi al mutuo filtro.
Su dai talami ipogei
sorgeran l'anime in fiori:
ogni fiore è un occhio puro,
e si mira in tutti il Sole.

Brillan stelle sugli stagni:
che dei laghi agli astri importa?
Ma un ricamo vivo intesse
il riverbero sull'acqua.
Degli amati vindici ora
nell'oblio frugan le lance:
fan che in duolo si riveli
la memoria primordiale.

Antimelos D
Canto: la messe mansueta il cambio
darà alle ferree stirpi;
pur l’ira del Titano alle infantili
epifanie si smorza.

Canto: nel campo dal Signor diserto,
solcato dalla Morte,
delle stelle di Dio germoglieranno,
caduti in terra, i semi.

Canto: l'inganno si dilegua, e il cuore
accoglie il Viandante;
il figliuol prodigo ha trovato il Padre
ed innocente gode.

Canto: al soave enimma del Serpente
s'era assopito Adamo,
e piacquero nel sonno i primi assaggi
del frutto alle sue labbra.

Canto: egli, scosso il sogno amaro ch'Eva
gli bisbigliò da dentro,
di nuovo solo ha da svegliarsi all'ombra
dell'Arbor della Vita.

Antimelos C
O tutto fu, nel mare del passato,
Memoria, Madre delle Muse, un sogno?
Il Volto non lo fu, nel quale il Verbo
carne si fece.

Nel lungo sonno s'affatica Adamo,
e i figli partorisce in triboli Eva;
invece, ell'è la Vergine, mentr'egli...
Chi sia, l'apprese,

quando si chiuse il tenebroso Averno
dietro lo Sposo sceso dalla croce
e per tre dì fu il talamo del Cristo
e della Terra?

Antimelos B
Per sollazzo alla folla imbestiata
l'Uomo io conduco fuori
e con la bianca man, Ponzio Pilato,
agli sguardi lo addito.

E — pauroso galileo — da lungi
il Suo supplizio osservo;
e — pio romano, credulo ai prodigi, —
di guardia sto alla croce.

Perché sono ciascuno, fuor che Lui,
Vite onde sono un tralcio,
in Cui entro, qual chiodo nella palma,
sul Cui petto m'adagio?

Antimelos A
Uomini siamo, e non ancora l'Uomo!
Che quanto più sacrilega è la mente,
tanto più avaro è il cuore.
Affrettati, più grande e generosa,
età novissima, a spuntar sul mondo!
Astrea da un pezzo abbandonò le belve
che s'asserragliano in città murate.

M'apprese a dire «Io sono» la Saggezza,
«Tu sei» l'Amore. Alla città di Dio
sul tenebroso abisso
fulse la Fede. «Io siamo» la Speranza
alita... E il ghiaccio scioglierà dei cuori.
E com'è una l'Anima terrestre,
così uno sarà domani l'Uomo.

EPHYMNION
Uomo! Infermo sei ancora,
ma guarito sorgerai!
Sappi: il lungo tuo peccato
espiato fu, redento.

Solo stai dinanzi a Dio,
solo tu creato fosti:
tutto il cielo sei, la terra,
al cospetto dell'Eterno.

Nel tuo grato cuore apprendi:
Dio non vuole che per sempre
serva sia la creatura
cui l'«Io sono» il nome diede.

Unigenito del Padre,
salda il nodo col sepolcro,
e il mio spirito affrancato
la Tua Ipostasi rivesta!

EPILOGO

O sogno fu, che all'anima i regali
sul nascere portò d'alba festiva,
o lo spirito assorto impennò l'ali,
visione m'apparve, chiara e viva:
innanzi agli occhi sorsero ogivali
aeree volte che l'argento avviva;
d'archi incrociati si stagliò il contorno
nella rosea foschia del nuovo giorno.

D'altri li sormontò la fioritura,
fila su fila, e il suo leggiadro ordito
andò intessendo in smisurate mura:
guardo la mole crescere, stupito.
Ma non vedo poggiar l'architettura
su fondamenta. In sé pareva sito
l'ordine alato, frondeggiante in bosco,
rischiarato dal roseo lume fosco.

Cresceva sempre più degli archi il serto,
quale macchia di cedri, in brina avvolta,
che attornii un prato d'altipian deserto,
finché in levissima auro-eterea volta
non cominciò a serrarsi il giro aperto.
E piovve dalla cupola raccolta
candida luce. M'abbagliò qual neve,
ma si tempra lo sguardo che la beve.

E a lungo non potei scoprir la fonte
di quella luce; un brivido mi prese,
scorgendola... Ma nubi a velar pronte
furon Colui che, qual Colomba, scese
sull'aleggiante Coppa. E, come un monte
nevoso all'alba, l'etere s'accese
di rosa intorno al Calice, il riflesso
del Sangue venerando ora in se stesso.

E infuso al cuore fu dall'alto il vero:
come i Doni lo Spirito trasmuta,
ma serban vino e pan l'aspetto mero,
tal s'offre, nella realtà veduta,
l'epifania del sovruman Mistero.
«O Terra, tu da Me sei benvoluta!
Il firmamento è Coppa; il sole è Sangue
e tu, l'Agnel che sull'altare langue».

E un turbine soave in velo d'oro
m'avviluppò. Lo sguardo oltre sospinsi
la tenue trama: un infinito coro
di gente m'apparì, né più m'avvinsi
al tempio, ma alla rete col tesoro
dell'abbondante pesca. Ivi distinsi
qualche figura a me già familiare;
fulgevan tutte in abito solare,

a gruppi d'astri; che la sua famiglia
ogni libero spirito sceglieva
a piacer suo; nel lume fra le ciglia
ogni angelo che in grembo raccoglieva
una costellazione, rassomiglia
a quella schiera ond'egli la primeva
immagine rispecchia. E sulle chiese
gli angeli più possenti han l'ombre stese.

Dodici eccelsi volti angelicali
e forze eran sul circolo disposti.
A tratti, balenii spirituali
rapivan gli astri via dai loro posti.
E quelli ch'io credeva archi ogivali,
eran vanni di spiriti, composti.
Tra i vanni, traspariva qual zaffiro,
dell'Ostensorio Universale il giro.

O Re dei Cieli! Vien, Consolatore,
onnipresente Spirito del Vero!
Tutto tu adempì, Vivificatore.
Discendi in noi, d'ogni peccato nero
purifica dei corpi le dimore,
e l'anime apri al Tuo divin Mistero!
Fonte di bene, Guida della vita,
la Tua Città mostra quaggiù compita!!

NOTE DELL'AUTORE

L'architettura della melopea (così si potrebbe chiamane il «genere» letterario di quest'opera) è fondata sulla simmetria strofica. Nella prima parte, ad una serie chiusa di liriche (melos) fa eco una sequela di componimenti (antimelos) analogamente costruiti in guisa dell'antistrofe greca; la corrispondenza di ciascuno al rispettivo melos è indicata con una lettera dell'alfabeto. Nella seconda parte, e nella quarta, la scalea ascendente delle, odi, raggiunto il culmine (acme), si muta in una discendente in ordine inverso, così che ogni melos si trova con l'antimelos corrispondente sul medesimo gradino. Il «canto che si morde la coda» della terza parte si configura in una corona di sonetti. La visione dell'epilogo è narrata in nove ottave epiche. A queste osservazioni sulla forma, non volendo suscitare il sospetto di un «ermetismo» premeditato, l'autore aggiunge, quale modesta offerta sull'altare dell'amabile Chiarezza, alcune glosse che illuminano il senso simbolico del poema.

La tigre (I, melos C e D). I tre suoni che compongono l'esclamazione religiosa indiana AUM (ôm) stanno in rapporto con la trinità del tempo: l'A afferma il passato, l'U accoglie il presente, l'M desta il futuro. La tigre che vendica sull'uomo l'armonia primordiale, da lui distrutta, dell'innocente mondo svegliatosi in Dio alla vita, ricorda il primo dei tre suoni della mantra.

Edipo (I, melos E; II, antimelos C e B). L'oracolo di Apollo aveva predetto a Edipo ch'egli avrebbe ucciso suo padre e sposato sua madre. Il vaticinio, all'insaputa dell'uomo predestinato, si avverò: re Laio, suo padre ignoto, diventa sua vittima; Giocasta, madre sconosciuta, sua sposa. Edipo, che credeva di aver sciolto l'enimma della Sfinge — l'enimma dell'intera creazione — con la parola «Uomo» ; che aveva con ciò asserito essere l'Uomo la misura di tutte le cose; che aveva stregato la Natura, imprimendola il suo suggello ed esaltando sopra di lei la sua sembianza decorosa ma impotente a illuminarla sino in fondo con la «santa armonia», rappresenta l'uomo dopo il peccato originale e la sua legge fondata sulla sua illusoria autodeificazione («sarete *come* Dei»). La Sfinge, immagine complessiva dei quattro animali biblici, racchiudente in se «la bestia e l'angelo ed i volti di tutti gli elementi», sparì alla parola di Edipo, sprofondò nell'abisso; ma colui che tutto manomise, si assimilò anche l'abisso. La Sfinge entrò in Edipo stesso, nella sua sfera subcosciente, come caos incatenato e nostalgico. Lo sguardo della Sfinge — la sua eterna, insoluta domanda — Edipo lo riconosce negli occhi di Giocasta: non si accecò forse per non vedere quello sguardo? Giocasta è tutto ciò che vi è di individualmente e cosmicamente femminino; è l'Anima del Mondo (non Sofia); in lei ogni creatura, secondo la parola di San Paolo (Lett. ai Romani, VIII, 22), geme e langue, aspettando la rivelazione dei figli di Dio che la libereranno. Ma l'uomo Edipo non libera. Colui, del Quale un osservatore di tutto dubitoso ha testimoniato «Ecce Homo!», viene da colui che si è proclamato Uomo; in veste di schiavo Egli viene a lavare i piedi al re cieco e, togliendo dal vetusto Adamo la sembianza consunta, imprime su di lui il Volto divino-umano, poiché Edipo, peccatore pentito, è un eletto di Dio, e la sua vita un lungo e tormentoso itinerario di continua purificazione e santificazione: egli palesa la grandezza della sua anima dichiarando se stesso responsabile dei delitti da lui commessi involontariamente e proclamando con ciò in modo sublime il libero arbitrio dell'uomo, l'indipendenza metafisica della sorte umana dal fato che apparentemente la determina. Il mito mostra la posterità di Edipo condannata alla rovina; il matrimonio incestuoso, nella realtà divina, non è reale: Edipo non «conobbe» sua madre. Tale è il rapporto dello spirito umano, avulso dalle sue radici, verso l'Anima del Mondo. Nella rispecchiante clausura della coscienza isolata, la quale costruisce il mondo secondo la propria legge, l'uomo abbracciava la propria rappresentazione di lei, ma non raggiungeva la sua reale essenza. «Nessun Dio e nessun mortale ha sollevato il mio

velo» (cioè, «non mi ha conosciuta maritalmente»), diceva l'iscrizione sul piedistallo dell'idolo della Dea di Sais. Dalla nostalgia per lei — Madre, Sorella, Sposa — è sorta la multiforme creazione dell'uomo, ogni suo rispecchiarsi nelle arti e nelle religioni; ma nessuna immaginazione e nessuna teurgia appagava la sua ardente sete — sete del Reale — e non liberava l'Anima del Mondo». E triste era il suono dei suoi flauti.

I flauti (I, melos F). L'immagine evangelica dei pargoli che suonano il flauto (Matteo, XI, 17; Luca, VII, 32) indica la malinconica insoddisfazione dell'epoca, in cui apparve il Redentore. I sotterranei riti» sono i misteri pagani, nei quali si piangeva la morte e si annunciava la risurrezione dai morti del Dio sofferente. «Mutate mente!» è la prima parola della predicazione di Cristo (Matteo, IV, 17; Marco, I, 15). La «rorida valle galilea» (il biblico Esdrelon.) simboleggia il Regno dei Cieli nell'uomo.

Il diamante (I, antimelos B; II, acme, antimelos H, G e F). «Io sono» è il Nome di Dio (*Esodo*, III, 14: «Io sono Colui che è»). Dio crea lo spirito libero e immortale col donargli il Suo proprio Nome. Questo dono è il pegno della facoltà di diventare «figli di Dio» (Giovanni, I, 12-13), è il pegno della possibilità della seconda nascita non più dal sangue, ma immediatamente da Dio. (Cfr. l'*Apocalisse* di Giovanni, II, 17: «e gli darò un calcolo bianco, e in su quel calcolo un nuovo nome scritto, il quale niuno conosce, se non colui che lo riceve»). Il nome donato, il poema lo rappresenta inciso nel diamante dell'anello. Lucifero è il primo fra gli spiriti creati a ricevere il diamante: gli vien data l'autocoscienza (io), ma la qualità di quest'autocoscienza si determina dal rapporto liberamente scelto dello spirito autocosciente verso il principio dell'essere (sono). Nella coscienza assoluta, divina, «Io sono» è un giudizio identico: «Io sono l'Essere», «L'Essere è Io». L' «Io» creato non contiene in se tutta la pienezza dell'essere, come l'«Io» divino; la presunta pienezza dello spirito creato, rispecchiando nel proprio ambito il giudizio identico dell'Ente unico, lo deforma in giudizio analitico: l'essere è indizio e manifestazione del mio «io»; non esiste altro essere all'infuori di quello contenuto in me, e che da me deriva. Dopo una tale negazione della realtà radicata in Dio, l'autocoscienza dello spirito che si è insuperbito e si è riconosciuto eguale a Dio, diventa per lui una prigione, il suo mondo — irreale, il suo «Io» — una spettrale formazione di quel Nulla, da cui egli è stato chiamato alla vita, il suo «sono», al cospetto del «Sono» divino, confina col «non-sono». Il Creatore aspetta dallo spirito ch'Egli innalza al di sopra della condizione di creato un atto creativo: tale sarebbe la conversione del Nome in un giudizio sintetico. «Io sono» deve significare: «Io» è «Sono»; il mio singolo essere («io») è l'Ente unico («Sono») in me, figlio; il Figlio e il Padre sono uno. Il legame logico (copula) «è» indica il legame dell'amore; senz'amore non c'è creazione, e l'amore stesso è già creazione. Creativamente esso ode la rivelazione «Io sono»; ma Lucifero non aveva amore.

Lilith e il pentagramma (I, melos E e F). Lucifero desidera abitare nell'uomo, per dominarlo; ma l'incarnazione è per lui il chiuso giardino con le quattro sorgenti dei fiumi paradisiaci. Gli occorre il corpo dell'uomo; ma questo corpo è una luce inaccessibile, finché la duplice radice dell'essere umano — il principio spirituale del sesso, quale fu dato in paradiso, — è immersa nella cuna del grembo di Dio. A Lucifero è indispensabile pervertire il sesso, strapparlo fuori del terreno celeste e profanarlo, farne un allettamento dei sensi e uno strumento della disgregazione, volgere la pienezza dell'eterno incontro in continuo distacco e sete inestinguibile, ridurlo insomma sotto la legge fondamentale della materia e della molteplicità, il cui nome è Diade (la quale più apertamente palesa la propria essenza nella lotta dei sessi). Per sedurre così l'uomo, Lucifero riveste la sembianza di Lilith, suo doppio femminile. Secondo le leggende ebraiche, Lilith è la prima (astrale) sposa di Adamo, apparsagli in

sogno. Il corpo paradisiaco di Adamo, che il poeta vede come una mobile croce luminosa, assume, dopo la caduta nel peccato, l'immagine del pentagramma (la rocca dell'autonomia). Il suggello di Lucifero sul corpo umano è redento dal mistero delle cinque piaghe del Golgota.

L'EI delfico (II, acme). Il significato di queste due lettere sulla porta del tempio di Apollo a Delfo si presentò enimmatico nel corso di lunghi secoli. Plutarco vi dedica un'indagine particolare. È curioso che l'interpretazione più semplice e insieme la più spirituale (EI-SEI) non paresse agli esegeti abbastanza consistente. L'epoca arcaica santificava il verbo «essere», riferendolo all'essere divino; l'epoca più tarda non sente più, dinanzi a questa parola, la venerazione di prima, sebbene la filosofia, che sorge dalla secolarizzazione dell'antico sapere unitario, cominci subito a ragionare del vero e del presunto essere.

Aleph e Beth (II, antimelos F) sono le prime lettere, *Tau* è l'ultima dell'alfabeto ebraico. La Cabala insegna che sul corpo umano è invisibilmente tracciato tutto il sacro alfabeto: quante sono le lettere, tanti sono i misteri intorno all'Uomo.

La valle di Giosafat (III, son. III), fuori delle porte di Gerusalemme, biancheggiante di pietre di sepolcri antichi, sarà, secondo le leggende ebraiche, il luogo del Giudizio Universale.

Astrea (IV, antimelos A) — Dea della Giustizia e della Pace, con la fine dell'età dell'oro se n'è andata in cielo. Il suo ritorno sulla terra è l'auspicio messianico di Virgilio.

A conclusione riporto alcune righe della mia successiva riflessione sull'essenza dell'umanesimo (*Il Convegno*, anno XV, fasc. 8-12, p. 323; in tedesco in *Corona*, J. VII, Hert 1, S. 105) che esprimono l'idea fondamentale del poema: «Ricerco per parte mia la dialettica del processo storico nei momenti agonistici dell'incessante e tragico dialogo tra l'uomo e Colui che creandolo libero e immortale e conforme all'immagine Sua e designandolo Suo figlio in virtù gli diede perfino il Suo Nome arcano, «Io sono», affinch'egli potesse un giorno, figlio prodigo, dopo tanti errori ed abusi, traviamenti e tradimenti, dire al suo Generatore: — *Tu sei*, e perciò son io; non posso essere senza di Te né fuori di Te, ma non ne ho più neanche voglia; che il mio distacco da Te mi confonde, né son pago di questa parvenza dell'essere che è il retaggio della mia vuota libertà dopo quel distacco; siccome (però Tu vuoi che io sia né mi è dato di spegnere in me il Tuo Nome che mi strugge, fa così, che io sia in verità, cioè unito a Te, fa così che codesto nome mio, che è il Tuo Nome, — il mio «Io sono» che è il Tuo fuoco divorante in me — non sia più il segno di Caino sulla mia fronte, bensì il sigillo della Tua paternità. — Tale sarà, secondo il concetto cristiano, l'ultima parola dell'Uomo universale in quel dialogo, la suprema affermazione della sua libertà consumata e rinascente come l'araba Fenice nella fiamma d'amore, il suo definitivo superamento di se stesso quale creatura, l'inizio della sua reale filiazione in Dio».

2. *Nota al testo*

L'edizione commentata del carteggio tra Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle è condotta sui manoscritti e i dattiloscritti conservati presso l'archivio del Centro di Ricerca Vjačeslav Ivanov di Roma, digitalizzati e consultabili online sul sito della suddetta istituzione scientifica[1], e presso l'archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano. A Roma le lettere sono conservate in due faldoni differenti, uno contenente i documenti relativi all'opera *Čelovek* e alla traduzione corrispondente *L'Uomo*, l'altro comprendente i carteggi con i corrispondenti italiani. Le epistole conservate a Milano, invece, si trovano non in forma originale ma in copie da fotografia nel fondo Rinaldo Küfferle, busta 11 fascicolo 62 (Viaceslav Ivanovic Ivanov), depositato nel 2014 dal figlio Riccardo.

Allo stato attuale il carteggio è composto da cinquantatré lettere, quindici di Ivanov e trentotto di Küfferle, e da un cospicuo numero di allegati. Quest'ultimi non sono sempre conservati insieme alle lettere corrispondenti a cui facevano seguito; in particolare, nell'archivio della Fondazione Mondadori alcuni di essi, contenenti le varianti della traduzione di *Čelovek*, sono raccolti e collocati alla fine delle epistole in fondo alla busta, in quanto non è stato possibile ricostruire il legame con le lettere, come informa una nota dell'archivista collocata nella descrizione del fondo nell'inventario.

Nella presente edizione l'insieme del materiale è presentato in successione cronologica con una numerazione araba progressiva differente per ognuno dei due corrispondenti, il numero è preceduto dalla lettera iniziale del cognome dell'autore: le lettere di Ivanov sono, dunque, numerate da I1 a I15, quelle di Küfferle da K1 a K38. Gli allegati riportano il numero dell'epistola a cui sono acclusi, affiancato da una lettera dell'alfabeto che ne indica la progressione.

Nel lavoro di trascrizione si è proceduto con criteri rigorosamente conservativi per quanto riguarda l'ortografia, la punteggiatura, l'uso delle maiuscole e delle minuscole e le traslitterazioni dalla lingua russa. Alcune modifiche rispetto agli originali sono state apportate esclusivamente al fine di ottenere una lettura più agevole: la data e la firma sono state collocate rispettivamente in alto e in basso a destra, rendendo stabile una già evidente tendenza negli originali; gli accenti interni sono stati eliminati; è stato uniformato l'utilizzo

[1] http://www.v-ivanov.it/arhiv/ob_arhive/ (ultima consultazione 12.05.2020).

dei caporali, delle virgolette alte, degli apici e del carattere corsivo (indicato da sottolineatura), impiegati negli originali non con criteri univoci, secondo le seguenti norme: i titoli delle opere e le espressioni in lingua straniera in corsivo, i titoli delle riviste e le citazioni tra caporali; le parole usate in senso diverso da quello abituale tra apici; le singole parole o espressioni poste come oggetto di discussione per la traduzione tra virgolette alte. Tuttavia, dove l'autore ha impiegato il carattere corsivo, probabilmente allo scopo di sottolineare una parola, è stato mantenuto e segnalato in nota.

Sono state sciolte tacitamente le abbreviazioni nelle indicazioni dei mesi di settembre (sett.), novembre (nov.) e dicembre (dic.); nelle date ('42, '43); nei titoli di signorina (sig.na) e monsignore (mons.); nelle formule di commiato come affezionatissimo (aff.mo) e devotissimo (dev.mo); nei termini di uso frequente nella disamina delle problematiche relative alla traduzione del poema *L'Uomo* come allegato (all.), pagina (pag.), strofa (str.), melos (m.), antimelos (antim.), parte (p.), plurale (pl.); nei termini abitualmente abbreviati come corrente (corr.), oppure (opp.), esempio (es.), simili (sim.).

In calce a ciascuna lettera è presente un apparato suddiviso in due fasce.

La prima fascia riporta l'indicazione dell'archivio in cui la lettera è conservata mediante le sigle ACRI (Archivio Centro di Ricerca Ivanov) e AFM (Archivio Fondazione Mondadori). Si ricorda che per quest'ultimo archivio si tratta sempre di copie da fotografia e mai degli originali. Seguono poi la tipologia di supporto scrittorio (lettera, cartolina postale, ecc.); il tipo di scrittura (manoscritta o dattiloscritta); il numero di carte utilizzate; la disposizione del testo (recto e verso). Ove manca tale indicazione è dovuto all'impossibilità attuale ad accedere alle biblioteche e agli archivi. Concludono la prima fascia informazioni inerenti alle revisioni e alle correzioni dell'autore, in cui, per le lettere dattiloscritte, sono segnalati i casi in cui tali varianti appaiono manoscritte. Si offre di seguito un prospetto delle principali abbreviazioni e dei segni usati per redigere il testo e per costruire l'apparato delle varianti:

[ ]	Le parentesi quadre indicano le integrazioni apportate dal curatore.
]	La parentesi quadra singola segnala la separazione all'interno dell'apparato tra il testo e la sua variante. Tutto ciò che precede la quadra si trova a testo.
Ins.	La lezione è inserita in interlinea.
Sps. a	La lezione finale è soprascritta in interlinea a una lezione cassata in rigo.

In rigo	La lezione finale è soprascritta in rigo a lezione cassata.
Prima	La lezione finale è preceduta da lezione cassata in rigo.
Segue	La lezione finale è seguita da lezione cassata in rigo e poi abbandonata.
‹…›	Le uncinate racchiudono lettere o parole cassate.
‹+++›	Lezione cancellata illeggibile.

La seconda fascia invece è riservata a essenziali note di commento necessarie per contestualizzare, interpretare il contenuto delle lettere ed esplicitare ciò che è taciuto dai corrispondenti, in particolare per quanto riguarda riferimenti e allusioni a persone, opere, avvenimenti storici o personali. Mi sono servita del commento redatto da Daniela Ruffolo nel suo articolo del 1997 *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle: corrispondenza* per le lettere lì riportate K29, I5, I8, I9, I11, I12, I13, I14[2].

[2] Cfr. RUFFOLO, *Vjačeslav Ivanov*, pp. 574-601.

3. *Edizione commentata*

K1.

Milano, 17 maggio 1931.

Illustre e caro Professore,

avrei dovuto scriverLe subito al mio arrivo a Milano per esprimerLe tutta la mia gratitudine per l'accoglienza affettuosa e per la spontanea fiducia che mi ha voluto dimostrare col prestarmi le opere[1]. Ho atteso invece per poterLe dir qualcosa delle trattative da me intavolate con l'amico Bompiani (via Durini, 24) per la pubblicazione in italiano del libro su Dostoievski. Egli è, dunque, disposto a far dentro l'anno (non prima dell'autunno, dato che ormai si va incontro alla sosta estiva dell'attività editoriale) un'edizione di lusso di duemila copie. Ha suoi traduttori fissi, all'altezza del compito. Desidera di ricevere quest'estate o il manoscritto dattilografato o un esemplare tedesco stampato[2]. In autunno si accorderà con Lei sul compenso. Io gli ho proposto di versarLe mille lire per la prima edizione e suppongo che egli s'induca ad accettare. In settimana avrò da Gancikov[3] il fascicolo di «Vigile»[4] e compilerò l'intervista per il «Corriere della Sera». Intanto mi sono immerso con avidità nella lettura. Confesso di essere letteralmente abbagliato dai tesori di poesia e di pensiero che scopro in ogni Sua pagina. La mia ammirazione per Lei diventa addirittura appassionata. Non interpreti ciò come una frase, ma pensi che io, al pari di tanti altri giovani, non ho potuto avere, a causa della guerra, una giovinezza spiritualmente intensa[5]. Non ero che un ragazzo al tempo della gara in Russia tra le grandi menti. La rivoluzione ha disperso quella pleiade[6]. Qui mi muovo sotto un cielo grigio, sotto astri di non primaria grandezza. Il mio spirito ha invece subito avvertito in Lei un sole di fermo, vivificante splendore. Non ho parole meglio adatte, anche se sono ingenue, a spiegare il sentimento che la visita a Lei mi ha ispirato. Valgono di più per me le poche ore trascorse con Lei giovedì che non i freddi colloqui che ho spesso con coloro, cui debbo qui il nome di miei maestri. Il *Prometeo* mi ha fortemente turbato. Leggendolo, qua e là i versi si ripercuotevano in me con pallidi echi miei[7]:

Sia lode
Al sacerdote dell'ignoto Dio!
Così sul mar navigheranno i vivi
Di plaga in plaga….
Qual pace e chiarità sin dal mattino
Nell'etere, sui monti, al bosco e al piano
E sopra il mar!
È stanco il fabbro. E scivola di mano
Il maglio…. Basta! Un antro sordo è l'anima.
Il grande cuore è un calice d'amaro.

Pandora, cara! Di che cosa piangi?
Cuor del mio cuore, getta via quei ceppi!
Vieni da me! Non ho il poter di sciorli.
Son più forte di te, li ho sì saldati
Che s'infranse il mio maglio sugli anelli.

È mia segreta speranza di dar veste italiana, in ore di grazia, a questo poema sublime[8]. Mi attrae di continuo anche quel sonetto che mi par di riudire da Lei e di cui qualche verso mi si annuncia così:

D'un sol destin bicuspide saetta!
- - - - - - - - - - - -
Di comuni mister la doppia voce,
- - - - - - - - - - - -
Due braccia siamo d'una sola croce[9].

In giugno Le domanderò il pensiero di venir di nuovo a trovarLa. Le porterò personalmente le mie pubblicazioni e Le restituirò quelli dei Suoi libri che mi avranno già servito. La prego di ricordarmi con simpatia alla signorina Schor[10] che ho avuto il piacere di salutare per telefono. Si abbia di nuovo da me un grazie di cuore e mi creda Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ms., cc. 1rv, 2rv.

[1] Küfferle allude alle visite che egli fa a Ivanov presso il Collegio Borromeo, dove il poeta russo insegna in questi anni. Non sappiamo tuttavia quali siano le opere che gli avrebbe prestato. Il 15 luglio 1931 Küfferle interviene sul «Corriere della Sera» con un articolo in cui descrive probabilmente il primo incontro con Ivanov a Pavia (vedi Appendice alle pp. 211-214), avvenuto tuttavia in precedenza, in quanto sia questa lettera del 17 maggio sia la successiva del 9 luglio fanno riferimento alle 'gite pavesi'.
[2] Gli accordi con Bompiani riguardano la pubblicazione italiana del saggio di Ivanov *Dostoevskij. Tragedija, Mif, Mistika* (cfr. IVANOV, *Ss*, IV, pp. 483-590), di cui l'edizione originale russa è andata persa, ma è conosciuto mediante l'edizione tedesca V. I. IVANOV, *Dostojewskij. Tragödie, Mythos, Mystik*, Tübingen, J.C.B. Mohr (P. Siebeck), 1932. Gli accordi con Bompiani non giungeranno mai a una fase conclusiva, l'edizione italiana infatti è data alle stampe nel 1994 per Il Mulino: cfr. V. I. IVANOV, *Dostoevskij. Tragedia. Mito. Mistica*, a cura di S. Garzonio, trad. it. di E. Lo Gatto, Bologna, Il Mulino, 1994.
[3] Leonid Jakovlevič Gančikov (Tver' 1893 – Firenze 1968). Dopo gli studi presso la Facoltà di Lettere di Pietrogrado, costretto a interrompere a causa dello scoppio della prima guerra mondiale, per la quale è chiamato a combattere al fronte, e dopo un reclutamento forzato nell'armata bianca durante la guerra civile, Gančikov si trova costretto a espatriare, inizialmente in un campo presso i Dardanelli, poi a Parigi. Nel 1925 arriva a Milano, dove ottiene una borsa di studio presso l'Università Cattolica direttamente su concessione del rettore padre Agostino Gemelli. Si laurea due anni dopo in filosofia e nel 1933 ottiene la cittadinanza italiana. Dedica l'intera vita all'insegnamento universitario e liceale, muovendosi tra la capitale e Pisa. Negli anni romani mantiene frequenti contatti con Vjačeslav Ivanov, Ol'ga Šor, Rinaldo Küfferle, e altre figure protagoniste dell'emigrazione russa residenti sia in Italia, che in Francia e in America. Cfr. A. GANČIKOV, *Ricordo di Leonida Gančikov*, «Europa Orientalis», 17, 1998, pp. 255-260.
[4] Rivista parigina di indirizzo cattolico nata nel 1930 da un gruppo di intellettuali convertiti, quali Charles Du Bos, Gabriel Marcel, Jacques Maritain, François Mauriac e l'abate Jean-Pierre Altermann. Nel quarto numero del 1930 è pubblicata la traduzione francese della *Corrispondenza da un angolo all'altro* di Ivanov e Geršenzon (cfr. V. I. IVANOV, M. O. GERSCHENSON, *Correspondence d'un coin à l'autre*, «Vigile», 4, 1930, pp. 33-120). In questa lettera Küfferle allude probabilmente al fascicolo con la traduzione dell'opera ivanoviana.
[5] In merito alle vicende biografiche di Rinaldo Küfferle si veda qui alle pp. 34-38.
[6] Con simili parole anche nell'articolo sul «Corriere della Sera» del 15 luglio 1931: «Nel buon tempo andato, quando sull'inquieto errore degli spiriti ansiosi di vita e svagati nel sogno splendeva in Russia, come un segno celeste, la pleiade dei suoi ultimi poeti e pensatori, Venceslao Ivanov era uno degli astri piloti. Appartengono ormai alla storia dell'*intellighenzia* i 'mercoledì' che i coniugi Ivanov (la defunta moglie Lidia Zinovieva-Annibal lasciò pure di sé una traccia luminosa nei cieli del pensiero e della poesia) indicevano al sesto piano, in via della Tauride, nella così detta 'torre', a Pietroburgo». R. KÜFFERLE, *Visita a Venceslao Ivanov. Un poeta russo ospite dell'Italia*, «Corriere della Sera», 15.07.1931, qui in Appendice alle pp. 211-214. Da queste parole

si intuisce che la «pleiade» delle grandi menti russe a cui Küfferle allude nella lettera è riferita al circolo di intellettuali che partecipano ai 'mercoledì della Torre' presso gli Ivanov a Pietroburgo.

[7] Tragedia di Ivanov edita nel 1918, cfr. qui alle pp. 19-20; i versi presenti nella lettera sono una traduzione italiana che Küfferle improvvisa ricordando a memoria quelli letti da Ivanov durante il loro ultimo colloquio; per il testo russo cfr. IVANOV, *Ss*, II, pp. 105-155, in particolare atto I, scena XVI: «Хвала / Священнику неведомого Бога! / […] Так будут плавать пò морю живые / Из края в край»; atto II, scena I: «Какая ясность и покой с утра / В эфире, на горах, в лесах и долах, / И на море!»; atto II, scena II: «Устал ковач. И млат скользит из рук...[…] / Душа — что склеп глухой. Большое сердце / Как чаша горечи»; atto II, scena IV: «Пандора, милая! О чем ты плачешь? / Душа души моей, сбрось эти цепи! / Приди ко мне! Я немощен их снять. / Ведь я сильней себя, и ток сковал их, / Что раздробился молот мой о звенья».

[8] Il progetto di una traduzione italiana del *Prometeo* è rimasto per Küfferle un sogno mai realizzato.

[9] I tre versi, di cui Küfferle scrive la traduzione, non appartengono tutti al medesimo sonetto come viene detto, ma alla stessa corona di sonetti presente all'interno della IV sezione, *Ljubov' i smert'* (*Amore e morte*), della raccolta poetica *Cor ardens*; in particolare il primo verso citato corrisponde all'ultimo e al primo rispettivamente del terzo e quarto sonetto: «Одной судьбы двужалая стрела», cfr. IVANOV, *Ss*, II, p. 413; il secondo alla fine e all'inizio dei sonetti undici e dodici: «Единых тайн двугласные уста», cfr. ivi, p. 417; l'ultimo verso traduce l'ultimo e il primo del sonetto tredicesimo e quattordicesimo: «Мы две руки единого креста», cfr. ivi, p. 418. È da notare che Küfferle non ha mai completato e pubblicato una traduzione dell'opera *Cor ardens*, è tuttavia probabile che egli abbia utilizzato questi saggi di traduzioni per interventi a convegni sull'opera e sul pensiero di Ivanov a cui prende parte in diverse città, come si vedrà nelle lettere successive.

[10] Ol'ga Aleksandrovna Šor (nelle lettere la trascrizione del nome oscilla tra Schor e Chor) è intima amica e stretta collaboratrice di Ivanov. Nasce a Mosca nel 1894 da una famiglia di musicisti. Dopo gli anni di formazione in patria, si trasferisce in Germania dove entra in contatto con un gruppo di neokantiani russi, tra cui S. I. Gessen e F. A. Stepun, frequentando l'Università di Friburgo. Ol'ga Šor, tuttavia, non ne condivide le posizioni filosofiche, sebbene con alcuni di loro coltivi un rapporto di amicizia destinato a durare tutta la vita; il suo ambito di studio è principalmente l'arte, persuasa infatti che questa costituisca un gradino necessario alla conoscenza (cfr. il necrologio per la morte della donna composto da Dmitrij Ivanov in IVANOV, *Ss*, III, p. 688). Tornata a Mosca, tra il 1918 e il 1922 tiene lezioni di storia dell'arte all'università popolare del Narkompros per il corpo ufficiali dell'esercito sovietico e, tra il 1923 e il 1926, all'Accademia statale di scienze artistiche (*Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennych Nauk*). Nell'estate del 1924 incontra più volte a Mosca Vjačeslav Ivanov, il quale quello stesso anno lascia definitivamente la Russia per l'Italia. Tra i due nasce un legame profondo, radicato in una reciproca stima e condivisione di pensiero. Ol'ga Šor si trasferisce tre anni dopo a Roma, dove diventa subito intima della famiglia Ivanov. Tra il 1931 e il 1934 segue il poeta a Pavia, lavorando come segretaria presso l'Istituto Superiore delle Finanze dell'Università della città; tornati poi nella capitale, trova un impiego come guida professionista di Roma. Tutta la sua vita è, comunque, dedicata all'interpretazione, edizione e commento delle opere del poeta, nonostante questi abbia sempre insistito per convincerla a portare a termine i suoi studi di critica d'arte e di filosofia. Tra i suoi progetti di maggiore importanza, dove si firma sempre con lo pseudonimo Ol'ga Deschartes, si segnala la collaborazione con la casa editrice cattolica russa di Bruxelles, *Žizn' s Bogom*: nel 1969 progetta l'edizione in sei o sette volumi delle opere di Ivanov, giungendo a pubblicarne, con commento, i primi tre in collaborazione con Dmitrij Ivanov (si veda qui a p. 9). Muore a Roma nel 1978. Cfr. la scheda biografica di Ol'ga Šor scritta da Andrej Šiškin al link http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=320 (ultima consultazione 12.05.2020).

K2.

Milano, 9 luglio 1931

Illustre e caro Professore,

eccoLe *La Menade*[1]. Tornato a casa[2], ho ripreso iersera l'abbozzo di questa traduzione e credo di aver dato il meglio di me negli ultimi ritocchi, anche se qua e là, specie

nell'affanno e nell'acquietamento delle due parti di chiusa, mi par d'essere stato troppo libero. Nell'*Imitazione della Natura* ha ragione l'Autore: il primo verso va cambiato così:

viver con la Natura d'accordo
\ presumi? E l'eguaglia!

A "invidii" (*ревнуешь*), di cui qualche nostro poeta (ad esempio il Cesareo[3]) ha spesso abusato in questo senso, ho preferito "presumi"[4]. Incoraggiato dal Suo giudizio favorevole, Le mando anche *L'ecclesiaste*. Grazie per le ore spiritualmente intense che mi ha fatto trascorrere e che io rinnovo qui con la lettura sempre più appassionata della Sua Poesia. Temo assai che il mio romanzo con la Sua Musa, come Le è piaciuto di esprimersi scherzosamente, si converta in un vero e proprio contratto di nozze. Ho detto «temo», ma da questo connubio non mi aspetto che un alto, continuo godimento[5]. In treno ho viaggiato, per mia ventura, solo in uno scompartimento; ho potuto così star raccolto e leggere degnamente i salmi tradotti da Monsignor Nascimbene[6]. Come sono stati da lui resi in italiano in tutta la loro immediatezza di sentimento e semplicità d'arte! Mi riprometto di parlargliene al nostro primo incontro. Intanto, giacché La so fraternamente amico di Monsignor Nascimbene, La prego di farsi interprete presso di lui del mio animo grato per il dono a me così caro. Presenti, per favore, anche i miei ringraziamenti di ospite, confuso da tanta gentilezza, alla signorina Schor. Mi creda, con ammirazione e amicizia, augurandomi dal profondo del cuore di poter meritare anche la Sua amicizia, Suo affezionatissimo

Rinaldo Küfferle

P.S. Dagli *Epigrammi Parigini*:

Suum cuique[a]
Fratellanza e Libertà
È un binomio ovunque scritto:
Sui palazzi il Gallo l'ha,
Il Britanno nell'editto,
Dentro il cuor del Russo sta[7].

Com'è giusto questo pensiero, se riferito al buon tempo andato, al «Russo» non ancora guasto, ma 'libero fratello' di tutta l'umanità! Da questo sentimento Le deve esser certo scaturito il magnifico epigramma che va ora a far compagnia all'altro tradotto da me e che, forse, ne allieverà la disagiata solitudine tra le poesie 'togate'. Il romanzo, ahimè, continua[8]….

ACRI e AFM. Lettera ms., cc. 1rv, 2rv.
[a] corsivo dell'autore

[1] Componimento in versi di Ivanov compreso nella raccolta *Cor ardens*, cfr. IVANOV, *Ss*, II, pp. 227-228. Ivanov stesso ne offre una traduzione in italiano pubblicata sul numero XII de «Il Convegno» a lui dedicato

nel 1934, pp. 372-373. Negli archivi in cui ho trovato la lettera non è presente, tra gli allegati che seguono l'epistola, il testo della traduzione della *Menade* che Küfferle qui scrive di aver terminato e inviato al poeta.
[2] Vedi K1 nota 1.
[3] Küfferle potrebbe alludere a Giovanni Alfredo Cesareo (Messina 1860 – Palermo 1937), ma ritengo più plausibile l'ipotesi che si stia riferendo a Pietro Metastasio (Roma, 1698 – Vienna, 1782), poeta cesareo per eccellenza. Osservando, infatti, le occorrenze delle voci del verbo 'invidiare' nell'opera del drammaturgo, ne emerge una frequenza decisamente maggiore rispetto a quella nell'opera di Giovanni Cesareo. Ho effettuato la ricerca con l'ausilio dei seguenti strumenti consultabili online: Biblioteca Italiana (http://www.bibliotecaitaliana.it/catalogo?start=1&autori=Metastasio,%20Pietro&undefined, ultima consultazione 12.05.2020); Progetto Metastasio (http://www.progettometastasio.it/public/lessico/lessico, ultima consultazione 12.05.2020); opera poetica di Giovanni Cesareo (https://archive.org/search.php?query=giovanni%20cesareo, ultima consultazione 12.05.2020). L'ipotesi di Metastasio è, inoltre, avvalorata dalla considerazione che Küfferle si cimenta con diverse traduzioni di libretti d'opera, rivelandosi un profondo conoscitore del melodramma e dunque, indubbiamente, anche di Pietro Metastasio. È, tuttavia, utile precisare che la ricerca qui svolta si trova ancora allo stato provvisorio, rendendo quindi necessaria una ulteriore consultazione del materiale presente nelle biblioteche, ricerca non possibile attualmente.
[4] *Podražanie Prirode* (*L'imitazione della Natura*) appartiene alla sezione *Distichi* della raccolta poetica *Kormčie Zvezdy* (*Gli astri piloti*). Cfr. IVANOV, *Ss*, I, p. 642: «Жить с Природою в лад ревнуешь ты? Будь, как Природа!». Anche per questa traduzione è valida l'osservazione per i versi tradotti di *Cor ardens* presenti in K1, si veda K1 nota 9.
[5] È probabile che Küfferle si stia riferendo al suo romanzo *Naufraghi*, edito da Treves nel 1935 con il titolo *Ex russi*, come esplicita in K9.
[6] Rinaldo Nascimbene (Pavia 1883 – Pavia 1958) è un biblista, teologo ed ebraista, attivo principalmente nella città di Pavia. Nel 1931 è Rettore dell'Almo Collegio Borromeo, carica che ricopre per undici anni dal 1928 al 1939. Pubblica nel 1931 la traduzione *Il Salmo 39 e i Salmi da morto nuovamente tradotti dallo ebraico in lingua volgare e metricamente disposti dal canonico Rinaldo Nascimbene*, Pavia, Artigianelli, 1931.
[7] *Suum cuique* appartiene alla sezione intitolata *Parižskie epigrammy* (*Epigrammi parigini*) presente nella raccolta poetica *Kormčie Zvezdy* (*Gli astri piloti*). In particolare, questa sezione è posta come seguito a quella dal titolo *Ital'janskie sonety* (*Sonetti italiani*), a cui Küfferle probabilmente allude nella lettera con la denominazione di «poesie 'togate'». Cfr. IVANOV, *Ss*, I, p. 628: «Имя Братства и Свободы / Чтут начертано народы: / Галл — на храмах и дворцах, / Бритт — в законах, мы — в сердцах». Anche per questa traduzione è valida l'osservazione fatta per le traduzioni inserite in questo carteggio di alcuni versi di *Cor ardens* e di *Kormčie Zvezdy* (*Gli astri piloti*), cfr. K1 nota 9.
[8] Vedi K2 nota 4.

K2a.

L'ECCLESIASTE[1]

Il sole obliquo nella reggia
Lambisce il trono e all'ombra cede
Che già negli angoli serpeggia.
Lo stanco re sul trono siede.

È solo con la sua saggezza
Ch'è vana come la stoltizia:
Il sogno più non l'accarezza,
Né più la vita lo delizia.

Vigneti ed orti egli ha, piscine,
Bestiame e case ed oro e vesti,
Cantori e servi e concubine,
Su cui non alza gli occhi mesti.

Quaggiù che vale affaticarsi,
I brevi dì far d'ansia pieni,
Se avrà domani al vento sparsi
I molti suoi caduchi beni?

Lo stesso avviene al giusto e all'empio,
Al buono e puro ed all'immondo,
A chi sacrifica nel tempio….
Ma serba il re nel cuor profondo

L'amara scienza e all'uomo d[ice][a]
Di consolante oblio parole:
«Va, mangia allegro, sii fel[ice»][b],
«Adempi l'opre sotto il sole»

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Poesia ds., c. 1r.
[a] d[ice»]] d‹+++› buco nel foglio
[b] fel[ice]] fel‹+++› buco nel foglio

[1] È probabile che Küfferle abbia tratto il testo, di cui riporta qui la traduzione, dal libro biblico *Qohelet*, anche chiamato *Ecclesiaste*, in particolare il contenuto dei versi qui presenti appare ripreso dal secondo capitolo, versetti 4-9 e 14-17. La versione di Küfferle non rappresenta, tuttavia, una traduzione aderente all'originale, quanto piuttosto una rielaborazione in rima, come si nota già dalla trasposizione del testo dalla prima persona singolare dell'originale alla terza.

K3.

Milano, 3 agosto 1931

Illustre e caro Professore, grazie per l'affettuosa cartolina del 16 luglio[1]. Sono lieto che l'articolo sia riuscito di Sua soddisfazione[2], ma sono anche addolorato di non aver proprio potuto disporre i miei impegni in modo da trascorrere un'altra giornata a Pavia[3]. Vuol dire che approfitterò d'autunno dell'amabile invito di Monsignor Nascimbene[4], al quale La prego di ricordarmi con reverente simpatia. Allora assisterò anche al Suo incontro

con Pastonchi[5]. È ormai quasi imminente la pubblicazione in volume dei miei racconti dell'anno scorso[6]. Dove potrò indirizzarLe il libro? Ho scritto di recente un ciclo di poesie pensose dell'al di là, *L'enigma terrestre*[7]. Le sottoporrò a suo tempo al Suo autorevole giudizio. Si abbia da me auguri di ogni bene e una cordiale stretta di mano. Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1r.

[1] La cartolina non è stata reperita negli archivi consultati per la ricerca delle lettere.
[2] R. KÜFFERLE, *Visita a Venceslao Ivanov. Un poeta russo ospite dell'Italia*, «Corriere della Sera», 15.07.1931 (vedi Appendice qui alle pp. 211-214).
[3] Vedi K1 nota 1.
[4] Vedi K2 nota 4.
[5] Francesco Pastonchi (Riva Ligure 1874 – Torino 1953) è un poeta e critico letterario di origini liguri, anch'egli, tra l'altro, collaboratore del «Corriere della Sera», in particolare per il supplemento mensile «La Lettura». Tra le sue opere poetiche si ricordano *Saffiche* (1892), *Italiche* (1902), *Il randagio* (1921), *Versetti* (1930), *Endecasillabi* (1949), dove professa una poetica fedele agli schemi metrici tradizionali, ponendosi sulle orme di Carducci. Notevoli le sue doti di dicitore di versi propri e altrui, come Dante, Petrarca, Leopardi, Carducci, recitati spesso in programmi radiofonici. Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, Treccani, 2014, s. v. *Pastonchi Francesco* di E. Cardinale.
[6] Cfr. R. KÜFFERLE, *Il Cavallo cosacco*, La Prora, Milano, 1931, raccolta di racconti editi anche singolarmente l'anno precedente sul «Corriere della Sera».
[7] Nella produzione poetica küfferliana non è presente un ciclo, pubblicato in volume separato, dal titolo *L'enigma terrestre*; è tuttavia possibile che si trovi all'interno di altre raccolte poetiche, ma non ho potuto verificarlo per mancanza di materiale reperibile.

K4.

Milano, 17 dicembre 1931

Illustre e caro Professore,

perdoni il lungo intervallo di silenzio. Ho rivisto Pastonchi più che mai desideroso di conoscerLa, ma sbalzato di continuo qua e là da impegni di dizioni dantesche, né certo di aver per ora un giorno libero[1]. Anch'io da un pezzo mi propongo di farLe una visita con Gancikov[2], ma dubito sempre di questa possibilità dentro il corrente mese che è per me di straordinaria occupazione. Comunque, non dispero di procurarmi un giorno o l'altro il piacere di risalutarLa. Il giorno di Natale, alle 10 di sera, parlerò per radio da Milano sull'*Amore divino e umano nella poesia di Venceslao Ivanov*. Al Collegio Borromeo ci sarà naturalmente un apparecchio ricevente che Le permetterà di udirmi, Anfitheatrov mi ha scritto in questo periodo due o tre volte di Lei con affettuosa gratitudine[3]. Mi ossequi cordialmente la signorina Schor e si abbia da me una forte stretta di mano. La prego di ricordarmi anche rispettosamente a Monsignor Nascimbene[4]. Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1r.

[1] Vedi K3 nota 3.
[2] Vedi K1 nota 3.
[3] Aleksandr Valentinovič Amfiteatrov (Kaluga, 1862 – Levanto, 1938) è uno scrittore e giornalista russo dalle idee filoliberali e antizariste. A causa dell'orientamento politico, evidente nelle sue pubblicazioni, subisce la deportazione in Siberia per due volte ed è poi costretto a fuggire in Europa, dove risiede principalmente in Italia. Considerato soggetto pericoloso dalla polizia italiana per i contatti che mantiene con rivoluzionari russi, intrattiene rapporti anche con esponenti della cultura russa dell'emigrazione, tra cui Ivanov. Negli anni Trenta svolge un'attività di intermediario tra alcune case editrici italiane, quali Bietti e Mondadori, e gli scrittori russi di Parigi, collaborando tra gli altri anche con Rinaldo Küfferle. Cfr. la scheda biografica di Aleksandr Valentinovič Amfiteatrov scritta da Elda Garetto al link http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=95 (ultima consultazione 12.05.2020).
[4] Vedi K2 nota 4.

K5.

Milano, 17 gennaio 1932

Illustre e caro Professore,

sono tanto colpevole dinanzi a Lei per non averLe detto subito che la Sua ultima lettera è stata per me la più grande soddisfazione morale di tutto l'anno scorso ed una di quelle iniezioni di energia che ridonano a un tratto la fede nell'arte anche a un'anima così facile agli scoramenti, come è la mia[1]. Ho, infatti, lavorato con raddoppiata lena e nello stesso tempo ho trascurato il mio dovere principale che ora compio non senza mortificazione per il ritardo: La ringrazio di cuore. Non so ancora se il 24 o il 31, – glielo scriverò per tempo, – ma una di queste domeniche Le dirò a voce che cosa rappresentino per me le Sue alte parole. Ho inoltre bisogno di consultarmi con Lei su alcuni punti di una conferenza pubblica da tenere qui su di Lei prossimamente e, in seguito, anche a Livorno e altrove[2]. Non appena avrò tempo libero e propizio estro tradurrò altre liriche Sue. *Cor ardens* e *Gli astri piloti* mi nutrono di sé nelle pause dei miei giorni arruffati[3]. Non Le mando per posta i miei racconti, perché desidero di affidarli direttamente alle Sue mani[4]. Quasi in ogni lettera Ал. Вал.[5] La ricorda. Ieri poi mi ha scritto anche: «На дняхъ, съ сокрушениемъ сердечнымъ, отошлю Вяч. Ив. *Leggenda Aurea*, въ которую я совсымъ влюбился»[6]. Martedì sera, verso le 21 e 30 o 40, parlerò sul *Senso panteistico nella poesia d'Ivan Bunin* per radio e leggerò tre o quattro mie versioni che, però, risalgono a parecchio tempo fa, né mi soddisfano del tutto[7]. È straordinario come io mi allontani di continuo nel gusto dal mio vecchio lavoro. Anche tra i racconti che pure sono appena apparsi mi sento vicino a poche pagine qua e là. Nel resto scorgo difetti che vorrei avere evitati prima. Amo, insomma, sempre e soltanto ciò che sogno di creare in avvenire. Forse, questo succede a chi non è abbastanza forte per attuare la propria concezione con la pienezza necessaria, tanto da essere contento una volta per sempre. Non vedo l'ora di poterLe stringere la mano e di parlarLe a lungo. Dal Suo spirito

mi viene tanta luce e calore! La prego di ossequiarmi rispettosamente Monsignor Nascimbene.
Cordialità anche alla gentile signora Chor.
Mi creda con illimitata devozione Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1rv.

[1] Negli archivi in cui ho trovato le lettere qui presentate non ho reperito quella di Ivanov a cui fa riferimento Küfferle.
[2] Non ho potuto reperire notizie riguardo alle conferenze di cui scrive Küfferle.
[3] Per una breve descrizione di queste due opere si vada qui alle pp. 15-17 e per il testo russo in IVANOV, *Ss*, I, pp. 515-708 per *Gli astri piloti*; ivi, II, pp. 223-534 per *Cor ardens*.
[4] Vedi K3 nota 6.
[5] Al. Val., ovvero Aleksandr Valentinovič Amfiteatrov, vedi K4 nota 3.
[6] «A giorni, con il cuore contrito, invierò la *Leggenda Aurea* di Vjačeslav Ivanov? a Vjačeslav Ivanov?, di cui mi sono completamente innamorato», [trad. it. mia]. Non è chiaro il significato della frase in quanto il nome di Ivanov è indicato solamente dalle iniziali: non è così mostrata la desinenza e, quindi, il caso e la funzione svolta.
[7] In merito all'intervento radiofonico di Küfferle sulla poesia di Bunin si veda l'articolo sul settimanale «Radiocorriere», trascritto in Appendice alle pp. 214-216. Non è chiaro a quali traduzioni di versi buniani Küfferle faccia riferimento, in quanto sappiamo solamente che nel 1934 dà alle stampe per Mondadori il romanzo *Mitina ljubov'* (*L'amore di Mitja*); tuttavia è verosimile che Küfferle abbia tradotto alcuni componimenti poetici di Bunin, dato il suo impegno, non sempre ricambiato dal successo, a persuadere gli editori italiani a pubblicare opere di autori dell'emigrazione russa. Cfr. qui alle pp. 40-41.

K6.

Milano, 10 marzo 1932

Illustre e caro Professore, perdoni, se non Le ho scritto subito per dirLe quanta luce mi abbiano infuso nello spirito le Sue alte parole. Al ritorno qui troppe piccole cose mi hanno subito irretito. Spedisco oggi le traduzioni a Bargellini con una lettera accompagnatoria[1]. Le annunzio che domenica sera, 13 corrente, nel secondo intervallo di un'opera, leggerò per radio quattro mie poesie e che, parlando della 'forma chiusa' da me prescelta, citerò il Suo autorevole giudizio in proposito. La rassicuro anche su Vladimiro Anfitheatrov[2]: egli dedica un intero capitolo al trinomio «Ivanov, Blok, Bielyi»[3]. Non creda che io mi limiti a questo biglietto frettoloso: non appena mi sarò liberato da alcuni impegni ingenti (tra cui la consegna all'editore della mia traduzione dell'*Athos* zaitseviano[4]), La informerò dell'andamento delle trattative per l'edizione italiana del Suo *Dostoievski*[5]. Non vedo l'ora che esca la *Corrispondenza* per richiamare di nuovo l'attenzione del pubblico su di Lei[6]. Ho già chiesto al «Convegno» di fissarmi la data per la conferenza promessa. Mi ricordi con

simpatia e riconoscenza alla signorina Olga Chor. A Monsignor Nascimbene ho scritto a parte. A Lei stringo la mano con infinita devozione. Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1rv.

[1] Piero Bargellini è fondatore nel 1929 del periodico cattolico «Il Frontespizio». Nell'ACRI sono conservate le lettere che Bargellini, interessato alle opere poetiche di Ivanov, invia al poeta russo al fine di chiedere l'autorizzazione per la pubblicazione di alcuni versi. In queste lettere Bargellini scrive anche degli accordi con Küfferle in merito alla traduzione necessaria; in particolare, in una lettera del 1932 allude ai testi inviatigli dal traduttore, di cui si fa menzione nelle prime righe della lettera qui in analisi. Per il testo della lettera di Bargellini vedi Appendice qui a p. 217.
[2] Vedi K4 nota 3.
[3] Considerati principali esponenti della seconda generazione dei simbolisti russi. Cfr. qui alle pp. 25-27. Non ho potuto trovare il volume di Amfiteatrov in cui avrebbe inserito il capitolo dedicato ai tre poeti.
[4] Küfferle realizza la traduzione dell'opera *Athos* di Boris Zajčev, edita nel 1933 da Bietti, si veda qui alle pp. 40-41.
[5] Vedi K1 nota 2.
[6] La traduzione italiana è data alle stampe proprio nel 1932, per la casa editrice Carabba di Lanciano, in traduzione di Ol'ga Resnevič Signorelli e introduzione di Ol'ga Šor.

K7.

Milano, 29 aprile 1932 X[1]

Illustre e caro Professore,

come, forse, Le avrà detto l'amico Gancikov[2], io sono convalescente d'influenza, né mi sono ancora rimesso definitivamente. Scusi, dunque, il ritardo, con cui Le mando il cenno su Amfiteatrov[3] e il manoscritto del Suo magnifico studio sul lauro nella poesia del Petrarca che La consiglierei di trasmettere a Papini per un'eventuale pubblicazione in «Pegaso». Io, purtroppo, non conosco nessuno là, né Ojetti, né il marchese Pancrazi[4]. Le parole oltremodo buone ch'Ella dedica al mio libro di memorie e racconti[5] e la cortese intenzione di pronunziarsi in seguito anche sulle *Ospiti Solari*[6] mi colmano di gioia: non c'è bisogno ch'io Le ripeta che il mio spirito si affisa[7] in Lei come in un sole, tanto che a volte, dinanzi al vivido splendore della Sua arte sovrana, la vista vien meno! Immagini ora con quale riverenza e umiltà io goda di ogni Suo incoraggiamento e suggerimento e come ciò mi aiuti a battere il difficile e delizioso sentiero della creazione[8]. Tra il 7 e il 14 maggio esordirò in Svizzera con tre letture e conferenze sul tema: *Come son diventato italiano*, limitandomi al Cantone Ticino (Bellinzona, Lugano, Locarno). Al ritorno, parlerò di Lei qui, al «Convegno», secondo la promessa. Avrò caro d'iniziare il pubblico milanese all'orgoglio che provo io di saperLa ospite nostro. Mi ricordi cordialmente a Monsignor Nascimbene e all'ottima signorina Schor. A quando la *Corrispondenza*? Non vedo l'ora di occuparmene nel «Corriere della Sera»[9]. Le trattative per *Dostoievski* si trascinano ancora, ma non dispero

di condurle in porto[10]. Le stringo la mano con filiale tenerezza e La ossequio rispettosamente. Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1rv.

[1] Il numero romano che segue all'indicazione dell'anno ritengo si possa considerare, quasi con certezza, l'anno dall'avvento del Fascismo, a partire dalla marcia su Roma. La stessa indicazione si trova, infatti, anche nelle lettere indirizzate a Ivanov dalla Reale Accademia d'Italia (vedi Appendice pp. 217-218), istituzione culturale fondata nel 1929, seguace degli ideali fascisti.
[2] Vedi K1 nota 3.
[3] Vedi K4 nota 3.
[4] Il manoscritto in questione è relativo all'articolo di Ivanov *Il lauro nella poesia del Petrarca*, in «Annali della Cattedra Petrarchesca», vol. 4, 1932. «Pegaso» è una rivista letteraria fondata nel 1929 da Ugo Ojetti, attiva tra Milano e Firenze fino al 1933 e che professa un forte ossequio al regime fascista. Ojetti, in veste di direttore, è affiancato da Pietro Pancrazi, come capo direttore, per tutto il periodo di pubblicazioni. Pancrazi, inoltre, è amico di Giovanni Papini, il quale, sebbene non collabori direttamente con la rivista, può intercedere a favore di Ivanov disponendo di questa amicizia.
[5] Vedi K3 nota 6.
[6] R. KÜFFERLE, *Le ospiti solari*, Milano, La Prora, 1932.
[7] *Si affisa*: uso figurato della forma riflessiva di *affisare* o *affissare*, rivolgersi intensamente (con l'animo, con la mente); fermarsi col pensiero; applicarsi; sforzarsi. GDLI, I, p. 213, s. v. *affisare* e *affissare*. Il GRADIT (consultato online al seguente link https://dizionario.internazionale.it/, ultima consultazione 12.05.2020) segnala *affissarsi/affisarsi* voce di uso letterario; in particolare, nell'accezione di 'fissare lo sguardo' si ha un chiaro rimando dantesco, cfr. *Purg*. II, 73-74: «Così al viso mio s'affisar quelle / anime fortunate tutte quante», *Par*. I, 48-50: «Quando Beatrice in sul sinistro fianco /vidi rivolta e riguardar nel sole: /aquila sì non li s'affisse unquanco».
[8] Con parole simili, impiegando l'immagine del sole e della fonte di luce, Küfferle esprime la sua stima e devozione per Ivanov anche nelle lettere K1, K5 e K6.
[9] Vedi K6 nota 6.
[10] Vedi K1 nota 2.

K8.

Milano, 24 dicembre 1932.

Illustre e caro Professore,

ho riletto in un giorno la *Corrispondenza*, splendente anche nella veste italiana; grazie di cuore per la magnifica e così lusinghiera dedica. L'introduzione al libro mi è parsa cristallina, eccellente; merita una forte stretta di mano l'incognito Deschartes[1]. Perdoni generosamente, se mi sono ridotto a scriverLe così tardi; in tempo tuttavia, – almeno spero, – per augurarLe ogni serenità nella ricorrenza della festa cristiana ed ogni bene per l'anno nuovo. Nella prima metà di gennaio conto di farLe una visita anche per chiederLe alcuni consigli e schiarimenti sul Pusckin, di cui preparo la ristampa per Mondadori con l'aggiunta di scene inedite e di un breve commento[2]. A suo tempo La pregherò di confermarmi, se il giorno della mia venuta sia comodo per Lei. Boris Zaitsev mi dà tristi notizie dell'Athos; là

i monaci patiscono stenti, soccombono senz'aiuto[3]. In casa di Anfitheatrov c'è di nuovo la desolazione per una recrudescenza della malattia psichica del figliolo Romano. Quale malinconia![4] Di me Le dirò ormai a voce; vivo quieto e lavoro. Traduco *Padri e figli* per la stessa edizione dei *Demoni*, continuo il romanzo ch'è per ora all'ottavo capitolo, cioè a due terzi dalla fine[5]. Tra gli ultimi di ottobre e i primi di novembre ho curato per il Teatro alla Scala il libretto della *Filanda magiara* di Kodaly, un'opera folkloristica di un'eccezionale freschezza[6]. Ho già tanto parlato di lei alla mia futura compagna, così ch'ella ora ha per Lei la stessa venerazione che provo io[7]. Mi ricordi con amicizia all'eletta signora Schor e voglia, per favore, trasmettere a Monsignor Nascimbene l'accluso biglietto[8]. La ossequio con riverenza e filiale affezione. Sempre Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1rv.

[1] Vedi K6 nota 6. «L'incognito Deschartes»: si tratta di Ol'ga Šor che spesso si firma con lo pseudonimo Ol'ga Deschartes.
[2] Cfr. A. S. PUŠKIN, *Romanzi e racconti*, trad. it. R. Küfferle, Sesto San Giovanni, Barion, 1936, edita poi per Mondadori nel 1937 in occasione del centenario della morte del poeta russo. In questa traduzione la biografia dell'autore è scritta con l'ausilio di Ivanov.
[3] Boris Konstantinovič Zajčev (Orël 1881 – Parigi 1972) è un poeta russo, costretto a emigrare in Europa nel 1922, dove risiede a Parigi insieme a molti altri scrittori russi, dopo un breve periodo a Berlino. La sua produzione poetica del periodo post-rivoluzionario è caratterizzata da una profonda religiosità, acuita da alcuni viaggi sul monte Athos, abitato da monaci ortodossi nei monasteri lì presenti. Traendo spunto da questi stessi viaggi, scrive *Monte Athos: Un pellegrinaggio nel cuore spirituale del cristianesimo ortodosso*, tradotto da Küfferle e dato alle stampe nel 1933 per Bietti. Cfr. G. STRUVE, *Current Russian Literature, VII: Boris Zaytsev*, «The Slavonic and East European Review», vol. 17, n. 50, 1939, pp. 445-451.
[4] Vedi K4 nota 3.
[5] Cfr. I. S. TURGENEV, *Padri e figli*, trad. it. R. Küfferle, Milano, Mondadori, 1933 edita per la collana «Biblioteca Romantica» diretta da Antonio Borgese a cui appartiene anche la traduzione italiana di Küfferle del romanzo *Demoni* di Dostoevskij. In merito al progetto della «Biblioteca Romantica» e alle traduzioni di Küfferle si veda qui alle pp. 38-41. Per il romanzo di Küfferle si veda K2 nota 4.
[6] Cfr. Z. KODALY, *Filanda magiara: opera in un atto*, versione ritmica italiana di R. Küfferle, Milano, A. & G. Carisch, 1932, rappresentata a La Scala di Milano il 14 gennaio 1933.
[7] Giana Anguissola, con cui convolerà a nozze il 3 aprile 1933. Vedi qui a p. 36.
[8] Negli archivi in cui è conservata questa lettera non ho trovato il biglietto a cui allude Küfferle.

K9.

Milano, 11 settembre 1933.

Illustre e caro Poeta, solo a voce potrò scusarmi sufficientemente per il grande ritardo, con cui spedisco, in data di oggi, la *Letteratura Russa del XX sec.* alla gentile signorina Chor[1]. Già prima della Sua cartolina, oltremodo gradita, mi era giunta la sollecitazione in proposito del nostro comune amico Gancikov[2]. È che solo ora esco da un'intera estate di lavoro ininterrotto: ho pubblicato nella mia traduzione italiana *L'Athos* di Zaitsev[3] e *La*

steppa incantata di Anfitheatrov[4] ed ho in corso di stampa, del pari tradotti da me, *Padri e Figli* e *Alla vigilia* di Turgheniev[5]. Non più tardi dell'altro giorno ho finito la versione ritmica della *Città Invisibile* di Rimski-Korsakov per il Teatro alla Scala[6] ed ora conduco a termine la revisione e la ricopiatura a macchina del mio romanzo sull'emigrazione russa in Italia, dal titolo *Naufraghi*, per Mondadori[7]. Allo stesso editore, prima di Natale, dovrò anche consegnare, nuovamente redatte, le opere drammatiche di Pusckin[8]. Tale è il quadro della mia attività, dacché tace la nostra corrispondenza epistolare. So da Pellegrini del numero unico che «Il Convegno» Le dedicherà, ma temo assai di non riuscire a trovare il tempo materiale per accrescere la serie già esistente di miei tentativi di traduzione delle Sue poesie[9]. Comunque, ne riparleremo ancora, giacché spero di farLe una visita in novembre con mia moglie, la quale pure ha finito il suo nuovo romanzo per Mondadori[10]. È mio vivo desiderio di partecipare degnamente, a misura delle forze, al tributo di ammirazione che «Il Convegno» Le prepara. Ho letto e apprezzato nel «Frontespizio» il magnifico 'episodio spirituale' della Sua conferenza di San Remo e sono rimasto addirittura abbagliato dalla luce di responsabilità ch'Ella riversa su Edipo[11]. Accolga, egregio Maestro, i rispettosi e cordiali ossequi miei e di mia moglie e mi ricordi alla Sua ottima collaboratrice[12], come anche al reverendo Monsignor Nascimbene. Le stringo con fedele, affettuosa amicizia la mano e La prego di credermi sempre Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1rv.

[1] Grazie a quanto è precisato nella lettera successiva, si può affermare che qui Küfferle si stia riferendo a S. A. VENGEROV, *Russkaja literatura XX veka (1890-1910)* [*La letteratura russa del XX secolo, (1890-1910)*], Moskva, Izd. T-va 'Mir', 1914-1916.
[2] Vedi K1 nota 3.
[3] Vedi K6 nota 4.
[4] Cfr. A. V. AMFITEATROV, *La steppa incantata: traduzione dall'originale accresciuta di aggiunte inedite, e introduzione di Rinaldo Küfferle*, Milano, Bietti, 1933.
[5] Entrambi i romanzi sono dati alle stampe nel 1933, *Padri e figli* per Mondadori mentre *Alla vigilia* per Sonzogno.
[6] Cfr. N. RIMSKI-KORSAKOV, *La leggenda della città invisibile di Kìtesc, opera in quattro atti e sei quadri*, libretto di V. Bielski, versione ritmica di R. Küfferle, Milano, Sonzogno, 1933. L'opera fu rappresentata, come prima assoluta in Italia, al Teatro alla Scala il 30 dicembre dello stesso 1933.
[7] Il romanzo *I naufraghi*, dedicato alla vita degli immigrati russi a Milano, sarà poi pubblicato nel 1935 con il titolo *Ex russi* dall'editore Treves, non da Mondadori come è detto qui, e riceverà un riconoscimento nell'ambito del premio letterario Viareggio; si veda qui alle p. 36-37.
[8] Cfr. A. S. PUŠKIN, *Il Boris Godunov e le tragedie minori*, trad. it. di R. Küfferle, Milano, Mondadori, 1936.
[9] Alessandro Pellegrini (Cernobbio 1897 – Milano 1985) è un germanista e cultore di letteratura francese e filosofia tedesca. Dagli anni Cinquanta insegna lingua e letteratura tedesca prima presso l'Università di Catania, poi all'Università di Pavia. È annoverato tra gli intellettuali con cui Ivanov mantiene rapporti durante gli anni trascorsi in Italia fino alla morte; si veda qui alle pp. 13-14. Sul numero de «Il Convegno», a cui Küfferle qui allude, Pellegrini pubblica un articolo intitolato *Considerazioni sulla «Corrispondenza da un angolo all'altro» di V. Ivanov e M. O. Geršenzon*, a cui Ivanov stesso risponde sul medesimo numero con la *Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la «docta pietas»*. Cfr. «Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934 interamente dedicato all'opera e al pensiero di Vjačeslav Ivanov con contributi di T. Zielinski, F. Stepun, E. R. Curtius, H. Steiner, G. Marcel, A. Pellegrini, L. Gančikov, N. Ottokar, O. Deschartes e dello stesso Ivanov. L'intero numero è consultabile al seguente link http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2012/06/il_convegno_1934_text.pdf (ultima consultazione 12.05.2020).

[10] Nel 1933 Giana Anguissola pubblica per Mondadori il romanzo per ragazzi *Gli eredi del Circo Alicante*.
[11] Cfr. V. I. IVANOV, *Il mito di Edipo*, «Il Frontespizio», VIII, 1933, pp. 3-5.
[12] Ol'ga Aleksandrovna Šor.

K10.

Milano, 16 novembre 1933.

Illustre e caro Maestro, spero ch'Ella abbia ricevuto a suo tempo in ordine la *Storia Letteraria di Vengherov* che Le ho spedita in seguito alla Sua gentile cartolina del 28 agosto[1] ed anche spero ch'Ella mi perdoni il lungo silenzio. Non ho nemmeno ora quel poco di tempo libero che una certa stanchezza di testa mi renderebbe necessario. Mondadori mi ha chiesto di urgenza un volume di Bunin da tradurre in occasione del conferimento a lui del Premio Nobel, così che sono proprio inchiodato al tavolino[2]. L'altra sera Alessandro Pellegrini mi ha messo al corrente del magnifico numero unico che «Il Convegno» sta per dedicarLe, e io gli ho consegnato, con alcuni lievi ritocchi, nove mie traduzioni di Sue liriche (omettendo *Imitazione della Natura*). Ora Pellegrini aspetterebbe anche qualcosa del poema *Io sono* per quanto il Direttore della rivista abbia fatto presente a noi due che, trattandosi di un numero unico, cioè, non di una vera e propria antologia lirica, gli basterebbe già il materiale da me fornito[3]. C'è inoltre la questione del mio tempo ristretto e dell''estro' indispensabile a ricontarLa[4] degnamente, se non perfettamente. Comunque, la buona volontà non mi manca, alimentata, com'è, dalla mia infinita ammirazione per Lei e dal mio affetto filiale. Mi sottoponga, perciò, quel passo del poema che La interesserebbe particolarmente e io Le darò sollecite comunicazioni in proposito, dato che il numero unico, così mi ha detto il Direttore, apparirà o dentro quest'anno o all'inizio dell'anno prossimo al più tardi. Mi è nei voti di rivederLa e di farLe conoscere mia moglie[5], ma non so ancora quando riuscirò a compiere[a] una gita pavese. Mi auguro presto. Ossequi cordiali all'alacre signorina Olga e devoti omaggi a Monsignor Nascimbene. Mi creda sempre Suo

Rinaldo Küfferle

P.S. Le ripeto qui il mio indirizzo: via della Sila, 24 Milano

ACRI e AFM. Lettera ms., cc. 1rv, 2rv.
[a] compiere] *sps. a* ‹fare›

[1] Vedi K9 nota 1. Nei fascicoli in cui ho trovato le lettere di questo carteggio non è presente la cartolina del 28 agosto spedita da Ivanov, citata qui da Küfferle.
2 Cfr. I. BUNIN, *L'amore di Mitja e altre prose*, trad. it. di R. Küfferle, Milano, Mondadori, 1934. Bunin è insignito del premio Nobel per la Letteratura nel 1933, rappresentando il primo russo a ricevere tale onorificenza.

[3] Per Alessandro Pellegrini e il numero unico che «Il Convegno» dedica a Ivanov si veda K9 nota 8. Per *L'imitazione della Natura* si veda K2 nota 4. In merito al poema *Io sono* è probabile che Küfferle faccia riferimento ai componimenti poetici della prima sezione di *Čelovek*, intitolata proprio *Io sono*; l'opera completa è data alle stampe nel 1939 ma alcune liriche erano già state pubblicate separatamente. Si veda qui alle pp. 20-25 per una breve descrizione dell'opera e alle pp. 69-72 per la restituzione del testo nella traduzione italiana di Küfferle edita nel 1946.
[4] Uso particolare del verbo 'ricontare' assumendo come oggetto una persona e non vicende, eventi, imprese secondo l'uso consueto e letterario. Cfr. GDLI, XVI, pp. 135-136, s. v. *ricontare*.
[5] Vedi K8 nota 7.

K11.

Milano, via Moscova, 42

Illustre e caro amico, non avendo il Suo nuovo indirizzo[1], affido alla cortesia dell'Accademia l'incarico di recapitarLe questa cartolina. Anche a nome di mia moglie, Le faccio le più vive congratulazioni per il Premio che, tanto meritatamente, l'Accademia ha conferito al Poeta e Pensatore che più amo ed ammiro[2]. Non ci siamo visti da un pezzo, ma ho spesso pensato a Lei con l'affetto di sempre e dal comune amico Gancikov[3] e dalla simpaticissima signora Olga Resnevic[4] ho avuto Sue notizie. A Parigi, nell'ambiente letterario dell'emigrazione, ho sentito belle e calde parole a Suo riguardo[5]. Le stringo, con ogni buon ricordo, la mano e Le auguro ogni bene. Suo

Rinaldo Küfferle

Milano, 25 IV 1936 XIV[6]

ACRI. Cartolina postale ms., c. 1rv.

[1] Tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta Ivanov con i figli e la signora Šor cambiano diversi domicili a Roma fino all'inizio del 1936 quando si stabiliscono in via Monte Tarpeo 61 sul Campidoglio. Cfr. KARA-MURZA, *Roma russa*, pp. 180-182.
[2] Nell'archivio di Roma sono conservate alcune lettere provenienti dalla Reale Accademia d'Italia, in cui si fa riferimento a un premio di £ 5000 ricevuto da Ivanov nella classe di Lettere il 21 aprile 1936 «per i suoi studi critici e per la sua attività di eminente prosatore e scrittore». Per il testo delle lettere si veda in Appendice alle pp. 217-218.
[3] Vedi K1 nota 3.
[4] Ol'ga Resnevič Signorelli (Jaunsvirlaukas, 1883 – Roma, 1973) è una giornalista, biografa e traduttrice russa. Giunta in Italia nel 1904, dove consegue tre anni dopo a Roma la laurea in medicina, esercita la sua professione di medico presso un ambulatorio infantile che la principessa Nadine Heibig affida a lei e al suo compagno, da cui adotta anche il cognome pur senza sposarlo, Angelo Signorelli. Manifesta un sincero e continuo interesse per la letteratura, sia russa che italiana, ospitando presso la sua dimora diversi intellettuali, soprattutto legati all'ambito vociano. In questi anni comincia l'amicizia con Eleonora Duse, destinata a influenzare maggiormente i suoi interessi e a durare fino alla morte dell'attrice. Dopo la prima guerra mondiale decide di abbandonare definitivamente la professione di medico per dedicarsi alle traduzioni dal russo, collaborando con

Ettore Lo Gatto per la rivista «Russia» e arrivando a conoscere alcuni dei russi emigrati in Italia, tra cui Maksim Gor'kij e Vjačeslav Ivanov. Di quest'ultimo traduce la *Corrispondenza da un angolo all'altro*, edita da Carabba nel 1932. Cfr. la scheda biografica di Ol'ga Resnevič Signorelli scritta da Elda Garetto e Daniela Rizzi al link http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=279 (ultima consultazione 12.05.2020) e *Olga Signorelli e la cultura del suo tempo* in *Archivio russo-italiano*, vol. VI, a cura di E. Garetto e D. Rizzi, Europa Orientalis, Dipartimento di studi linguistici e letterari, Salerno, 2010.
[5] In merito al soggiorno parigino di Küfferle si veda qui p. 36.
[6] Vedi K7 nota 1.

I1.

Roma, via di Monte Tarpeo 61
23 Dicembre 1937

Caro, fedele, longanime Amico,

Vi invio i miei cordiali auguri d'un anno benedetto, ed un saluto spirituale alla vigilia della Notte '*der Weihen*', sotto il segno di Michele[1]. Non trovo parole per dirvi tutta la mia gratitudine per il vostro perspicace e paziente affetto che di lontano sento continuamente, per la vostra continua cura premurosa e la nutrizione spirituale continua che cercate d'offrirmi, inviandomi tanti scritti di valore e bagliore miracolosi, che m'alimentano e m'illuminano, pur lasciando nell'anima mia il profondo dolore di sapervi, caro amico mio e fratello in Cristo, alieno dalla vita carismatica della Chiesa[2]. Gli ultimi invii furono importantissimi anche per la comprensione dell'attualità. Ben presto vi restituisco questi e parecchi altri scritti. Conscio sono della grave colpa mia di abusare della vostra grande bontà *sine die*, e la vostra indulgenza mi commuove. Perché mi rifiutate però spietatamente la gioia d'abbracciarvi sul Campidoglio, frequentando non di rado (sebbene sempre per un istante) la Città Eterna? E finalmente vi porgo da tutto il cuore i miei ringraziamenti (ben sapete quanto sentiti) per quel caro delizioso regaletto, atto ad entusiasmare un poeta vecchio sì, ma non infedele alla gaia scienza nell'‘ordine naturale' e nella sua debolezza 'umana, troppo umana'[3].

Cordialmente vi salutano mia figlia[4] e la signorina Olga Schor.

Vostro affezionatissimo e riconoscentissimo

Venceslao Ivanov

AFM.

[1] La notte '*der Weihen*' (Notte della Consacrazione) è la prima delle cosiddette dodici notti sante, ovvero del periodo che intercorre tra Natale e l'Epifania. Alcuni individuano le origini dell'importanza delle Dodici Notti in culti pagani precristiani; Rudolf Steiner, fondatore dell'antroposofia, le considera simbolo delle dodici forze dell'anima proprie dell'uomo, in particolare le osserva parallelamente nell'essere umano e nella natura: come nel solstizio d'inverno la natura si raccoglie in stessa per andare nelle profondità della terra e poi rigenerarsi,

così l'uomo in questo periodo dell'anno può vivere un'esperienza spiritualmente intensa che lo porta a una trasformazione interiore. Steiner approfondisce questo argomento in una conferenza a Hannover il 26 dicembre 1911, in cui spiega anche come l'agire umano e l'evoluzione spirituale siano sottoposti all'influenza dello zodiaco e dall'era attuale, posta sotto la direzione dell'arcangelo Michele. Cfr. R. STEINER, *Le dodici notti sante*, trad. it. di S. Schwarz Colorni, Milano, Editrice Antroposofica, 2010. Ivanov, nei primi anni del Novecento, si avvicina al pensiero antroposofico di Steiner ma se ne allontana successivamente; Küfferle, invece, ne è particolarmente affascinato e fonderà a Milano nel 1946 la rivista «Antroposofia». Probabilmente, Ivanov allude anche a questa differenza quando esprime, nelle righe successive della lettera, il proprio dolore provato a causa dell'estraneità di Küfferle alla vita della Chiesa.

[2] Il 17 marzo 1926 Ivanov si era convertito al cattolicesimo, si veda qui a p. 13.

[3] Non ho potuto capire in cosa abbia consistito il regalo cui allude Ivanov, si può tuttavia immaginare che si sia trattato di un libro o semplicemente di saggi di traduzione. Egli si descrive come un poeta impiegando espressioni proprie del pensiero nietzschiano, filosofo da lui profondamente studiato. Per l'influenza di Nietzsche nel pensiero ivanoviano si veda qui alle pp. 30-31.

[4] Lidija Ivanovna (Parigi 1896 – Roma 1985), figlia del secondo matrimonio di Ivanov con Lidija Zinoveva-Annibal.

K12.

SORI (Genova), il 17 novembre 1942.
Villa "La Madonnina"

Illustre e caro Amico,

sono in grave colpa davanti a Voi per non averVi ancora ringraziato di gran cuore della pronta partecipazione al lutto che mi ha colpito quest'estate con la morte di mio padre[1]. Da prima è passato del tempo, senza che io avessi il Vostro nuovo indirizzo[2]; avutolo dalla cortesia del signor Spaini[3], mi sono sempre ripromesso di scriverVi, ma a lungo, com'era mio desiderio; il gran lavoro me lo ha sempre impedito. Ho tradotto, per la Scala, *Russlan e Ludmilla* di Glinka[4]. Aggiungete a ciò i casi della vita privata (mia moglie aspetta un bambino ed è dovuta andar via di qua, temporaneamente[5]) e avrete un quadro dei motivi che mi hanno distolto fin qui dal farmi vivo con Voi. Scusatemi generosamente.

Tra il dicembre dell'anno scorso e il novembre di quest'anno ho composto una nuova opera poetica, dal titolo *I Sogni*, che forse farà in tempo a uscire in volume per Natale[6]. Componendola, ho sperato di poterVela dedicare. E ieri, dopo aver riletto il manoscritto e visto che, a misura delle mie forze, ho fatto il meglio che potevo fare, mi sono risolto a scrivere in fronte all'opera: «A Venceslao Ivanov», senz'altre parole, ché troppe ne occorrerebbero per dire che cosa Voi e la Vostra arte significhiate per me. Devo ai Vostri versi (di cui molti so a memoria) i momenti fra i più elevati della mia vita interiore; a Voi personalmente, insegnamenti preziosi. (Tanto che medito, da qualche tempo, un viaggio apposito a Roma per chiederVi due o tre colloquî; se non sono già venuto costà[7], è per le ragioni esposte più sopra). Questa dedica vuol essere un 'grazie al destino' per il privilegio di averVi potuto avvicinare e un riconoscimento di tutto quel che Vi devo. Mi preme ora che Voi, o la gentile signorina Olga per Vostro incarico, mi diate il benestare. Non potendoVi,

purtroppo, inviare, per la ristrettezza del tempo, il manoscritto, cercherò di darVi in breve un'idea dell'architettura del mio libro. Eccone, intanto, l'indice: *Hypnos* – I. *Enypnion* – II. *Phantasma* – III. *Chrematismos* – IV. *Orama* – V. *Oneiros* – *Helios*. Le denominazioni relative alle cinque specie di sogni sono state da me desunte da Macrobio (*De Somn. Scip.*)[8]. Il libro si apre con una lunga meditazione sui misteri del sonno (*Hypnos*) e si chiude con un commiato (*Helios*) di tre sonetti, di cui uno racconta come Ifigenia narrasse il suo sogno (cfr. Euripide) al Padre Etere[9], il secondo come, a Roma, il notturno orrore venisse confidato alla dea Vesta (cfr. Properzio[10]) e il terzo illustra la situazione dell'uomo d'oggi che porta i sogni davanti al proprio Io. I cinque sogni che costituiscono il cuore del libro sono così disposti: un'autobiografia per scorci (*Enypnion*) riguardante la mia adolescenza; l'incontro con un amico morto (*Phantasma*); la storia di una mia catarsi, annunciatasi nel sonno e avvenuta nella veglia (*Chrematismos*); una 'visione' (*Orama*) con cori e dialoghi su schema eschileo in miniatura; una meditazione sui colori e i suoni con prospettive cosmiche (*Oneiros*). Qui, al libero giuoco delle forze creative ai confini della coscienza, come il sogno propriamente detto era per gli antichi, ho sostituito[a] una specie di forma 'immaginativa', per dirla nel gergo steineriano. So bene che questi miei accenni sono del tutto insufficienti, ma ritengo che, sulla loro base, possiate già fondare la Vostra autorizzazione per l'uso del Vostro nome. Una particolarità: il quinto sogno (*Oneiros*) ha assunto la forma di 'carme circolare' che io ho appresa da Voi. Nell' *Uomo* Voi l'avete magistralmente attuata in 15 sonetti[11]; io l'ho tentata in 11 madrigali. Anche per questo tramite sento vivo il bisogno che il Vostro nome accompagni questa mia fatica.

Vogliate rispondermi in proposito con sollecitudine cortese. Ricordatemi alla signorina Olga con cordialità e gradite, con profondo affetto, i miei ossequî deferenti.
Vostro Affezionatissimo

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ds., c. 1rv.
[a] sostituito] *sps. a* ‹+++› *ms.*

[1] Pietro Küfferle (Verona 1871 – Pontedera 1942), scultore attivo in diverse parti d'Europa fin da giovanissimo, per sedici anni direttore dell'illustre Scuola del corpo dei paggi dello zar di Russia Nicola II a Pietroburgo.
[2] Alla fine del 1939 la famiglia Ivanov è costretta ad abbandonare l'appartamento in via Monte Tarpeo in seguito alla decisione di Mussolini di abbattere tutti gli edifici costruiti sul Campidoglio per restituire al colle l'aspetto dei secoli precedenti; si spostano dunque all'inizio del 1940 in via Leon Battista Alberti 5.
[3] Non sono riuscita a trovare approfondite notizie biografiche relative a Marco Spaini: attivo principalmente a Sanremo come gestore di un casinò, si avvicina all'ambiente antroposofico milanese divenendone uno tra i maggiori divulgatori insieme a Rinaldo Küfferle. All'inizio degli anni Trenta conosce Ivanov, verso cui matura un sentimento di sincera stima, come si evince dal carteggio tra i due, il cui regesto redatto da Bianca Sulpasso è consultabile al link http://www.russinitalia.it/archiviodettaglio.php?id=82 (ultima consultazione 12.05.2020).
[4] M. I. GLINKA, *Russlan e Ludmilla. Opera fantastica in 5 atti dal poema di A. Pusckin*, trad. it. R. Küfferle, Milano, Suvini Zerboni, 1946. La prima dell'opera fu a San Pietroburgo nel 1942, a Milano la prima al teatro La Scala sarà nel 1973, probabilmente la traduzione fu richiesta a Küfferle avendo in programma la messa in scena ma è probabile che, a causa della guerra e i bombardamenti che danneggiarono il teatro, il progetto non venne mai portato a termine.
[5] Rinaldo Küfferle e Giana Anguissola avranno un figlio, Riccardo, il 2 marzo 1943.
[6] R. KÜFFERLE, *I Sogni*, Milano, Fratelli Bocca, 1943.

[7] *Costà*: avverbio di luogo per indicare un punto lontano dal mittente e vicino al destinatario. Non vi è totale accordo sulla natura dialettale, in particolare di chiara impronta toscana, o meno delle forme *costì* e *costà* presenti sin dal XIV secolo nei testi di autori italiani; tuttavia nel corso del Novecento scompare progressivamente dai testi letterari e in generale dall'uso, conservandosi solamente nei testi marcatamente toscani. Il GRADIT lo indica come voce regionale di uso toscano. Cfr. https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/cost%C3%AC-e-cost%C3%A0-costass%C3%B9-e-costaggi%C3%B9/1508 e https://dizionario.internazionale.it/parola/costa_2 (ultima consultazione 12.05.2020).
[8] Cfr. MACROBIO, *Commentarii in somnium Scipionis*, III, 1-11.
[9] Cfr. EURIPIDE, *Ifigenia in Tauride*, vv. 52-83.
[10] Cfr. PROPERZIO, *Elegiae*, IV, 4.
[11] Per una breve descrizione della struttura del poema e della corona di sonetti si veda qui alle pp. 20-25; per la restituzione del testo nella traduzione italiana di Küfferle si veda alle pp. 80-83.

K13.

Sori, 10 dicembre 1942.

Illustre e caro Maestro ed Amico,

finalmente, Vi ringrazio di gran cuore per aver benevolmente accettato che Vi sia dedicato il mio nuovo libro di versi[1] e Vi esprimo la mia particolare riconoscenza per l'affettuoso e, come sempre, alto tono della bella lettera che ho letta e riletta spesso, meditandone i concetti. Anzi, il ritardo con cui Vi scrivo è dipeso appunto dal gran fare – interiormente fruttuoso – che mi hanno dato le Vostre brevi e profonde parole sul mistero dell'arte (*forma formans* e *forma formata*). Credo di averne intuito giustamente il senso, con l'aiuto della citazione goethiana[2]. Ad ogni modo, controllerò la mia interpretazione in un colloquio che Vi chiederò – spero – alla fine di gennaio. Intanto, spinto dalla Vostra lettera, ho cominciato a rivedere la ponderosa estetica crociana, qua e là irritante per la straordinaria imprecisione del linguaggio e, a mio avviso, unilaterale. Troppe cose essa vuole escludere dall'arte, così che, al lume di questa teoria, Dante è una semplice antologia di alcuni brani poetici e il secondo *Faust* non è che un divertimento letterario, non sempre riuscito.

Molto ho vissuto in questi giorni anche col Vostro poema *L'Uomo*, ché un amico assai colto e dotato di senso critico (uscirà presto nella «Nuova Antologia» un suo buon saggio su Scipio Slataper[3]), Fabio Padoa, al quale avevo prestato la Vostra *Corrispondenza*, ha desiderato di conoscere, pure attraverso il mezzo inadeguato di una mia traduzione orale, alcune Vostre liriche. È rimasto ammutolito e ha ricevuto l'impressione di trovarsi – come, infatti, è – davanti non a uno dei poeti, ma *al*[a] Poeta del nostro tempo. Ora militare, reduce dall'Africa, il Padoa si ripromette, se potrà essere un giorno di passaggio per Roma, di telefonarVi, dietro mio incoraggiamento, e di parlare con Voi. Il suo spirito pensoso ritrarrà certo qualche utile illuminazione dal contatto col Vostro[4].

Ho comunicato i Vostri rallegramenti alla Giana che Ve ne è grata e m'incarica di dirVelo.

I Sogni, già composti e da me riscontrati nelle prime bozze, ora vengono impaginati; così che presto avrò la gioia di mandarVi il libro[5]. Come ideale, scrivendolo, ho avuto innanzi quel precetto goethiano: *Wohl erfunden, klug ersonnen, schön gebildet, zart vollbracht*[6]… Giudicherete Voi quanto io ne sia rimasto lontano!

Vi saluto affettuosamente.

Vostro

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.
[a] corsivo dell'autore

[1] Vedi K12.
[2] Negli archivi in cui ho trovato le lettere qui presenti non sono riuscita a trovare la missiva di Ivanov cui Küfferle qui allude. Per i concetti di *forma formans* e *forma formata* nel pensiero ivanoviano si veda qui p. 29 e il saggio in IVANOV, *Ss*, III, pp. 674-687. In merito alla citazione goethiana proposta da Ivanov si può ipotizzare che sia quella ripetuta da Küfferle nella parte conclusiva di questa lettera; vedi nota 6.
[3] Cfr. F. PADOA, *Scipio Slataper, trent'anni dopo la morte*, «Nuova Antologia», vol. 434, 1945, pp. 343-349.
[4] A partire dalla traduzione orale di alcune liriche de *L'Uomo* improvvisata da Küfferle su richiesta di Fabio Padoa prende avvio il progetto di pubblicare la traduzione dell'intero poema. Su questo e più dettagliatamente su Fabio Padoa si veda qui pp. 53-54.
[5] Vedi K12 nota 6.
[6] Anche se Küfferle li scrive di seguito, si tratta di due versi goethiani provenienti dall'opera del 1821 *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden* (*Gli anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister, ovvero, Coloro che rinunziano*), libro II, capitolo IX.

K14.

Sori (Genova), 13 dicembre 1942.

Illustre e caro Amico,

Vi ho scritto il 10 corrente, ringraziandoVi di aver gradito la mia dedica e accennandoVi a letture fatte qui per Fabio Padoa di alcune Vostre liriche[1]. Da questo mio ritorno sopra *L'Uomo*, e dalla spinta datami dal Padoa stesso, ché io, ormai, sinceramente disperavo di poter tradurre in modo se non altro leggibile qualcosa della melopea, sono nati i tentativi acclusi che vogliono essere soltanto 'allusivi' alla gran luce di pensiero e alla novità splendida delle immagini del testo originale. In prosa (ho provato anche la prosa) il risultato dava un mucchio di rovine di architetture preziose ed era una gran pena. In rima (ho provato anche la rima) ogni mio arbitrio era uno sfregio alla purezza delle Vostre linee e, insieme, un impoverimento. Mi sono dunque attenuto al solo ritmo e alla maggior fedeltà verso il dettato russo. Ritroverete, fra il centinaio di versi così tradotti, anche le due brevi liriche della Parte IV, da me riprese in mano[2]. Per *Vecchia morta d'inedia…*[3] ho tenuto conto

del Vostro buon suggerimento di mantenere rigorosamente i verbi in prima persona alla fine di ciascun periodo. Ho migliorato, – credo, – *Voi, tombe…*[4] Nella poesia *Alla memoria di Vl. Ern*[5], purtroppo, non mi è stato possibile star dentro gli otto versi della seconda strofa e ho dovuto rovinare la bella simmetria del componimento con l'aggiungere un verso per non togliere nulla alle due immagini finali!

Vogliate accogliere questi miei 'saggi', insieme coi più cari augurî natalizî, come un segno del mio amore per la Vostra Poesia e della mia affettuosa e fedele amicizia per Voi, grato se mi direte le Vostre impressioni e osservazioni, da cui sempre ho molto da imparare.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allego 1 manoscritto letterario di 10 fogli[6].

AFM.

[1] Vedi K13.
[2] Non sono riuscita a capire quando e per quale occasione Küfferle abbia tradotto precedentemente alcune liriche tratte da *L'Uomo*.
[3] Parte IV, melos B, si veda qui p. 84.
[4] Parte IV, melos C, si veda qui p. 84.
[5] Parte II, antimelos G, si veda qui pp. 76-77.
[6] L'allegato non è conservato insieme alla lettera.

I2.

Roma, 31 Dicembre 1942

Vi auguro a tutti e due – o tre?[1] – un anno buono, felice benedetto, e a Voi, poeta amico e confidente della mia musa, esprimo i miei vivi ringraziamenti dei graditissimi 'saggi', che sono per lo più cose definitive e mi fanno sognare una traduzione completa della 'melopea' in tali 'ritmi'; poiché sono pienamente d'accordo con Voi riguardo il metodo. La Vostra sensibilissima interpretazione è altrettanto esatta quanto elegante; e se io leggo alcune strofe altrimenti, queste divergenze sono cagionate da una mia proprietà particolare. Infatti, ogni qual volta sono costretto a tradurre me stesso in un'altra lingua, mi sento come reincarnato; orbene, una nuova reincarnazione è per necessità alquanto diversa dalla precedente. Così la strofa:

Пасомы цѣлями родимыми,
Лъ нимъ съ трепетомъ влечемся мы,
И – какъ подъ солнцами незримыми –

Навстрѣчу имъ цвѣтамъ изъ тьмы –

Io la traducevo nel mio libro tedesco sopra Dostojevski così:

Gute Hirten, zu des Lebens Bronnen
Lenkt ihr uns, ihr ewigen Ziele, sacht,
Und den Strahlen unsichtbarer Sonnen
Blüht das Herz entgegen aus der Nacht[2].

Quel che non è lecito altrui, mi sembra un diritto dell'autore che vuole in tal modo confessare la sua vera e propria intenzione, è cioè l'introdurre una nuova immagine, perfino un nuovo concetto. Se voi approvaste le varianti accluse, mi sarebbe una gioia di vederle da voi adottate, magari con correzioni che ritenete necessarie.

Vostro

Venceslao Ivanov

PS.

Mi è capitato un pasticcio: non posso trovare nelle mie carte una copia del mio nuovo piccolo saggio *Forma formans e forma formata*, scritto per una specie di antologia compilata da E. Lo Gatto sotto il titolo *Poetica ed Estetica in Russia*[3]. Pazienza!

Un paio di inesattezze nelle vostre traduzioni: "Le piaghe *gemono*[a]", "Terror *panico*[a]": io alludevo invece al presentimento timoroso d'una vendetta del destino (che si è tragicamente avverato!). "Le tavole di rame" è una invenzione vostra, eppure accettabile! "Donirecante" è un malinteso: il vocabolo liturgico дориносимый proviene non già da даръ, ma dal greco δόρυ e significa "portato in trionfo sugli scudi posti sopra le aste incrociate (omaggio militare al condottiero o all'imperatore eletto)" – δόρυφορούμενος; nell'inno dell'offertorio la chiesa orientale canta: «noi, che rappresentiamo misticamente i cherubini, esaltiamo il Re dell'universo portato sugli scudi delle gerarchie angeliche». – "*Febbrili*[a] membra". "*Egli*[a] (?) fuse"…

V.

AFM.
[a] corsivo dell'autore

[1] In K12 Küfferle aveva dato a Ivanov notizia della gravidanza della moglie. Il bambino nascerà il 2 marzo 1943.

[2] I quattro versi qui riportati da Ivanov sono tratti dal componimento *Večnye Dary* (*Doni eterni*) inserito nella sezione *Cvety sumerek* (*Fiori dei crepuscoli*) di *Kormčie Zvezdy* (*Gli astri piloti*), cfr. IVANOV, *Ss*, I, p. 568. In questa lettera Ivanov trascrive i versi adottando l'ortografia petrina, sebbene quella riformata fosse stata imposta già da più di vent'anni, fatto che spesso accadeva a scrittori dell'emigrazione. Trad. it. letterale: «Guidati dalle care mete, / Da loro con trepidazione siamo attratti / E, come sotto invisibili soli, / Verso di loro fioriamo dalle tenebre». Nel suo saggio *Dostoevskij. Tragedija, Mif, Mistika* l'autore già propone la propria traduzione in tedesco, riportata in questa lettera, cfr. IVANOV, *Ss*, IV, p. 771, che compare anche nell'edizione tedesca del saggio, cfr. IVANOV, *Dostojewskij*. Trad. it. letterale: «Buoni pastori, verso fonti della vita / guidateci, voi eterne mete, lentamente / e contro ai raggi di soli invisibili / il cuore fiorisca fuori dalla notte». Dalle due versioni, russa e tedesca, è possibile notare la rielaborazione del contenuto dei versi che il poeta,

come egli stesso scrive in questa lettera, compie nel tradursi in un'altra lingua. In merito al rapporto tra testo di partenza e testo di arrivo nella traduzione de *L'Uomo* si veda qui alle pp. 54-55.
[3] Cfr. E. LO GATTO, *Estetica e poetica in Russia*, Firenze, Sansoni, 1947. Il saggio di Ivanov *Forma formans e forma formata* si trova anche nella raccolta di tutte le opere in IVANOV, *Ss*, III, pp. 674-687.

K15.

Sori, 8 gennaio 1943.

Illustre e caro Amico,

grazie per l'espresso del 31 dicembre che, tornando da Salsomaggiore, ho trovato qui e che mi ha enormemente interessato[1]. Forse, dall'audacia casuale con cui ho buttato giù gli abbozzi di quelle traduzioni potrà nascere qualcosa di concreto, e precisamente una sistematica versione della melopea, condotta con la Vostra preziosa collaborazione; non solo, ma forse anche un'occasione per Voi – come risulta già dai Vostri ritocchi – di rivestire qua e là di una nuova immagine un motivo già trattato. Verso la fine di questo mese conto di fare una scappata a Roma; così discuteremo a voce il disegno di questo lavoro. (Mi piacerebbe, – se pure le mie deboli forze ne saranno all'altezza, – di rendere pubblicabile in volume *L'Uomo* per i lettori italiani). Bisognerà che, per questo, ci abbocchiamo. Benché bellissime in sé, le Vostre varianti portano un'impronta stilistica che discorda dal mio criterio di non troncare, possibilmente, le parole e di fare il verso con la lingua viva, piana. Ma l'omogeneità stilistica potrà essere raggiunta, una volta che io abbia i Vostri 'suggerimenti' per questo o quel ritocco. "*Dorinosimyi*", non l'ho trovato nemmeno nel Dahl[2], e Vi ringrazio dello schiarimento. Avevo segnato "donirecante" in attesa di conoscere il senso esatto, e poi mi sono dimenticato di chiederVelo. "Le piaghe *gemono*[a]…" non è un malinteso, ché "gemere" vuol proprio dire "stillar sangue"[3]. Naturalmente, – e ciò sia detto una volta per sempre, – io sono a completo servizio della Vostra Musa e non mi rincrescerà certo di fare e rifare molte volte un pezzo, finché non sia tale da soddisfarVi.

Già lunedì, 4 corrente, ho dato ordine all'editore di spedirVi *I Sogni*; spero che Vi arrivino puntualmente e che, con la Vostra consueta bontà, me ne scriverete la Vostra impressione[4]. Non Vi so dire quanto mi entusiasma l'idea di potermi dedicare all'*Uomo*.

Vi saluto affettuosamente. Vostro

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ds., c. 1r.
[a] corsivo dell'autore

[1] Vedi K14.

[2] Cfr. V. I. DAHL, *Tolkovyj slovar' žibogo velikorusskogo jazyka* (*Dizionario esplicativo della grande lingua russa viva*), Moskva, 1863-1866.
[3] Significato indicato sia sul GDLI, VI, s. v. *gemere*, p. 639, sia sul GRADIT (s. v. *gemere* al link https://dizionario.internazionale.it/parola/gemere): nel primo si ha come citazione iniziale DANTE, *Purgatorio*, XXV, 37, 43-45: «Sangue perfetto, che mai non si beve, /[…] / Ancor digesto, scende ov'è più bello / tacer che dire; e quindi poscia geme / sovr'altrui sangue in natural vasello»; nel secondo il significato qui precisato è riconosciuto come uso principalmente letterario.
[4] Vedi K12 nota 6.

K16[1]**.**

Sori (Genova), 14 gennaio 1943.

Illustre e caro Amico,

Vi ho scritto giorni fa per accusarVi ricevuta dell'espresso in data 31 dicembre e per annunciarVi come prossimo l'invio dei *Sogni* che spero Vi siano ormai giunti, se l'editore è stato puntuale nell'esecuzione dell'incarico, benché sia alle prese con un parziale trasloco dei suoi magazzini e, perciò, molto distratto. Avvertitemi con una cartolina, se il libro non vi fosse ancora arrivato; provvederei a sollecitarlo[2].

Ho voluto compiere intanto almeno una parte, e precisamente la IV, della Vostra melopea, col deplorevole risultato che Vi accludo. Dico 'deplorevole' non perché, pieno, come sempre, d'indulgenza e di comprensione per le difficoltà insormontabili, Voi mi rassicuriate sulla qualità di questi tentativi, ma perché sono, realmente, scoraggiato e dovrò rassegnarmi a lasciare allo stato di sogno il sogno di far conoscere, almeno in rifrazione pallida, ai lettori italiani *L'Uomo*. Chi sa come, – per il repertorio stesso delle parole, forse, – non mi è stato nemmeno possibile, pur nella rozza forma che adopero, far corrispondere le simmetrie fra la composizione strofica delle liriche contrapposte nella melopea. Pazienza! Dopo che tanto va perduto (le Vostre rime sapienti!), potrebbe andar perduto anche questo. Ma il guaio è che, fra tanti versi, io ne vedo brillare solo alcuni, qua e là, per una rara 'fortuna' espressiva; il resto rimane opaco e quanto più ci lavoro, tanto meno mi riesce. Devo dunque persuadermi, anzi tutto, di non aver fiato abbastanza per cimentarmi con una Vostra traduzione e, sul piano oggettivo, anche – e una volta di più – del fatto che, se i poeti sono, in genere, intraducibili, Voi – per sublimità e ineffabilità – lo siete particolarmente. Se si trattasse di sola buona volontà e amore da parte mia, per raggiungere un livello 'decoroso', non risparmierei certo tempo e fatica; ma vedo che è quasi inutile insistere… E me ne duole, naturalmente, assai. Vogliate, ad ogni modo, considerare il mio sforzo come una semplice testimonianza della mia fedele ammirazione e perdonatemi gli involontarî sfregi alla Musa che mi è cara!

Grato di un Vostro cenno di riscontro, da me sempre accolto con gioia, Vi saluto con deferente affetto.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato 1 manoscritto letterario di 10 fogli[3].

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.

[1] Questa lettera è definita nei testi successivi 'lettera rinunciataria'; in merito alle lettere 'rinunciatarie' si veda qui alle pp. 48, 50, 54.
[2] Vedi K12 nota 6.
[3] In AFM sono conservati, a seguito di questa lettera, alcuni fogli appartenenti chiaramente a un allegato che presentano varianti di componimenti tratti dalla prima e seconda parte de *L'Uomo*. Ho scelto, tuttavia, di non inserirli nell'edizione qui presente poiché in questa lettera Küfferle scrive in modo trasparente di essersi cimentato nella traduzione della IV parte del poema e di accludere i risultati, per lui non soddisfacenti, di questo tentativo. Trattandosi non di un allegato completo ma solamente di alcuni fogli, non sono riuscita a ricollocarlo in una posizione corretta. È da notare che l'allegato è conservato solamente in AFM, diversamente dalla lettera cui segue, presente anche in ACRI.

K17.

Sori (Genova), 25 gennaio 1943.

Illustre e caro Amico,

faccio seguito alla mia 'rinunciataria' del 14 corrente con altri saggi di traduzione che pure sono da riguardarsi come abbozzi e approssimazioni. Molto mi tenta la difficile (anche per la lingua) parte centrale della Vostra opera: la corona dei sonetti[1]. Ma, ormai, diventa necessario che io m'incontri con Voi sia per farmi consigliare e illuminare, sia per discutere con Voi di questa quasi disperata impresa di una versione della melopea. In una cosa mi sono ripetutamente confermato, e cioè nell'ineliminabilità[2] del ritmo in questi tentativi. Avevo provato in settenarî una delle liriche qui accluse, ma ciò sonava 'vecchio' per l'orecchio italiano e distraeva enormemente fin dalle immagini; così ho ricomposto in endecasillabi[3]. Ora giudicate Voi. Da alcuni amici che pure attendono *I Sogni* so che il libro ritarda; eppure è stato spedito puntualmente! Ad ogni buon conto, venendo a Roma, ne porterò con me una copia di riserva, caso mai non vi fosse ancora giunta la Vostra[4].

Conto di essere a Roma ai primi di febbraio. Vi telefonerò per un appuntamento, rallegrandomi sin d'ora di poterVi rivedere. A presto, dunque. Vogliate ricordarmi cordialmente alla Signorina Olga[5].

Vi stringo con affettuosa deferenza la mano.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato 1 ms/ letterario di 4 fogli[6].

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.

[1] La terza parte, *Le due città*, è costituita da una corona di quindici sonetti. Vedi qui p. 24 per la descrizione della terza parte e pp. 80-83 per il testo italiano tradotto da Küfferle.
[2] *Ineliminabilità*: sostantivo deaggettivale, neologismo di Küfferle in quanto non presente sul GDLI e sul GRADIT, formato da Küfferle sul modello di derivazione di altri sostantivi che si originano da aggettivi potenziali, quali *fattibilità*, *percorribilità* ecc.
[3] Non è rimasta traccia dei tentativi di Küfferle in settenari cui qui allude. Per le questioni metriche e ritmiche nella resa italiana delle liriche trattate nel carteggio si veda qui alle pp. 56-59.
[4] Vedi K12 nota 6.
[5] Ol'ga Aleksandrovna Šor.
[6] L'allegato non è conservato insieme a questa lettera negli archivi consultati.

I3.

27 Gennaio 1943

Caro Küfferle, stamattina ricevo un'altra lettera che pare smentisca, rendendo pace all'anima mia, quella 'rinunciataria' … Un lavoro urgente mi impedì di rispondere immediatamente a questa, per combattere il vostro scoraggiamento assolutamente ingiustificabile, per lodare sommamente la IV[a] parte (specie *Brillan le stelle sugli opachi stagni*[1]), per dirvi finalmente che il libro non era ancora arrivato[2] … No, amico carissimo, io per parte mia non voglio affatto rinunciare al mio desiderio di vedere *L'Uomo* tradotto da voi in questo modo, e faccio a questo scopo volentieri il sacrificio non solo delle «sapienti» rime, ma anche della simmetria ritmica su cui poggia l'architettura musicale della 'melopea'[3]. Questa è la *mia*[a] rinuncia, consapevole, perché basata sulla conoscenza precisa dei limiti e delle possibilità del nostro mestiere; tale rinuncia non intacca quella che io chiamo *forma formans*[4], ma un '*gran rifiuto*[a]'[5] sarebbe il rinunciare alla nobile impresa tutta quanta. Del resto, ne parleremo a sazietà a Roma (*telefono*[a]: 584-629). A rivederci dunque, ben presto! Grazie, e cari saluti!

Vostro

Venceslao Ivanov

P.S.
Due cavilli:
nella poesia *È la natura ancor docile schiava*[6], il senso dei versi

И поколѣніе изводить (сіоѐ, изъ чреслъ)
Роднымъ отзвучное звѣздамъ[7]

è: "e *procrea*[a], fa nascere una stirpe (o generazione) consona (conforme alla volontà)" ecc.

Nell'*Ephymnion*[8], correggo le due ultime righe così:

e il mio spirito rinato
la tua ipostasi rivesta

Si potrebbe dire anche "affrancato", invece di "rinato" (ciò che meno mi piace); ma non è lecito dire: "la tua libera ipostasi" (il che è addirittura privo di senso). Si tratta della esattezza teologica!

V.I.

AFM.
[a] corsivo dell'autore

[1] Parte IV, acme, il testo si trova qui alle pp. 84-85.
[2] Il libro cui fa riferimento Ivanov è la raccolta poetica *I Sogni* di Küfferle, scritta alla fine del 1942 e pubblicata l'anno successivo per l'editore Bocca di Milano. In K13, K15, K16 Küfferle scrive di averne inviata una copia al poeta russo.
[3] Ivanov allude a quanto Küfferle gli ha scritto in K16 dove dichiara la perdita, ormai avvenuta, delle «rime sapienti» e quella, ormai prossima, delle simmetrie strofiche tra liriche contrapposte. Per le questioni metriche e ritmiche nella resa italiana delle liriche trattate nel carteggio si veda qui alle pp. 56-59.
[4] Con *forma formans* Ivanov intende l'intuizione artistica non ancora espressa e fruibile al pubblico, quale invece è la *forma formata*. Si veda qui p. 29 e il saggio in IVANOV, *Ss*, III, pp. 674-687.
[5] Cfr. DANTE, *Inf.*, III, vv. 59-60: «vidi e conobbi l'ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto». Ivanov è un sincero stimatore dell'opera dantesca: egli la conosce profondamente e la legge in italiano, versi danteschi sono spesso posti in esergo ai suoi componimenti, specialmente in *Kormčie Zvezdy* (*Gli astri piloti*) e in *Cor ardens*; il poeta russo stesso si cimenta con la traduzione di versi tratti dalla *Vita Nuova*, dal *Convivio* e dalla cantica del *Purgatorio*. Cfr. P. DAVIDSON, *Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante*, «Oxford Slavonic Papers», XV, 1982, pp. 103-131; P. DAVIDSON, *The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's perception of Dante*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1989.
[6] Parte IV, melos D, il testo si trova qui a p. 84.
[7] Con ortografia petrina, vedi I2 nota 2.
[8] Parte IV, ephymnion, il testo si trova qui a p. 86.

K18.

Sori (Genova), 21 febbraio 1943.

Caro Amico,

che dirVi dopo le numerose e per me tanto feconde ore che mi avete dedicate[1]? Grazie di tutto cuore. Non cesso di ripensare il molto che ho imparato da Voi, come non cesso di 'sudar sette camicie' sulla Vostra melopea, la quale, – ora che siamo d'accordo sul criterio da seguire nella traduzione, – si andrà, spero, *formando*[a2].

Vi accludo qui, copiate a macchina, 12 poesie, nonché la nota a Edipo[3]. (A proposito di questo nome, l'accento in italiano va sull'*i*[a]: così il Petrocchi nel repertorio dei nomi accentati, così il Romagnoli che, traducendo Sofocle, adopera la forma piana – Edìpo –, così infine il Prampolini che cita la derivazione: *Oidìpus* = «Dai piedi gonfi», avendoglieli fatti forare Re Laio. Perciò, vogliamo leggere anche nella traduzione dell'*Uomo* Edipo con l'accento sull'*i*[a])[4].

Nel manoscritto accluso troverete dunque *Finché non amo…*[5] con "tramortisco" invece che "abbrividisco", la lirica per Ern ridotta al numero esatto dei versi nella seconda strofa e la sua corrispondente volta adesso in novenarî[6]. In *Ciascuna cosa…*[7] ho ritoccato un verso nella strofa penultima. Così, nel Prooemion, è da leggersi "s'alza *il*[a] tacito velario"[8]. Quanto alla strofa adoperata per *Dai bramiti del cervo* e la corrispondente, ora credo che possiamo esser contenti: con la semplice trasposizione del settenario dalla penultima alla terzultima sede, la strofa ha guadagnato in snellezza, senza perdere la sua ampiezza canora[9]. Man mano che avrò pronto altro materiale (anche della IV parte che va rimaneggiata per la corrispondenza strofica da creare tra i componimenti gemelli), Ve lo manderò, lieto, come sempre, di ricevere le Vostre osservazioni. Così pure, Vi sottoporrò un elenco di parole e frasi, del cui senso vorrei essere sicuro e che si trovano in parti del poema che, a Roma, non abbiamo avuto il tempo di vedere insieme.

Alla signorina Olga avrei da chiedere un piacere grande: che mi copiasse e mi spedisse qua, con comodo, la Vostra traduzione della poesia goethiana *Dauer im Wechsel*. So che è molto occupata e ho quasi rimorso di darle questo perditempo; d'altra parte, è una cosa che mi sta a cuore e su cui voglio ritornare con ogni agio. A Roma, tra le varie visite e, sopra tutto, nella febbre dell'*Uomo*, non ho trovato il momento per fare io stesso la trascrizione[10].

In questi giorni dovrò fare una scappata a Parma; ma mi potete, come sempre, indirizzare qua. Credo che Vostra figlia avrà, a quest'ora, composto innumerevoli 'dispetti' da sé, tutti contro di me che non glieli ho fatti, e che li avrà anche musicati[11]!

Vi stringo affettuosamente e con riconoscenza la mano.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato: 1 manoscritto letterario di 18 fogli[12].

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.
[a] corsivo dell'autore

[1] In K17 Küfferle scrive di avere in progetto di andare a trovare Ivanov a Roma agli inizi di febbraio.
[2] Impiegando il termine 'formarsi' Küfferle allude al processo di creazione dell'opera d'arte secondo la riflessione di Ivanov in cui l'intuizione artistica viene resa fruibile al pubblico trasformandosi da *forma formans* a *forma formata*. Si veda qui p. 29 e il saggio di Ivanov in IVANOV, *Ss*, III, pp. 674-687.
[3] L'allegato non è stato conservato insieme a questa lettera negli archivi consultati.
[4] Cfr. P. PETROCCHI, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, II, Milano, Treves, 1931, p. 1266; SOFOCLE, *Le tragedie. Edipo Re Edipo a Colono Antigone*, trad. it. E. Romagnoli, Bologna, Zanichelli, 1926; non sono riuscita a trovare l'opera di Prampolini in cui è citata la derivazione di Edipo.
[5] Parte II, melos H, vedi qui a p. 75.
[6] Il componimento dedicato alla memoria di Vladimir Ern è l'antimelos G della II parte, qui alle pp. 76-77. Vladimir Ern (1881-1917) è un filosofo russo, compagno di Pavel Florenskij, di cui condivide in gran parte il pensiero. Soprattutto negli anni Dieci Ivanov frequenta entrambi i pensatori, e ciò comporta una scambievole influenza nel pensiero di ognuno di loro. Nell'opera *L'Uomo* Ivanov dedica a Ern il componimento con a tema l'ecumene, la *sobornost'*, tema a lui caro. In K14 Küfferle scrive a Ivanov di non essere riuscito a conservare la simmetria strofica nella traduzione di questa lirica, avendo dovuto aggiungere un verso finale agli otto della seconda strofa per mantenere l'immagine descritta. Qui, invece, informa del ripristino della simmetria, avendo riequiparato il numero di versi; la simmetria è, inoltre, mantenuta grazie alla resa dei due componimenti corrispondenti, melos e antimelos G, in novenari. In merito al mantenimento o meno della simmetria strofica si veda qui alle pp. 58-59.
[7] Parte II, melos C, qui alle pp. 73-75.
[8] Parte III, prooemion, v. 16, qui a p. 80.
[9] Parte II, melos e antimelos A, qui rispettivamente alle pp. 73, 78-79.
[10] La traduzione di Ivanov si trova in IVANOV, *Ss*, III, pp. 671-672. Egli riprende i versi goethiani in relazione ai concetti di *forma fomarns* e *forma formata*.
[11] La figlia di Ivanov, Lidija (1896-1965), è una musicista, allieva di Ottorino Respighi e condivide pertanto la passione per la musica con Küfferle, traduttore di libretti d'opera. Qui quest'ultimo allude probabilmente a una promessa rivolta alla giovane donna di comporre alcuni versi che ella avrebbe poi potuto musicare. Il dispetto costituisce una «forma dell'antica poesia popolare, analoga per struttura metrica al rispetto. Con il dispetto l'autore vuol esprimere il rancore e la gelosia per essere stato respinto o tradito dall'amata; dicesi pure *disperata*, e fu in voga anche nella poesia d'arte tra i sec. XIV e XVI» in DEUMM, *Il lessico*, II, Torino, Utet, 1983, p. 50, s. v. *dispetto*.
[12] In AFM sono conservati, a seguito di questa lettera, alcuni fogli tratti da un allegato che presentano varianti traduttive di alcuni componimenti di ciascuna delle quattro parti de *L'Uomo*, ma che non coincidono con le osservazioni riportate nel testo della lettera; i fogli presentano, inoltre, la sigla di Ivanov in calce. Questi fogli, diversamente dalla lettera cui seguono, presente anche in ACRI, sono conservati solamente in AFM e sul primo di essi è apposto un post-it con una indicazione, probabilmente dell'archivista, circa l'insicurezza della posizione dell'allegato. Per queste ragioni ho deciso di non riportare i suddetti fogli nella presente edizione.

K19.

Sori (Genova), 23 febbraio 1943.

Caro Amico,

Vi ho spedito l'altro giorno parte delle liriche qui rivedute e riordinate[1]. Oggi Ve ne mando altre 12. Il criterio adottato è buono, ché la simmetria fra i componimenti dà nell'occhio e risulta piacevole anche in italiano. Ho dunque ridotto a simmetria strofica

poesie già altrimenti stese nella traduzione. Ora *Vecchia morta d'inedia* corrisponde a *Per sollazzo alla folla*; *Voi, tombe…* a *O tutto fu, nel mare del passato*; *È la Natura ancor docile schiava* a *Canto: la messe mansueta il cambio*; *Adamo! Te, liberatore, invoca* a Uomini[a] *siamo, e non ancora l'*Uomo[a]*!* (Verso che mi sembra assai indovinato, tale cioè da diventare proverbiale per il suo carattere di sentenza); *Già coetaneo* a *È l'ospitale*; *Quando l'azzurro è come un gran ventaglio* a *Quando la Terra ancor celestiale*[2]. Nell'*EPHYMNION* ho ritoccato, per migliorarne la prosodia, il primo versetto[3]. Nell'*akmè* della IV parte (*Brillan le stelle…*) Vi prego di correggere, nel Vostro manoscritto, il penultimo verso così: "a rivelarsi *inducon*[a], fra i tormenti", ché alla lettura ad alta voce nasceva confusione per l'incontro fra il *si* finale e l'*s* di sforzan (sembrava quasi "si sforzan"); così invece è tutto chiaro.

Nella premessa alle Note, suggerirei di tralasciare l'accenno alle terzine (ovvio) e quello alle due ballate, trattandosi che, nella traduzione, con la scomparsa delle rime, scompare anche ogni traccia della forma originale di quei componimenti[4]. Consentite a ciò?

Aspetto come provvidenziale il mio prossimo viaggio a Parma; se no, temo di soccombere per 'Ivanovomania', tanto vivo intensamente con la Vostra poesia e tanto ci lavoro sopra! D'altra parte, più ci si addentra nella Vostra creazione perfetta, più se ne scoprono le *infinite*[a] meraviglie.

Confermatemi, per favore, di aver ricevuto sia il plico precedente, sia questo, per mia quiete, e fatemi le consuete osservazioni, dicendomi anche (lo chiedo non per me, ma per lo scoraggiamento che è sempre in agguato), se Vi pare che la cosa cominci ad andare. *Vecchia morte d'inedia*[5], secondo me, ha guadagnato, sulla stesura precedente, anche in comprensibilità.

Vogliate ricordarmi cordialmente a Lidia Iv. e a Olga Al[6]. Vi stringo affettuosamente la mano.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato: 1 manoscritto letterario di 13 fogli[7].

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.
[a] corsivo dell'autore

[1] Vedi K18.
[2] In merito alla simmetria strofica si veda K18 nota 6 e qui pp. 58-59. I componimenti citati, in ordine, sono: parte IV, melos B e antimelos B (qui alle pp. 84, 85-86); parte IV, melos C e antimelos C (qui alle pp. 84-85); parte IV, melos D e antimelos D (qui alle pp. 84-85); parte IV, melos A e antimelos A (qui alle pp. 84, 86); parte II, melos E e antimelos E (qui alle pp. 74, 77); parte I, melos A e antimelos A (qui alle pp. 69, 70-71).
[3] Parte IV, ephymnion, qui a p. 86.
[4] Nella premessa alle Note Ivanov fa seguire alla descrizione della struttura del poema l'indicazione di alcuni componimenti in terzine e nella forma della ballata, nello specifico scrive: «Отмечу, кроме того, что два стихотворения первой части (мел. ε и антим. ε) сложены в терцинах и два второй (мел. θ и антим. θ) в строе старо-французской баллады» (trad. it. mia: «Segnalo, inoltre, che due componimenti della prima parte

(melos ε e antimelos ε) sono composti in terzine e due della seconda (melos θ e antimelos θ) con la struttura delle antiche ballate francesi»).
[5] Parte IV, melos B, qui a p. 84.
[6] Lidija Ivanovna, figlia di Ivanov, e Ol'ga Aleksandrovna Šor.
[7] L'allegato non è stato conservato insieme a questa lettera negli archivi consultati.

K20.

Sori (Genova), 25 febbraio 1943.

Caro Amico,

faccio seguito agli invii fattiVi il 21 e il 23 corrente con questo manoscritto che contiene sei liriche, nonché i 14 sonetti della 'corona' (il 15° è già in Vostre mani). Dei sonetti, i primi *cinque*[a] mi appaiono pressoché 'fatti'; gli altri sono da considerarsi abbozzati e attendono i Vostri suggerimenti e schiarimenti per poter essere rielaborati[1]. Ma ho voluto buttar giù l'intero 'canto circolare', anche perché vedessimo l'effetto dell'assieme: a me sembra che i versi sdruccioli, riservati unicamente a quelli di apertura e di chiusa di ogni singolo sonetto, preparino assai bene il sonetto-chiave. Dopo che sarà perfezionata questa serie di sonetti, di tutto *L'Uomo* non restano da tradurre se non 10 poesie e l'Epilogo. Si comincia a veder la riva, sebbene da lontano ancora!

Parto, con ogni probabilità, domani stesso per Salsomaggiore e Parma. Qui spero di trovare, al mio ritorno, una Vostra risposta a questa e alle 2 lettere precedenti con le *indispensabili*[a] osservazioni sulle traduzioni fin qui compiute. Grazie. E grazie ancora dei colloquî romani[2].

Con un'affettuosa stretta di mano, sempre Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato: 1 manoscritto letterario di 20 fogli[3].

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.
[a] corsivo dell'autore.

[1] Per il testo dei sonetti che costituiscono la terza parte del poema si veda qui alle pp. 80-83.
[2] Küfferle si riferisce all'incontro avvenuto a Roma a inizio febbraio; vedi K18.
[3] L'allegato non è conservato insieme a questa lettera negli archivi consultati.

K21.

Sori, 9 marzo 1943.

Caro Amico,

sono tornato da Parma, dove il 2 corrente è nato felicemente Riccardino. Mamma e bambino stanno bene. Una gran gioia.

Partendo da qui, vi avevo spedito un altro scaglione (il 3°) della traduzione dell'*Uomo*: avete ricevuto tutto?

Ditemi, se non preferireste, per l'ἀκμή (Parte IV), gli ottonarî, dato che si sono resi fedelmente altrove. Mi parrebbe meno faticoso e grave il ritornello:

Brillan stelle sugli stagni:
che dei laghi agli astri importa?
Ma il riverbero sull'acqua
un ricamo vivo intesse.
Di veggenti forze il cieco
gorgo frugano le lance:
così spiriti il sapore
turban dell'inconscio *io*[a].

Nell'inconscio[b] Adamo annega
ciascun'anima. La coppa
nell'oscuro tempio gira,
il pensiero ottenebrando.
ecc. ecc[1].

Per l'altra ἀκμή (Parte II), ho provato il decasillabo trocaico, di cui ha esempio il Pascoli (alle rondini):

Dunque andate, dunque ci lasciate
per paesi tanto a noi lontani![2]

Ma sono molto perplesso, ché la cosa mi appare sforzata e di povero effetto ritmico in italiano, mentre è così buona nell'originale.

– – – – – – – – – – – –

È il saluto a Dio del viandante?
Non esiste nome che più degno
sia dell'Ente, Cui l'orante inchina…
«Sì, tu sei» – risuona
dal celeste domo –
o dal fondo tempio? – la risposta…

Ricorrendo, qui, agli endecasillabi e ad una coppia di settenarî, il movimento è subito più libero:

che t'annunciò, devoto pellegrino,
in Delfo per gli oracoli famoso,
il bronzo cupo della chiusa porta?
Ospite, che apprendesti mai, leggendo
su quella porta: SEI?

Domandalo a te stesso,
o Uomo, che significhi tal verbo!

Di chi, questa parola? Chi la dice?
Del viandante a Dio, forse, è il saluto?
Per L'Ente, Cui s'inchina l'adorante,
nome più degno non esiste al mondo…
«Tu sei» – s'ode cantare
dalle cerule altezze –
o dal fondo del tempio? – di rimando[3]…

Vi sarò grato di un parere; così mi accingerò a volgere in italiano, nella forma da Voi scelta, anche queste due liriche.

Vi saluto con riconoscente affetto.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Risposte:

IV. acme – ottonari

II. acme – endecasillabi[4]

ACRI. Lettera ms., cc. 1rv, 2rv.
[a] corsivo dell'autore
[b] inconscio] *sps. a* ‹oscuro›

[1] Per il testo definitivo e completo si veda qui alle pp. 84-85.
[2] G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, *Addio*, 1907, vv. 2-3.
[3] Per il testo definitivo e completo si veda qui alle pp. 75-76.
[4] *Risposte…endecasillabi*: nella lettera manoscritta queste tre righe appaiono scritte a matita e non a inchiostro, come il resto della lettera, sul verso del secondo foglio e con una calligrafia differente da quella di Küfferle. Confrontandola con le altre lettere, la mia ipotesi è che sia la mano di Ivanov: si è appuntato qui, in modo lapidario, la risposta.

I4.

11 Marzo 1943

Carissimo Amico,

gradite insieme colla Signora Giana i nostri cordiali rallegramenti[1]. È per me una gran gioia il vedervi ambedue varcare felici la soglia di quella matura ed armoniosa pienezza che è il compito e il premio d'una vita veramente feconda. Invoco la benedizione divina sul vostro Riccardino[2]. Grazie della ricca messe del vostro generoso e prezioso lavoro che io ammiro e a cui m'ispiro. Prossimamente v'invierò in copia dattilografica i frutti del mio

lento studio che mi diletta, certi estrosi e chi sa se non inopportuni suggerimenti, insieme colla mia traduzione della poesia goethiana[3]. Con affettuosi saluti.

Vostro

Venceslao Ivanov

AFM

[1] Ivanov impiega la prima persona plurale probabilmente perché riporta le felicitazioni sue, di sua figlia e di Ol'ga Šor.
[2] Figlio di Rinaldo Küfferle e Giana Anguissola, nato a Parma il 2 marzo 1943.
[3] In K18 Küfferle avanza la richiesta per Ol'ga Šor di avere una copia della traduzione ivanoviana del componimento poetico *Dauer im wechsel* di Goethe.

I4a[1].

GOETHE, *DAUER IM WECHSEL*, TRAD. DI V. I.

Долго ли благоухаетъ
Первый вешній дымъ садовъ?
Теплый вѣтеръ отряхаетъ
Дождь обильный лепестковъ.
И зеленая прохлада
Не надолго мнѣ дана:
Дунетъ осень, – листопада
Закружится желтизна.

Вѣтвъ красуется плодами, -
Сочные срывать спѣши:
Подъ укромными листами
Спѣютъ новые въ тиши.
Рухнулъ ливень: лугъ мой – заводь,
Свой ли вижу долъ родной?
Вотъ рѣчная ширь: не плавать
Дважды мнѣ въ рѣкѣ одной.

А ты самъ? Какъ то, что мнилось
Нерушимымъ, - строй палать,
Стѣнъ твердыни, - измѣнилось

На состарившійся взглядъ!
Гдѣ уста, чей пламень вѣрный
Вотрѣчныхъ милыхъ устъ искалъ?
Ноги, что тропою серны
Прядали по кручамъ скалъ?

Гдѣ простертая съ услугой
Дружелюбная рука?
Мышцъ и жилъ составъ упругій?
Не вернется вверхъ рѣека.
И въ мѣстахъ, гдѣ ликъ мелькнувшій
Съ именемъ твоимъ сліянъ,
Ахъ, то звукъ волны плеснувшей,
Ускользнувшей въ океанъ!

Бѣгъ измѣнчивыхъ явленій,
Мимо рѣющихъ, ускоръ:
Слей въ одно закатъ свершеній
Съ первымъ блескомъ нѣжныхъ зорь.
Отъ низовій жизнь къ истокамъ
Въ мигъ единый обозри:
Въ ликъ единый умнымъ окомъ
Двойниковъ своихъ сбери.
Неизмѣненъ и чудесенъ
Благодатной Музы даръ:
Въ духъ форма стройныхъ пѣсенъ,
Въ сердцѣ пѣсенъ жизнь и жаръ[2].

AFM

[1] Sebbene nell'archivio questo allegato sia inserito di seguito alla lettera I4, è possibile che sia stato spedito in un momento successivo, come è detto nel testo dell'epistola da Ivanov.
[2] I versi sono trascritti in ortografia petrina; vedi I2 nota 2. La traduzione di Ivanov si trova in IVANOV, *Ss*, III, pp. 671-672.

K22.

Sori, 13 marzo 1943

Mio caro e illustre Amico,

vi sono profondamente grato per l'espresso dell'11 corrente, così bene augurante per Riccardino! Farò conoscere queste vostre parole alla Giana che già si alza e, domani o dopo, andrà col bambino a Salsomaggiore[1]. Io sono trattenuto qui da alcuni lavori riguardanti la casa. Aspetto con impazienza di veder il risultato, certamente splendido, del vostro «lento studio» sulle liriche tradotte[2] e spero che dai vostri suggerimenti mi sia ridato qualche coraggio per procedere nell'opera intrapresa e per condurla a termine, ché, davanti all'intraducibilità dell'Epilogo, mi sono proprio perduto d'animo! Volendo conservare lo stesso numero di[a] versi per ogni ottava, la versione senza rime riesce un po' pesante, ché non c'è modo, per la 'pregnanza' dei vostri endecasillabi, di variare con sufficiente libertà gli atteggiamenti di quelli italiani. Con le rime, invece, va sacrificato troppo. Eccovi un saggio del mio 'attentato' alle strofe inziali:

1.
O sogno fu, che all'anima i regali
sul nascere portò d'alba festiva,
o lo spirito assorto impennò l'ali, –
visïone m'apparve, chiara e viva:
innanzi agli occhi sorsero ogivali
aeree volte che l'argento avviva;
d'archi incrociati si stagliò il contorno
nella rosea foschia del nuovo giorno.

2.
D'altrui li sormontò la fioritura,
fila su fila, e il suo leggiadro ordito
andò intessendo in smisurate mura;
guardo la mole crescere, stupito.
Ma non vedo poggiar l'architettura
su fondamenta. In sé pareva sito
l'ordine alato, frondeggiante in bosco,
rischiarato dal roseo lume fosco.

3.
Cresceva sempre più degli archi il serto,
quale macchia di cedri, in brina avvolta,
che attornî un prato d'altipian deserto, –
finché in levissima auro-eterea volta
non cominciò a serrarsi il giro aperto.
E piovve dalla cupola raccolta
luce primeva. M'abbagliò qual neve,
ma si tempra lo sguardo che la beve.

4.
E a lungo non potei scoprir la fonte
di quella luce; un brivido mi prese,
sconvolgendola… Ma nubi a velar pronte
furon Colui che, qual Colomba, scese
verso la Coppa alzata all'orizzonte.
Di rosa, un lembo d'etere s'accese,

qual per rogo montano, i Doni stessi
dell'Ostensorio ardendovi riflessi.

Capisco, senza che me lo diciate, che – così – non va. Ora, poiché tutto il poema è, in italiano, *senza*[b] rime, credo che, dopo quest'infelice assaggio, sia da studiarsi, per l'Epilogo, un'altra soluzione[3]. Quale?

Vi stringo affettuosamente la mano.

Sempre vostro

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ms., cc. 1rv, 2rv.
[a] di] *in rigo* ‹dei›
[b] corsivo dell'autore

[1] Rinaldo Küfferle e Giana Anguissola hanno un figlio, Riccardo, che nasce il 2 marzo a Piacenza.
[2] Vedi I4.
[3] Per il testo dell'Epilogo si veda qui a p. 87. In merito al dibattito sul mantenimento o meno dello schema rimico in questo componimento e in tutto il poema si veda qui a p. 56.

K23.

Sori, 14 marzo 1943.

Carissimo Amico,

Vi ho scritto ieri, ringraziandoVi per l'espresso, da me tanto gradito, dell'11 corrente. Poiché prossimamente avrete occasione di scrivermi per *L'Uomo*, Vi sarò riconoscente, se mi direte due parole sulla cabaletta acclusa[1]. Ogni Vostro giudizio mi è, come sapete, di utile orientamento.

Penso che V'interesserà di conoscere, man mano che ne avrò, gli echi ai *Sogni*[2]. In data 5 corrente mi ha scritto Diego Valeri: «… avete saputo toccare e varcare il confine dell'ineffabile, con una sorprendente sicurezza di parola e un movimento di ritmi naturalissimo. Dice Paul Valéry: "*Celui qui veut raconter un rêve se doit d'être infiniment éveillé*[3]". Il vostro poemetto è la più puntuale e persuasiva esemplificazione di questa verità»[4]. Il 7 corrente, a firma di Mario Sogliano, è uscito in un giornale di Napoli (il «Roma») un articolo intitolato: *Poesia consolatrice: i* Sogni *di Küfferle*[5].

Ve ne copio alcune frasi: «… una tecnica mirabile e perfetta che conferma nel K. scaltrita esperienza e padronanza assoluta anche delle meno usuali e più difficili forme metriche. Ma ciò che colpisce è il prodigio compiuto dalla fantasia del poeta, la quale utilizza le esperienze reali e personali per trasfigurarle in miti di natura universale, sì che ogni lettore di qualsiasi preparazione e gusto riesca a trovare l'elemento della propria vita sperimentato ma non affiorato alla coscienza e, quindi, non ancora traducibile in espressioni. Il K. è

riuscito a trasformare in poema di vita cosciente e diurna quello che è il poema della vita notturna, ossia incosciente, mutando l'irrealità in una realtà in cui palpita il mistero della nostra esistenza rigurgitante di meraviglie visibili ed invisibili».

Nient'altro per oggi. Di mia moglie e del bambino ho continue, buone notizie[6]. Vi stringo affettuosamente la mano.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato 1 ms/ letterario.

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.

[1] Con ampia probabilità Küfferle si sta riferendo al componimento *I Fiori* (vedi K23a), conservato solamente in ACRI di seguito a questa lettera. Cabaletta: «Breve aria d'opera, frequente nel melodramma ottocentesco, di movimento vivace, talvolta con variazioni. Di solito si trova alla fine di un duetto, di una scena o di un concertato», tratto da http://www.treccani.it/enciclopedia/cabaletta/ (ultima consultazione 12.05.2020).
[2] Vedi K12 nota 6.
[3] La citazione completa di Valéry, tratta dal suo saggio *Au sujet d'Adonis* su La Fontaine, dice: «*Celui même qui veut écrire son rêve se doit d'être infiniment éveillé*»; cfr. P. VALÉRY, *Au sujet d'Adonis*, in *ID.*, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, 1957, p. 477.
[4] Non ho potuto trovare la lettera cui allude qui Küfferle. Diego Valeri (Piove di Sacco 1887 – Roma 1976) è un poeta, traduttore e accademico. Presso l'università di Padova diviene ordinario di Lingua e Letteratura Francese e ottiene la cattedra di Letteratura Italiana moderna e contemporanea. Collabora con la rivista «Nuova Antologia», in particolare cura una rubrica di letteratura francese.
[5] Non ho potuto trovare l'articolo pubblicato sul «Roma» citato da Küfferle e nemmeno notizie relative a Mario Sogliano.
[6] Vedi K22 nota 1.

K23a.

I FIORI[1].

Lungamente guardo i fiori
che in giardino ho colto
e il silenzio dei colori
trepidando ascolto.

Sono i petali dipinti
da non viste mani:
luna grondano i giacinti,
sole è nei geranî.

Tace il bianco e lo scarlatto

tormentosamente.
il mio volto affondo a un tratto
dentro il fascio aulente.

Il profumo ora mi parla!
Quale mai parola –
è bastato, ecco, toccarla –
dice la viola?

Altre voci, altri messaggi
fin nel cuore aspiro.
Mi saettan mille raggi,
danno il capogiro.

Indietreggio dall'abisso
di fulgore e suono
e di nuovo gli occhi fisso
sul celeste dono.

Mi vaniscon per le vene –
fuga d'echi infranti,
né memoria li rattiene –
sotterranei canti.

Mi chinai sopra l'Eliso,
inni udii di larve?
O, qual folgore nel viso,
l'Angelo m'apparve?

Rinaldo Küfferle

Sori, 13 marzo 1943[2].

ACRI. Poesia ds., c. 1r.

[1] Con ampia probabilità questo testo rappresenta una cabaletta composta da Küfferle; non ho potuto trovare notizie più precise in merito e rimane, quindi, oscuro lo scopo di tale composizione: se la scrive, ad esempio, per provare semplicemente questa forma di 'aria' o se lo fa per un'opera, ipotesi comunque meno probabile.
[2] Sebbene la data indicata sia il 13 marzo, coincidente dunque con quella della lettera precedente K22, è probabile che questo testo sia stato spedito insieme alla lettera del 14, in quanto in quest'ultima Küfferle accenna all'invio di un nuovo testo, mentre una dichiarazione simile è assente in K22.

K24.

Sori (Genova), 9 giugno 1943.

Caro Amico,

il mio lungo silenzio, di cui Vi prego di volermi scusare, è dipeso da peripezie di ogni genere: due operazioni della Giana che ora si è rimessa, ricerca della balia per Riccardino, viaggi, ecc. Durante la mia assenza il plico con le Vostre varianti era rimasto giacente qui; l'ho trovato nella mia ultima scappata a Sori e, da allora, ho di nuovo lavorato sulla traduzione, compiendola. Vi unisco qui le sette poesie che mancavano, compreso l'Epilogo in ottave e l'acme della Parte IV in ottonarî[1].

Sulla scorta delle Vostre proposte, ho riveduto l'intero manoscritto e Vi segnalo, a parte, tutti i ritocchi fatti. Ho accolto quasi tutte le varianti relative alla Parte III (corona dei sonetti), ora integralmente, ora prendendone lo spunto per la rielaborazione di questo o quel passo. Meno persuasivi[a] mi sono riusciti alcuni Vostri suggerimenti per liriche delle altre parti della melopea: qui, spesso, ho preferito – per ragioni che accennerò in calce all'elenco dei ritocchi – l'aderenza al testo primitivo. Mi rendo conto che, ancora, ci sia qualcosa da fare su[b] *L'Uomo*; ma, nell'insieme, credo che siamo giunti a un buon punto. (Aspetto che mi facciate le Vostre osservazioni sull'antimelos D della Parte II).

Quel che voglio domandarVi ora è che esaminiate il frutto del mio lavoro di quest'ultimo mese (poesie nuove e ritocchi) e mi comunichiate le Vostre impressioni, possibilmente, entro il 22-25 corrente, finché sono qua. Prevedo poi un periodo di movimento, per me, fra Lombardia e Toscana e ritardi inevitabili nel ricevere corrispondenza, se non anche disguidi. Se, dentro questo mese, ci saremo messi d'accordo sulla forma definitiva dei componimenti, in luglio il libro potrebbe già esser dato al tipografo per la composizione. Nelle[c] bozze avremo tempo, poi, di ritornare su qualche particolare, Vi sembra?

Ho parlato con l'amico Torreano della traduzione fatta: egli si è molto interessato al tema del poema e spontaneamente mi ha offerto di pubblicare il libro presso la sua Casa editrice (F.lli Bocca)[2]. Spero che Voi siate pure d'accordo. Trattandosi di versi, e di un'opera per un pubblico d'eccezione, l'editore può solo sostenere le spese, ma non dare compenso. Io, per parte mia, non chiedo nulla: mi è premio bastante il molto, anzi il moltissimo, che ho imparato da Voi e dalla Vostra opera, nonché dallo sforzo di penetrarla e, benché indegnamente, rispecchiarla in italiano. Voi pure, forse, potrete aiutare l'editore, aderendo alla mia proposta di accordargli la Vostra autorizzazione gratuitamente, almeno per la prima edizione di 500 copie. Vi prego di rispondermi su ciò[3].

Come sapete, la mia traduzione è nata per la spinta datami dal Padoa[4], il quale ha anche amorosamente seguito tutte le fasi del lavoro: ho deciso di dedicare a lui questa mia fatica e di premettere all'*Uomo* una lettera-prefazione, rivolgendomi – attraverso quest'amico mio – al lettore italiano. In tale lettera avrò agio di dire in forma piana, non cattedratica ma viva, di Voi, della Vostra opera e dell'importanza di essa per la nostra cultura. (Dopo i Trecentisti, parole alte come le Vostre non si erano più udite nella nostra[d] poesia). Che ne dite? Nella prefazione stessa, opportunamente intrecciate, fra virgolette,

riporterei anche le note, per non metterle in fondo. Insomma, una volta scritta, Vi manderò la prefazione e Voi giudicherete[5].

Mi preme di assicurarVi che curo *L'Uomo*, al quale da sei mesi rivolgo i miei pensieri, più che se fosse un'opera mia: perciò state tranquillo che ogni minima cosa sarà da me sottoposta a Voi e con Voi discussa. Non dubito che, leggendo il foglio delle varianti (dove mi esprimerò in modo forzatamente laconico), Voi comprenderete che ogni rifiuto[e] da parte mia non si fonda su divergenza di 'gusto', bensì sulla sensibilità obiettiva che ho per le forme e parole italiane. Vi prego di 'fidarVi' di certe mie impressioni. Ma, tolti pochi casi, come voi stesso vedrete, siamo per lo più all'unisono.

Una preghiera (forse, eccessiva o inesaudibile addirittura) per la Signorina Olga. Ho, ormai urgente, necessità di qualche 'dato' sulla dea Nerthus, di cui Vi ho parlato e su cui vorrei scrivere una cosa. Purtroppo, sia a Genova, sia a Milano (Brera), i libri sono evacuati in gran parte[6]; né, in questo momento, mi è possibile venire apposta a Roma. Se la Signorina Olga potesse farmi qualche schedina (appunti), consultando l'opera da Voi indicata, io le sarei grato infinitamente. Quel che ho in mente, è piuttosto una cosa poetica e di fantasia; ma desidero aver qualche base, per costruire più solidamente[7].

Ho ricevuto tempo fa, né la ritrovo, una lettera della Signora Anagnine che mi parlava di un'eventuale traduzione del libro di suo marito su Leopardi. Amo troppo Leopardi per occuparmi della cosa. (Conosco quel libro). Caso mai la Signora domandasse alla Signorina Olga di me, la Signorina Olga mi scusi presso di lei della mancata risposta e dica che non posso incaricarmi della traduzione[8]. Grazie anche di questo.

Ed ora, caro Amico, debbo ringraziarVi per tutto quel che di bello e buono e, per me, nobilitante mi è venuto e mi viene da Voi e dalla Vostra arte. Il contatto con Voi e con *L'Uomo* ha segnato una tappa di gran momento nella mia vita interiore. Alla mia riconoscenza è pari l'affetto che, sinceramente, nutro per Voi e che, da parte Vostra, sento con gioia ricambiato.

Di nuovo, Vi rammento l'opportunità che mi scriviate presto, rispondendo ai punti principali di questa mia lettera.

Da me e dalla Giana che è qui per qualche giorno, prima di tornare in Toscana presso Riccardino, al paese della balia, gradite, insieme con Vostra figlia e con la Signorina Olga, il buon ricordo e ogni voto di bene.

Vostro affezionatissimo

Rinaldo Küfferle

Allegato: 1 manoscritto letterario[9].

P.S. Per non trattenere oltre le poesie tradotte e questa lettera, farò seguire al più presto, in una busta a parte, il foglio dei ritocchi, del quale parlo nella lettera.

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1rv.

[a] persuasivi] *in rigo* ‹persuasive› *ms*
[b] su] *in rigo* ‹+++› *ms*
[c] nelle] *in rigo* ‹sulle› *ms*
[d] nostra] *ins. ms*
[e] rifiuto] *prima* ‹+++›

[1] L'allegato non è stato conservato insieme a questa lettera negli archivi consultati.
[2] Carlo Torreano (1898-1959) è un intellettuale che negli anni Quaranta subentra a Giuseppe Bocca nella direzione della casa editrice Fratelli Bocca, da poco trasferitasi a Milano; cfr. *Bocca* di G. Dondi al link http://www.treccani.it/enciclopedia/bocca_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione 12.05.2020).
[3] In merito alle trattive con le case editrici per la pubblicazione de *L'Uomo* si veda qui alle pp. 63-64.
[4] Vedi K13 e K14.
[5] Sulle circostanze legate a Fabio Padoa-Schioppa che portano alla nascita del progetto di un'edizione italiana dell'opera ivanoviana si veda qui alle pp. 53-54 e le lettere K13, K14, K15, K27.
[6] Dalle parole di Küfferle non è possibile comprendere a quale biblioteca genovese egli faccia riferimento, tuttavia entrambe le biblioteche che conservano i materiali più antichi, la Biblioteca Universitaria e la Biblioteca Civica di Berio, registrano gravi danni a causa dei bombardamenti durante il periodo della seconda guerra mondiale. A Milano, invece, presso la Biblioteca Braidense durante i medesimi anni la maggior parte del materiale, in particolare i manoscritti, i codici miniati e gli incunaboli, sono portati nell'abbazia di Pontida, i cataloghi invece nei sotterranei del castello di Carminate; pertanto la consultazione del materiale è significativamente ridotta, nonostante l'apertura rimanga garantita per tutto il periodo bellico; cfr. *Brera e la guerra: la biblioteca nazionale braidense durante la prima e la seconda guerra mondiale*, a cura di D. Falchetti, L, Businaro, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 2009.
[7] Nerthus è il nome latino di una dea venerata da alcune tribù germaniche legata alla fertilità. Küfferle pubblica nel 1945 per la casa editrice Bocca l'opera *La Festa della dea Nerto: Mistero in un atto*.
[8] Ivetta Anan'in è moglie di Evgenij Arkad'evič Anan'in (1888-1965), intellettuale e scrittore russo, seguace degli ideali socialisti e componente di rilievo dell'emigrazione russa in Europa. Lascia la patria già dopo la prima rivoluzione del 1905 e vive prima a Parigi, poi in Italia. Dopo essere ritornato in Russia per un breve periodo durante gli anni Venti, si stabilisce definitamente in Europa, dividendosi tra Francia, Italia e Svizzera e vivendo spesso in condizioni di estrema povertà. Principalmente medievalista, le sue ricerche spaziano anche sulla storia e letteratura russa e su alcuni autori europei moderni, quali Nietzsche e Leopardi. Dallo studio di quest'ultimo nasce il saggio, cui allude qui Küfferle con un giudizio chiaramente negativo, *Le drame de Leopardi*, Rome-Paris, Scuola tipografica italo-orientale, 1941.
[9] Vedi nota 1.

K25.

Sori, 10 giugno 1943.

Caro Amico,

faccio seguito alla mia lunga lettera di ieri,[a] con cui Vi ho mandato anche le ultime liriche dell'*Uomo* tradotte,[b] per accompagnarVi i fogli con l'elenco delle varianti accettate o rifiutate e le motivazioni, assai brevi[1]. Ma con Voi, come già accadeva a voce, sono sicuro d'intendermi anche in forma così rapida.

Resto ora in attesa – *possibilmente*[c], come Vi ho detto ieri – entro il 22[d] corrente di una Vostra esauriente risposta alla mia lettera precedente e all'allegato di questa, nonché

delle osservazioni sulle poesie con le quali si è conclusa la parte maggiore della mia fatica sull'*Uomo*.

StringendoVi con grande affetto la mano, Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato: 1 manoscritto letterario di 5 fogli.

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.
[a] ieri,] *in rigo* ‹ieri› *ms*
[b] tradotte,] *in rigo* ‹tradotte› *ms*
[c] *possibilmente*] *in rigo* ‹possibilmente› *ms*
[d] 22] *in rigo* ‹25› *ms*

[1] Vedi K24.

K25a.

ELENCO DELLE VARIANTI
e osservazioni.

&&&&&

Parte I[1], melos A. – Credo che sia senz'altro da tener buona la stesura iniziale della mia traduzione. Non usai "flabello", perché minuto; al plurale anche. Tutta l'immagine, secondo me, perde di grandiosità 'naturale' nel rifacimento. Così la terza strofe spiega troppo in modo ragionativo; "polve", mentre altri arcaismi, adottati qua e là, sono eccellenti, non è accettabile. Anche il "per sempre" del penultimo verso è da conservare: è come un colpo di gong, dà veramente l''illusione' della quale si parla ed ha il suo riscontro nell'antimelos E (*D'unirsi a me, terreno, meditava – il complice* per sempre[a]). Non toccherei dunque questa poesia.

Parte I, melos G e antimelos G. – Ho apprezzato la bravura straordinaria con cui avete modificato in sdruccioli i senarî; però, nel risultato, le due poesie mi appaiono, ancora, coi senarî piani, nella loro forma più convenientemente composta e senz'amplificazione. Correggerei soltanto: melos G: «Tu col fegato *divino*[a]» (anziché: di Dio) e: «O fedifrago, per questo – forse fa *la gialla Erinni*[a] – su di te vendetta». Antimelos G: (ultima strofe):

Io e *Sono* della croce
sono i raggi e mai si fuse
l'uno dentro l'altro
da Lucifero al Risorto
che uscì in gloria dal sepolcro
come la diana.

("Forze avverse" può essere interpretato male; la ripetizione "della croce sono i raggi" giova invece ed è caratteristica di questa lirica. La "diana" o stella mattutina è bellissima, come immagine finale. Difendo qui Voi stesso da Voi stesso; perdonate!)

Parte I, melos X. – … allor che il Viandante, dallo sguardo
di cielo, proclamò: «*Mutate mente*[a]*!*»

Geniale questa traduzione, simile fin nel suono, di *Metanoeite*. I due versi seguenti, li lascerei com'erano. È bello il doppio significato di "mondo" (prima come 'cosmo', poi come 'terra') e audace l'immagine del cieco 'risvegliato' dentro il veggente. Accolgo invece: "alla vista novella rese il Padre", e leggo così l'ultima quartina:

Via mi portò dai sotterranei riti
e dal compianto per un dio sepolto, –
per seminarmi tra gli aulenti gigli
negli orti della nuova Galilea.

(Anziché: "nella rorida valle galilea", sia perché "rorida" è abusato, sia perché si sacrificherebbe l'idea, importante, della 'nuova' Galilea).

Parte II, melos A e antimelos A^2. – Sono senza nessun dubbio per la stesura precedente, con questi ritocchi: "son due richiami d'una stessa voce" (anziché: "sono due voci d'una stessa cosa", prosaico) e: "il seno della Madre, – umida Terra, –". Italianamente, sono due poesie 'calde', com'è, del resto, tutta la Seconda Parte del poema. Nel tentativo di abbreviar la strofe si corre il pericolo d'inaridirle o attenuare troppo. Qualche rima fortuita (dannate-segnate) oppure (fiato-prato) dispiace, per la sua stessa qualità. "Unita al suo Tristano", troppo familiare. "Boia" in luogo di "giustiziere" è parola compromessa dall'uso (ad esempio quel *boia*[a] d'un Carletto, e simili). "Calle", troppo materiale per l'eterea via sopra l'arcobaleno. "Bosco" e "Bella Addormentata" disorientano. "Il vago carme, o dee", foscoliano. "L'odi tu respirar? Dille che vive!" alfieriano. Vi raccomando vivamente di non respingere le due poesie nella mia stesura. Vi sono immagini talmente ricche d'intima logica poetica! Ad esempio:

avido dio delle anime *assetate*[a]
con dita *apironzanti*[a]
fondi su corde tinnule nell'*afa*[a]
ecc.

C'è l'estate, il 'fuoco' passionale, ecc. La strofe, come tale, dall'inizio 'danzante' per i quattro versetti, è resa lieve dal settenario che sta fra le due coppie di endecasillabi ed ha, nello stesso tempo, l'agio per il necessario canto disteso[b].

Parte[c] II, melos G. – (verso 3): "giace di Sfinge" (anziché: "di Sfinge giace"): è più maestoso e si evita la cacofonia.

Parte II, melos E: “d’impeto accendi – l’estro dei vati” (anziché: “tu con la lira – estasi i vati”).

Parte II, melos X. – Sta bene: “*lo colse*[a] il terzo”, ecc.

Parte II, melos E lungo. – Accetto tutta la prima strofe nella Vostra stesura, felicissima. Lascerei tal e quale la seconda strofe, col verso: “Io l’anima mia t’abbandono”. È detto meglio, mi sembra; e si evita la ripetizione del verbo (“ridonami”). Il concetto di ‘vita’ è già nell’“anima”.

Parte II, melos Th. – (verso 3): “io stesso appresto il talamo di fuoco” (anziché: “l’igneo giaciglio”).

Parte II, antimelos E lungo. – Correggerei solo i versi seguenti:

La Chiesa s’edifica, quando
l’un l’altro guardiamo, fratello
Mandò sette raggi una stella
e il mondo multisono tace.

(Quest’ultimo verso è una gemma). Nel resto della mia stesura c’è più movimento e vita e azione, come nell’originale. “Nel Terzo noi due siamo uniti, dal Terzo segnati ecc.” volto al passivo, è troppo narrativo. “Paurosi”, qui, è meno efficace che “confusi” e sta male di 3 sillabe. Anche il “che”, dopo il Nome, raffredda. Insomma, propongo la mia soluzione.

Parte II, antimelos X. – Il pensiero
brillerà a suo tempo in quello
fra di noi
che più ricco sia d’amore

è da preferirsi alla vostra variante, per intensità e vaghezza poetica.
Altri ritocchi in questa poesia:

Ma[a] sepolto sotto terra
esso è oscuro.
In ciascun di noi *s’asconde*[a]

Ultima strofe:

Vidi l’*Aleph*[a], vidi il *Beth*[a] –
luce orrenda! –
io sul ciglio del Tuo viso,
né osai legger fino al *Tau*[a]
tutte quante
del[d] Figliuol d’Uomo le glorie.[e]

Parte II, antimelos E. – Conservo “si seppellisce”, come più acconcio.

Parte II, antimelos D. – Aspetto le Vostre osservazioni ed eventuali correzioni per questa poesia, abbastanza fluida, mi pare.

Parte II, antimelos A. – Già detto più sopra (melos A) dell'unico ritocco da me fatto qui.

CORONA DEI SONETTI[3]

(Per brevità, riporto solo i versi che hanno avuto modifiche; quelli omessi, s'intendono nella forma del mio manoscritto in Vostre mani)

I.

le ombre di gesta che il furor primevo
con l'ugna incise nella terra rossa.

Con le acque e il fuoco in gara, gli empî altari
al suol rase il deserto,

IV.

Tosto i Giganti affronteranno il Giudice:
il lor disegno dall'oblio trarranno
per ribadire degli antichi ceppi
gli anelli con la nuova opra del maglio,

ch'essi in remote età, di padre in figlio,
battevan sull'incude, fucinando
la ribellione e – labaro d'audacia –
sopra il giovane mondo issando il fuoco.

Per compiersi a ogni sforzo è il termin posto,
e fornirà ciascuno il suo cammino;
vincendo, il male smaschera se stesso.

V.

di voluttà languenti e sacri stupri.

Del maligno Satellite si specchia
il corno scemo nella coppa impura.
Il talamo babelico è parato.

VI.

Accettato nella Vostra variante, felicissima.
(Nel verso penultimo: *quelli*[a], anziché quegli).

VII

Accettato nella Vostra variante; conservo però il verso:

il Santuario elevan sopra gli omeri,

perché l'altro non va. Inoltre, leggo: consacrat*a*[a] e, nel verso 5, correggo "scendendo" in "pendula dalle spalle", per evitare i troppi participî e gerundî vicini.

VIII

Il Santuario elevan sopra gli omeri
i messi di Salem celestiale,
nella nube d'incenso, il capo cinto
di pampini, chiamando alla vendemmia.

Il resto, come nella Vostra variante. Adotto anche qui la forma "Salem", per analogia con l'altro luogo (Re bianco di Salem).

IX

L'Uomo si diede alle passioni in preda:
fu d'Eva il primogenito Caino.

Son due le brame. Chi proclama l'"io",
chi bada al "sono". L'uno custodisce
il proprio bene; a Dio l'altro s'affida.

N'è scisso il mondo, e l'Uno s'è diviso.
Una mole possente, – torre torva, –

X.

Sonando l'adunata rivoltosa,
di nuovo la rivale delle cime
i tagliapietra innalzano, ove, aderta,
l'aquila solca l'etere infocato, –

(Per il terz'ultimo verso, preferisco la notazione già esistente dei "boschi").

XI.

La verità dov'è, la cortesia,

(Per "misericordia", mancava l'articolo; "cortesia", nel senso medioevale).

XIII.

benedicono ciò che al mondo è sacro;
Noi T'invochiamo, Arca di vita eccelsa!
"Gramigna e nepitella appassiranno
nel tuo meriggio: compi il Tuo giudizio!

Parte IV[4], melos A. – Quel che sapevan[f] Krishna ecc.

Parte IV, melos B. – Vecchia morta d'inedia, il corpo avvolto
dentro il lenzuolo giaccio
Ma s'invocò *Memoria sempiterna*[a];

Per il resto del componimento, non esito a raccomandarVi la mia stesura. La copula "e" della prima strofe trova analogia nelle copule dell'antimelos. I verbi, sempre finali, danno chiarezza.

Parte IV, melos G. – unico nel passato e nel futuro,
congiunge, come una metà con l'altra,

(meglio che "una metà legando all'altra"; il concetto rimane più semplice ed ha valore di una bella similitudine: si pensa a due mezze sfere o simili e il concetto delle "due tombe", dei due mondi, s'illumina).

Parte IV, antimelos G. – Memoria, madre dell*a*[a] Mus*a*[a], un sogno? È da conservarsi il singolare, perché, così, c'è la commozione del poeta, il quale pensa naturalmente alla sua propria Musa. Non appena si dica: Madre delle Muse (Mnemosine), tutto si raffredda; sembra filologia.

Parte IV, antimelos B.- Accetto con gratitudine i seguenti ritocchi:

e – pio romano, credulo ai prodigi, –
Perché sono ciascuno, fuorché Lui,
Vite onde sono un tralcio,

Il resto, è da conservarsi, secondo me, nella stesura iniziale.

&&&&&

Con l'occasione, Vi prego di dirmi la traduzione della parola *miriceskij* (che è nella Vostra dedica a Scestov); nonché quella di *obol* e *milot*, (antimelos D, parte II)[5]. Grazie.

ACRI e AFM. Varianti ds., cc. 1r, 2r, 3r, 4r, 5r.
[a] corsivo dell'autore
[b] disteso] *prima* ‹+++›
[c] Parte] *prima* ‹+++›
[d] del] *prima* ‹le virtù›
[e] le glorie.] *ins. ms*
[f] sapevan] *prima* ‹+++›

[1] Per il testo dei componimenti della Prima Parte vedi qui alle pp. 69-72. Küfferle adotta in questa lettera la denominazione dei componimenti secondo l'alfabeto greco, come appare nel testo originale in russo, mentre nell'edizione finale italiana è impiegato l'ordine alfabetico latino; per questo motivo le lettere indicate qui da Küfferle non sempre coincidono con quelle dell'edizione data alle stampe.
[2] Per le liriche della Seconda Parte vedi qui alle pp. 73-79.
[3] Per i testi dei sonetti della Terza Parte vedi qui alle pp. 80-83.
[4] Per i componimenti della Quarta Parte vedi qui alle pp. 84-86.
[5] La spiegazione di queste incomprensioni è data da Ivanov nella lettera successiva I5.

I5.

20 giugno 1943

Caro amico,

in primo luogo alcune osservazioni sulle poesie nuove:

Epilogo, strofa 3. Non è "primeva" la luce, piuttosto iniziale, – oltremondana, quale era cioè prima che il mondo fosse. Direi umilmente "candida luce", alludendo con "candore" e "neve" al racconto biblico della trasfigurazione («*candida nimis velut nix*», Marco IX, 2[1]), e questa reminiscenza sarà certo più efficace di qualsiasi altro epiteto sempre inadeguato.

Epilogo, strofa 4. Non si tratta d'un "rogo montano", bensì dell'*Alpenglühen*[2]. Né vedo chiaro dove proprio si trovi "la Coppa alzata all'orizzonte" (il Graal appare in fondo alla cupola). Finalmente: ciò che si vede nell'*ostensorio*[a] è l'ostia; il riflesso roseo proviene dal Sangue nel *Calice*[a]. Ecco quel che suggerisco:

> …Colui che qual colomba scese
> sull'aleggiante Coppa. E come un monte
> nevoso all'alba, l'etere s'accese
> di rosa intorno al Calice: del Sangue
> riflesso, che di grado in grado langue.

Né mi dispiace che la prossima stanza si conchiude colla stessa rima; anzi v'è qualcosa di misterioso e di magico in questa repetizione.

Nella 7-ma ottava si urtano fra loro un po' confusamente le forme verbali d'imperfetto e di presente; ciò che dà forse d'altronde alla narrazione una certa naturalezza del tono[b].

Nell'ultima stanza bisogna cancellare "Redentore", perché non il Cristo s'invoca, ma lo Spirito Santo (il Paracleto). Suggerisco: "i nostri corpi e il nostro cuore" [3].

L'acme della IV[a] parte non suscita alcun dubbio[4], mentre in quella della II parte occorre, prima di tutto, cambiare il verso: "dell'immortale *Tua*[a] melanconia", perché in tal modo "l'immortale malinconia" viene attribuita a Dio stesso. Il senso della frase da tradurre è invece questo: "Un duolo eterno m'è cotal[c] possesso". Preferirei pure, nella medesima strofe, non ripetere "adamante", ma dire semplicemente: "il tuo dono riprendi". Anche nella 6[a] strofe c'è qualche cosa che mi dispiace, e cioè: "in libera esistenza", perché "essere" ed "esistere" sono due concetti ben diversi. Suggerisco: "abiurando, volta per volta, del sovrano arbitrio l'eredità"[5].

Accetto il melos A della prima parte tale com'è, ma nell'antimelos E trovo un malinteso. Non voglio dire: "quello che, spirito, esser non potei, divenni in carne ed ossa",

bensì dico rivolgendomi a Lucifero: “quello che, spirito, esser non potesti, io fui in carne ed ossa”[6].

Più difficili forse sono le correzioni da farsi nel melos D e nell’antimelos D della prima parte. Confesso d’aver fatto menzione del cobra cedendo alla tentazione della rima rara, senza essermi bene informato se il colore di questa razza di serpenti corrisponda alla mia descrizione. Donde risulta che “cobra” deve essere senz’altro cancellato. Quanto al “fuoco fatuo”, non vi trovo nessuna somiglianza colla tigre. Più adeguatamente l’immagine che io voglio evocare sarà espressa così: “qual serpe nera e flammea (oppure: qual igneo e nero), striscia la tigre, socia della Morte”. E questo “socia della Morte” oltremodo mi piace. Il nome maschile “sacro bengalese”, trattandosi della tigre, crea una difficoltà e oscurità; diciamo piuttosto “*nume*[a] bengalese”.

Il verso dell’antimelos: “e i dolci allettamenti della vita” è un errore d’interpretazione. La Serpe ha la missione d’esaminare ogni *pretesa*[a] del vero essere, ogni aspirazione all’immortalità: solo colui che sostiene la prova del morso mortifero si mostra degno di dire «io sono». Suggerisco dunque: “e d’immortalità la brama umana col pungiglione gelido tentando”. Anche l’oracolo finale del serpente richiede un rifacimento. “Resta quel che sei” può essere riferito a qualità contingenti, mentre si tratta del principio d’individualità. Direi con oscurità voluta:

> Ed ora all’Uomo mormori: «Perdura
> memore, tu che seia, mutando i volti»[7].

Per quanto riguarda la Corona dei Sonetti, siamo in sostanza d’accordo, eccezione fatta del terz’ultimo verso del sonetto X, dove è necessario estirpare un inveterato errore d’interpretazione: “*lessà*[a]” significa non già “boschi”, bensì: “palco” (*Gerüst*) con altre parole “armatura”, che innalzano i muratori attorno all’edificio in costruzione. Ho corretto quindi: “vedi l’armatura”. È da notare inoltre che “*kovy*[a]” (sonetto IV) non è “*okovy*[a]”, cioè “ceppi”, ma “trame”, “macchinazioni”, “complotti”; ciò che mi sospinse a parlare nel mio tentativo di rifacimento di “armi” e di “trame”. Del resto, “ceppi” (a che servono? Per incatenare gli dei?) è tuttavia possibile[8].

Parte I, melos A[9].

Mi duole di contradirvi, ma un rimaneggiamento ne è indispensabile. Ostico m’è il “gran ventaglio” quale sfondo del quadro rappresentante Afrodite dinanzi allo specchio: non è forse un bel campione del cattivo gusto *fin de siècle*? I “flabelli” antichi e sacri (anche il vocabolo usato nell’originale significa precisamente “flabello”) si agitano per virtù delle aure celesti, spirti innumerevoli come i volti angelici intorno alla Madonna (Sistina) di Raffaello[10]. A Voi non piace la mia trovata; ma non si vedeva prima l’aurea Venere “dall’alto *sorridente*”, come la descrive Omero[11]. Poiché “Afrodite d’oro” deve essere rimpiazzata dalla “Venere aurea”, conforme alla tradizione poetica italiana, che non conosce ancora l’“Afrodité” dei Parnassiani francesi (così abbiamo eliminato pure “Eros”). – “Metallo delle

acque" logicamente impossibile. "Onda" si ripete nella quarta strofe (dove è necessaria). La parola "incattivita" non mi pare molto elegante. "Rapisce via" è un pleonasmo. "Foschia" non è forse abbastanza cupa (cfr. "rosea foschia" nell'Epilogo); "foschia" e "ribelle" non combaciano. La terza strofe nella mia stesura Vi sembra "spiegare troppo in modo ragionativo": in realtà, essa definisce soltanto con qualche precisione quel che è necessario definire, e cioè, la pluralità dei mondi, o regni, animici (a cui accenna l'ultima strofe) e l'esistenza d'un centro dirigente nell'io ("anima sapiente")[12]. Né mi pare meno astratta l'espressione: "fondare in sé la santità dell'armonia". Volete conservare "per sempre", che paragonate ad un colpo di gong ecc.; ma io ho proferito[d] incautamente questa parola nell'originale, né posso ormai, avendone ponderata la portata, proclamare con ciò che l'attuale dissidio intrinseco dell'essere umano sia la sua caratteristica essenziale ed il suo destino eterno. "Furibonda" nella quarta strofe fa rima con "onda". Nella mia stesura sono certo da proscrivere "polve" e "pelago". Quindi con tenacia (che Vi prego di perdonarmi) non desisto da ulteriori emendamenti e, confermando la mia variante della prima e dell'ultima strofe, sottometto al Vostro esame ciò che segue:

Ad un tratto, infoscato, il flutto sferza,
strappa le vele il vento, e ribollendo
dall'imo la marea calunnia[e] il cielo
senza una nube.
Né l'anima sapiente imporrà mai
santa concordia ai mondi suoi: fin tanto
che la polvere in polvere non torni,
non avrà pace.
Ma pure allora (ahimè, più concitata
forse e ribelle!) tutto ciò che giace
sul fondo sbatterà contro le rive,
torbida, l'onda.

Parte I, melos C e antimelos C.

Ciò che mi ha costretto a svolgere la «bravura» da Voi ironicamente «apprezzata» nel «modificare in sdruccioli i senari», è l'impossibilità assoluta di riconciliarmi con questi, ossia con la trascrizione in modo minore della melodia ideata in modo maggiore. La forma «più convenientemente composta» che Voi mi volete con tanta insistenza imporre toglierebbe ogni energia alle strofe che io voglio invece irose, incalzanti, pugnaci. Ben capisco la vostra resistenza ad assumere la responsabilità letteraria dei versi che non Vi vanno a genio; c'è però sempre un mezzo d'avvertire i lettori del casuale intervento dell'autore che Voi avete chiamato a collaborare. E poi vi sono nella traduzione stessa taluni difetti. "*Rodic*[a]" non vuol dire "genitore", ma "uomo della stessa stirpe". È il senso della seconda strofe del melos ("*tua*[a] coscienza", "guastasti i sogni") per colpa mia così oscuro? È comprensibile la frase: "la vita col sepolcro gioca", senza un commento che spiegherebbe che in russo si dice "gioco" lo scintillio delle gemme? "L'*io*[a] s'esprime" – è forse poetico? "Diana" può essere «bellissima come immagine finale», ma non mi serve, perché pallida, mentre il Risorto in tutti i canti liturgici viene paragonato al Sole trionfante; "*Denniza*" vuol proprio dire Lucifero (badate al D maiuscolo!). Invece di "forze avverse" si può magari dire

“della Croce forze opposte”, ma la prima variante è più poetica, e ciò che direbbero coloro che non pensano m’è indifferente[13].

Parte I, melos F (a proposito: sostituisco alle lettere greche quelle latine A, B, C, D, E, F, G, H; naturalmente le parole “melos A”, “antimelos D” ecc. debbono essere stampate in piccoli caratteri, a destra o a sinistra della pagina, per non sembrare titoli). È vero che i primi due versi della seconda strofa sono più gradevoli nella Vostra stesura, ma l’ultimo verso di questa poesia mi piace meglio[14] nella mia, ed ecco perché: il vocabolo (biblico!) “rorida valle” evoca in ogni conoscitore della poesia liturgica il ricordo del bellissimo introito «*rorate coeli desuper*» (che si canta nel tempo dell’Avvento)[15] e il ricordo dei “gigli della valle” (perciò si potrebbe dire, se mai, “nei prati”, ma non già negli “orti”, Gesù parlava dei gigli selvaggi)[16], mentre l’espressione “nuova Galilea” si associa nella mia mente a tanti nomi geografici coloniali o americani. Il “nuovo Esdrelon” del testo originale è tutt’altra cosa: si immagina la fiorente vallata, cantata da Salomone[17], ormai in nuova e maggiore gloria! Parlando di *Galilea*[a], basta nominarla, e il contrasto coi misteri dell’antica Grecia già si sente.

Parte II, melos A e antimelos A[18].

Ecco, dopo il melos A e il melos-antimelos C della prima parte, il terzo (ed ultimo!) punto nevralgico della nostra disputa. Mi rincresce vivacemente di non poter accettare (è un rifiuto categorico!) né la strofe da Voi foggiata, né i particolari dell’interpretazione, per quanto fedele alla lettera. Ho trovato nella mia stesura una certa melodia che mi soddisfa, forse perché simmetrica. Eccone la struttura ritmica: due ondate, presso a poco eguali (26 sillabe + 27 sillabe) e un endecasillabo finale (coda). Le Vostre obiezioni particolari non sono micidiali. Le rime fortuite “dannate-segnate” nel melos annunciano l’apodosi del lungo periodo; le due altre (“fiato-prato”) concludono l’esordio dell’antimelos. “Unita al suo Tristano” sarebbe «troppo familiare»? No, piuttosto cordiale ed umano, e mitiga opportunamente il pathos cosmico dei versi precedenti. “Calle” sarebbe «troppo materiale»? Altrettanto si potrebbe dire del “crollo d’arco”. Un verso sarebbe «foscoliano», un altro «alferiano»? Meno male, perché ambedue sono grandi poeti, e la mia coscienza è pura: non si tratta né di un’eco, né d’una reminiscenza. E poi “alferiano” non vuol dire “di Alfieri”, né “foscoliano” – “di Foscolo”! Non piace “boia”? Va bene, diciamo: “tu, diro (oppure: servo) mistagogo, avido nume”. Spetta a me di esporvi le mie critiche, che sono però per lo più autocritiche, donde capirete perché il rifacimento di queste due odi mi costò tanto lavoro. “Avido nume delle anime assetate”: no, delle anime fameliche, secondo Platone[19], né c’è corrispondenza fra “avido” e “assetato”. “Dita apironzanti”: non sono le dita che ronzano, ma le corde. E se ho sacrificato le parole “nell’afa”, non ho sacrificato la rispettiva immagine o sensazione: il Vostro felice epiteto l’implica. “L’anelito di tutti i pellegrini (?) erranti per la fatale (?) meta d’ogni (?) cammino” è, certo, assai oscuro ed impreciso il che non si può dire della formola: “l’anelito di tutte le volontà dannate ad agognar le mete da te sognate”. Pieno di senso è pure l’altra formola: “chiamando i vivi oltre la soglia” (traduzione esatta). “Ambedue che nacquero gemelli” (aggiunta all’originale) è un mio omaggio a Leopardi[20].

Il rifacimento che ho fatto dell'antimelos (tanto caro al mio cuore) mi procura una intima gioia: ciò che mi sembrava inesprimibile ha trovato in esso una espressione sia pure pallida, ma giusta, mentre il testo originale era ancora approssimativo, insieme malfermo ed esuberante. Non può un poeta pretendere alla missione di 'redimere' l'Anima del Mondo; ma egli compie un atto teurgico facendo risuonare il sacramentale 'Tu sei' nella selva selvaggia ove dorme l'Anima prigioniera: l'antico e sacro mito della *Belle au Bois Dormant*[21] non può «disorientare» colui che intende il linguaggio dei simboli, anzi gli dà il necessario orientamento, senza il quale il nesso fra 'Tu sei' e la comunione con la Madre Terra e la Tomba resta appena adombrato, certo non determinato. Mi commuove l'amore con cui Voi cercaste di riprodurre queste due poesie, Vi duole di vedermi guastarle e distruggerle, Voi mi difendete contro me stesso; ma – credetemi – la costruzione dei ponti d'arcobaleno e quella dei ponti d'acciaio richiedono uguale precisione[22].

Le proposte concernenti parte II, melos C, melos F, melos G (*Amor siderale*), melos H (*Finché non amo*) accetto tutte quante.

Parte II, antimelos G (*La Chiesa*). Avete accettato quattro righe da me suggerite, le altre no. Badate però al verso: "(leggiamo) noi due l'un nell'altro quel segno", – non è forse cacofonico? Meglio io dissi: "Inciso v'è il Nome, che l'un nell'altro, *il medesimo*[a], legge". Senza questa determinazione, che il Nome, cioè, sia unico, il medesimo nell'uno e nell'altro, non si capisce neppure "il mutuo Amore", né chi sia il Terzo che unisca i due. È necessario, mi pare, accettare anche questo mio contributo. Per il resto, non voglio questionare, sebbene "due uomini abbraccia" non sia armonioso.

Parte II, antimelos F. Tanta è la mia[f] mitezza (perdonate il vanto!) che Vi concedo perfino la licenza di sostituire al mio *pensiero*[a] ("che ti sia fra tutti caro") il Vostro ("che più ricco sia d'amore") – proprio «per intensità e vaghezza poetica»[23]. E per la medesima ragione preferisco "brillerà qual Sole in quello" al Vostro "brillerà a suo tempo in quello". Accetto anche la variante dell'ultima strofa.

Parte II, antimelos E. "Si seppellisce" è esattissimo come traduzione, ma non mi piace: odio gli apoftegmi approssimativi. Meglio è: "se stesso fugge".

Parte II, antimelos D. Voi[g] aspettate le mie osservazioni su questo componimento, ma – cosa strana! – non ce l'ho. Pare che non me l'abbiate inviato. Mi domandate pure che cosa proprio significhino "*obol*" e "*milot*". Le anime dei morti che vogliono essere trasportate sulla sponda del regno Plutonio pagano a Caronte per il traghetto un "obolo." Io fingo ciò che segue: per ottenere la moneta, essi vendono la loro veste, *mêlôtê* (proprio: pelle di pecora; poi in genere, veste, mantello, per esempio – *mêlôtê* d'Elia che comunica il dono profetico al suo discepolo). Per 'veste' intendo il corpo che il defunto lascia quaggiù.

Parte IV, melos B.

Difendo con ardore non già il mio "prete" contro il vostro "sacerdote", ma il *Vostro* (originario) "passante capitato lì per caso" contro il freddo "sconosciuto" (ci vuole qui una piccola dose di 'realismo'). E soprattutto l'elegante frase: "mentre l'assecchita spoglia perplesso guardo" contro il brutto avverbio "perplessamente" e l'asserzione che l'oggetto dell'interesse osteologico del passante fossero specialmente le ossa. La congiunzione "e" della prima strofe è comunque assai sgradevole, perché nella seconda strofe manca: perché la morte e il prete sono uniti fra loro e il passante sta solo? La composizione della poesia richiede tre figure isolate! Oppure che tutte e tre persone siano legate per mezzo d'un polysyndeton (e…e…), come nell'antimelos B[h]. Perciò suggerisco: "pio sacerdote" o "umile prete", o raccomando addirittura la mia modesta elucubrazione. "Ma s'invoca"… naturalmente va.

Parte IV, melos C[24].

Certo è preferibile "una metà legando all'altra": il senso resta immutabile, e si può sempre pensare alle due "sfere" o "tombe", come volete, ma si evita così il triplice "come" (un "come" in ogni strofe), che costituisce un grave difetto di stile.

Parte IV, antimelos C.

Non dimenticate che l'antimelos A della seconda parte si rivolge alle Muse; il lettore le conosce. Perché debbo adesso invocare una Musa sola? Perché lo vuole il testo originale! Va bene, è lo stesso.

Parte IV, antimelos B.

Ponzio Pilato può esser nominato o subito, al principio, come nella mia stesura, o in fine della strofe, quando il lettore ha già indovinato, individuato[i] colui che conduce fuori l'Uomo per sollazzo alla folla e lo addita con la bianca mano. Ma come mai, neppure dopo le mie correzioni, non avete finora intraveduto l'importanza di questo terribile aggettivo: mano bianca di colui che or ora si è lavato le mani? È una cosa incredibile, e Voi mi consigliate di conservare ciò che si legge nella stesura iniziale! Poi, perché preferite l'astratto "assisto" al mio "osservo", conforme all'originale? "Sgomento" è stato d'animo, "pauroso" proprietà di carattere (l'originale vuole "pauroso"). Non c'è nessun dubbio che bisogna dare questa poesia nella mia stesura, che conserva tutto quel che è sano nella Vostra iniziale.

La parola enimmatica nella Dedica è semplicemente un errore di stampa: "mirico" invece di "lirico". Ma credo che non è il caso di tradurre questa Dedica. Egli non è legato al destino del mio poema né come uomo né come pensatore, salvo quello inaspettato oracolo di cui nella Dedica parlo. Né voglio dare il pretesto d'annoverarmi tra gli esistenzialisti, i quali sono oggi di moda. Ma se omettiamo la Dedica, bisogna fare del testo di S. Agostino il motto per la terza parte (*Le due Città*)[25].

Accetto le condizioni dell'editore. Il mio non è in grado di far stampare il libro senza indugio[26]. Mi dispiace che questa lunghissima dissertazione è bell'e pronta soltanto oggi, il

giorno 20. Non so quando Vi giunge. D'altronde, perché tanta fretta? Come mai potremmo appianare tante difficoltà e controversie in pochi giorni? L'unica cosa che abbisogna è perfezione.

Con i migliori auguri per Voi e la Vostra famiglia

affezionatissimo e riconoscente[l]

Venceslao Ivanov

P.S. La schedina sopra la dea Nerthus viene spedita domani[m].

21 giugno 1943[n]

Il testo della lettera è conservato in entrambi gli archivi ACRI e AFM ma in molteplici e diverse copie. Ho deciso di adottare la copia di Milano, proveniente dal fondo Küfferle, come versione di base per restituire qui il testo in quanto è quella ricevuta da Küfferle stesso. In questa fascia sono date le correzioni presenti in quest'ultima copia (indicata con M) e le varianti della copia dattiloscritta conservata nell'archivio di Roma (indicata con R) composta dalle pagine 1-7 sulle 8 totali. Le altre copie conservate, manoscritte e dattiloscritte, nell'archivio di Roma presentano solamente alcune pagine della lettera e, sebbene non ne siano trascritte qui le varianti poiché sarebbe risultato troppo lungo e non utile ai fini della presente edizione commentata, saranno tuttavia da tenere in considerazione in una eventuale futura edizione critica. Lettera ds., cc. 1r, 2r, 3r, 4r, 5r, 6r, 7r, 8r.

[a] Corsivo dell'autore
[b] tono] R ‹sono›
[c] cotale] M *sps. a* ‹tale› *ms*; R ‹tale›
[d] proferito] R ‹preferito›
[e] calunnia] R ‹columnia›
[f] Invece di…indifferente] R manca
[g] la mia mitezza] M ‹la mitezza› *ins. ms*; R ‹la mitezza›
[h] Voi aspettate] M ‹Aspettate› *ins. ms*
[i] Oppure…antimelos B] M *ins. ms*; R manca
[l] , individuato] R manca
[m] Con i…riconoscente] M *ins. ms*; R manca
[n] domani] M *prima* ‹contemporaneamente›; R ‹contemporaneamente›
[o] 21 giugno 1943] M *ins. ms*; R manca

[1] La citazione completa del versetto nel testo della *Vulgata*, versione ancora adottata in quegli anni, è la seguente: «Et vestimenta ejus facta sunt splendentia, et candida nimis velut nix, qualia fullo non potest super terram candida facere», consultabile al link https://www.bible.com/it/bible/823/MRK.9.VULG (ultima consultazione 12.05.2020).

[2] L'*Alpenglühen* è un termine tedesco che indica l'effetto ottico che si verifica sulle cime delle montagne, in particolare delle Alpi, al tramonto e all'alba: le zone più alte dei monti appaiono di tinte rosseggianti e violacee mutando intensità e colore in base alla luminosità del sole. In italiano tale fenomeno è chiamato 'Enrosadira', dalla parola ladina *rosadüra* o *enrosadöra*, il GDLI ne dà la seguente definizione: «Fenomeno caratteristico delle Alpi Dolomitiche, che al tramonto si colorano in rosa, per poi passare gradatamente al violetto». GDLI, V, p. 165, s. v. *enrosadura*.

[3] Il testo dell'Epilogo è restituito qui a p. 87.

[4] Per il testo dell'akme della quarta parte vedi qui alle pp. 84-85.

[5] Per il testo dell'akme della seconda parte vedi qui alle pp. 75-76.

[6] Il melos A della prima parte si trova qui a p. 69; mentre l'antimelos E alle pp. 71-72.
[7] I melos e antimelos D della prima parte si trovano qui rispettivamente alle pp. 69-70, 71.
[8] La corona di sonetti è riportata qui alle pp. 80-83.
[9] Il testo di questo componimento, come quello dei successivi che lo seguono tratti dalla prima parte, è restituito qui alle pp. 69-72.
[10] La Madonna Sistina di Raffaello ha nella letteratura russa una grande diffusione. Essa è simbolo di una bellezza sovrumana, dipinta per ispirazione divina, e ha segnato la vita interiore e letteraria di diversi scrittori; tra i più noti si ricordano Žukovskij, poeta amico di Puškin, Gogol', Turgenev, Lermontov, Tolstoj, Bulgakov, Grossman e soprattutto Dostoevskij. L'ammirazione per tale dipinto è, in parte, anche ragione del trafugamento della tela avvenuto nel 1945 da parte dell'armata rossa dopo la conquista di Dresda; l'opera rimase nascosta nei sotterranei del museo Puškin a Mosca e, dieci anni dopo in occasione del patto di Varsavia, fu restituita. Cfr. A. GALLERANO, *La "Madonna Sistina" e la Russia (I)*, «Antroposofia», 1996, 5 pp. 268-280; *EAD.*, *La "Madonna Sistina" e la Russia (II)*, «Antroposofia», 1996, 6, pp. 323-331.
[11] Cfr. OMERO, *Iliade*, III, vv. 561-562.
[12] I concetti espressi qui da Ivanov di regni animici e anima come centro dirigente dell'io traggono origine dal pensiero steineriano e antroposofico cui il poeta si è avvicinato, come si è visto, per un certo periodo della propria vita. In particolare, tale dottrina distingue il mondo sensibile, in cui il corpo fisico dell'uomo è legato allo spirito attraverso l'anima; il mondo animico, dove il corpo è stato abbandonato e l'anima deve attraversare le sette regioni che costituiscono tale regno per liberarsi completamente dai desideri propri del mondo sensibile; e il mondo spirituale, in cui sono presenti gli archetipi di tutte le entità dei mondi precedenti. Cfr. https://anthroposconoscitestesso.org/mondo-animico-e-mondo-spirituale/ (ultima consultazione 12.05.2020). Da notare che l'aggettivo 'animico' si trova impiegato solamente in questo contesto con il significato di 'relativo all'anima', ma nella lingua italiana risulta inesistente, non compare infatti nel GDLI.
[13] Nel commentare la traduzione di Küfferle dei melos e antimelos C, Ivanov riprende le parole del suo corrispondente scritte nella lettera precedente K25 (in particolare vedi qui alle pp. 136-137).
[14] Scelta scorretta dell'avverbio di maggioranza; non rappresenta un calco dalla lingua madre in quanto anche in russo l'espressione di gradimento richiede l'avverbio di quantità e non di qualità.
[15] «*Rorate coeli desuper et nubes pluant iustum*» *Is.* 45, 8. Introito che si canta nella quarta domenica di Avvento nella liturgia cattolica, non in quella ortodossa, con melodia che risale al XVII secolo; cfr. *Dizionario Ecclesiastico*, III, Torino, UTET, 1958, p. 594.
[16] Cfr. *Mt*, 6, 28-30.
[17] Probabilmente Ivanov allude ad alcune descrizioni di giardini fioriti presenti nel *Cantico dei Cantici*, testo attribuito a Salomone (cfr. *Ct*., 2, 8-13).
[18] Per questi componimenti e i seguenti, tutti tratti dalla seconda parte del poema, vedi qui alle pp. 73-79.
[19] Platone distingue nell'anima due facoltà, una razionale e una irrazionale e appetitiva, cfr. PLATONE, *Timeo*, XXXII; ID., *Repubblica*, IV, 431a.
[20] Cfr. *Amore e Morte* in LEOPARDI, *Canti*, XXVII.
[21] *Belle au Bois Dormant* è una fiaba popolare della tradizione europea, diffusasi soprattutto con le rielaborazioni di C. Perrault (*La belle au bois dormant*, in *Histoires et contes du temps passé*, 1697) e dei fratelli Grimm (*Dornröschen*, in *Kinder – und Hausmärchen*, 1812-1822). Con questa fiaba Ivanov intende rappresentare l'Anima che, prigioniera nel corpo, attende di essere liberata dallo Spirito; cfr. *Anima* in IVANOV, *Ss*, III, pp. 269-293.
[22] Come per i melos e antimelos C della prima parte (vedi nota 13), anche in questo caso Ivanov riprende alcune parole di Küfferle della lettera K25, precisamente qui a p. 137.
[23] Espressione impiegata da Küfferle in K25, qui a p. 138.
[24] Il testo delle liriche della quarta parte si trova qui alle pp. 84-86.
[25] Nell'edizione russa dell'opera, Ivanov dedica il poema a Lev Šestov, riportando l'evento preciso da cui tale dedica è nata, secondo cui il filosofo russo rimase profondamente colpito nell'udire alcuni versi ivanoviani e citò a memoria, cogliendone delle corrispondenze, alcune parole del *De civitate Dei* di sant'Agostino; a tal proposito si veda qui alle pp. 22, 62-63. Sebbene Ivanov ribadisca in questa lettera la propria intenzione di non mantenere la dedica a Šestov, non ritenendolo figura decisiva, tuttavia nell'edizione italiana di Küfferle comparirà comunque, vedi qui a p. 65.
[26] Non ho potuto trovare a quale editore Ivanov si stia riferendo.

K26.

Sori (Genova), 24 giugno 1943.

Mio caro e venerato Amico,

la Vostra lunga, esauriente lettera del 20 corrente mi è giunta il 22, e da allora non mi son tolto dalla scrivania, tutto immerso nell'*Uomo*. Ma consentite, prima di parlarVi del nostro lavoro, che io metta in chiaro un punto della Vostra lettera che mi ha sinceramente addolorato: è dove voi dite (a pagina 4): «Ciò che mi ha costretto a svolgere la bravura da Voi ironicamente apprezzata ecc.»[1]. La mia devozione e ammirazione Vi è nota: può esservi ironia da parte di chi ha tutto da imparare da Voi? Quest'erronea e deprecata impressione può esserVi venuta dal 'tono sommario' – di cui però Vi avvertivo come di un'esigenza della brevità[2] – di quella mia lettera che, d'altra parte, ho scritto in fretta, fra mille altre cose che mi frastornano. Ho adottato, nel nostro scambio epistolare sulle 'varianti' ecc., – anche questo per evitare lungaggini e reticenze – un tono da pari a pari: in realtà, la cosa è ben diversa. E Vi prego di tener presente che io, come Vi ho detto a Roma, amo la poesia, mi sto umilmente preparando ad essa, incoraggiato anche dalla Vostra benevolenza, ma non posso 'esser sempre all'altezza', come si suol dire, nel nostro attuale rapporto di collaborazione. Perciò, quando Vi meravigliate di qualcosa (pagina 7: «è incredibile ecc.»[3]), io Vi dò ragione nel mio intimo, ma so anche la causa del Vostro stupore: Voi, forse, mi stimate da più di quel che io non sia. Ma se (parlo del tutto sul serio) per Voi questa nostra traduzione dell'*Uomo* è, sopra tutto, un esercizio di pazienza e, per usare la Vostra espressione, di mitezza, per me è una 'scuola': sono certo che, in una mia prossima opera, io vedrò i frutti non solo dei nostri preziosi incontri romani, ma anche dello sforzo durato a cimentarmi con *L'Uomo* che è, dopo 35 volumi da me tradotti dal russo, la traduzione più difficile che io abbia mai tentata[4]. Scusate, se Vi ho intrattenuto tanto su quell'avverbio della Vostra lettera; mi è parso indispensabile esporVi, in questa occasione, il mio vero atteggiamento interiore verso di Voi e verso l'opera Vostra. Giacché siamo a parlarne, aggiungerò che ogni difesa o rifiuto di questa o quella variante, ecc. non ha come movente il fatto che io (personalmente) mi senta o no di rispondere col mio nome di un punto piuttosto che dell'altro della traduzione, ma l'obiettivo amore e l'altrettanto obiettiva volontà di presentare *L'Uomo* al pubblico italiano nel miglior modo possibile. Ormai, dato il contributo 'essenziale' da Voi dato al mio primo, incerto tentativo, non è più il caso di parlare di una traduzione mia, fra l'altro; sul frontespizio, col Vostro consenso, vorrei far stampare, infatti, la dicitura seguente: «Traduzione dal russo di R. K. in collaborazione con l'Autore». Quanto questa collaborazione sia stata decisiva, apparirà dalla mia stessa prefazione. Dunque, le osservazioni che io faccia o che io stia per farVi, consideratele sempre alla luce dell'intenzione disinteressata (non egoistica) da cui sono mosse. Dove ho torto, me lo mostrerete; dove ho ragione, lo riconoscerete, come sempre, con quello spirito di pronta accondiscendenza che, ormai, mi è familiare in Voi[a].

Vi mando intanto, nuovamente ricopiata, la Parte III (Corona dei sonetti[5]) nella forma per me definitiva, ma suscettibile, naturalmente, di qualche ulteriore Vostro ritocco o suggerimento. La citazione di S. Agostino è al suo giusto posto, come 'motto' della III Parte.

Rileggete, per favore, di seguito i sonetti, per averne una visione complessiva dal solo punto di vista della poesia italiana. Poi, osservate le pochissime modificazioni ultime da me introdotte: Son. VIII – "se il Principe ecc." (il *se*[b] rende egualmente il senso e mi permette di evitare il *Prence*[b], veramente inelegante); Son. IX – "Da qui – la lotta che ha diviso il mondo": dopo il rifacimento della prima terzina, la quale dà tanta chiarezza, mi è parso opportuno ripristinare questo verso, perché, qui, la parola "lotta" è importante, come nell'originale, per tutto il complesso dei sonetti; inoltre, ho corretto: "una mole *superba*[b]"; Son. XIII – Avendo trovato un buon verso: "Del tempio non lasciar pietra su pietra!" Vi chiedo di poterlo inserire come 2° nella quartina, essendo consono alla costruzione diretta del 1°; così il 2° verso primitivo diventa 3°.

Non ho fatto materialmente in tempo se non a riesaminare a fondo poche altre cose del manoscritto. Eccone il risultato:

Parte I, melos A[6]. – Sì, c'era bisogno di rimaneggiarlo e Ve lo accludo nella nuova stesura. Accolti i "flabelli" (mi è tanto piaciuta e mi ha convinto la motivazione di essi), ho tolto l'ingombro dell'"aer", parendomi sufficiente l'azzurro, ho fatto largo a Omero, ecc. "Incattivito" non è inelegante; anzi, efficace e proprio. Del mare, appunto, si dice che è "cattivo". Mi par di aver risolto bene anche il resto della 2ª strofa: "fortunale" essendo in modo specifico "tempesta di mare". Ho fatto tesoro sia dell'"anima sapiente", sia della "santa armonia". Nella 4ª strofa, dopo molto, ma molto 'ascoltare interiormente', ho ristabilito "ancora" che rafforza assai, anche perché riecheggia l'"allora", e a "furibonda" ho sostituito "tempestosa", evitando così la rima fortuita nel giro della strofa. I due ultimi versi della poesia mi sembrano, ora, felicemente espressi, con l'esclusione di "per sempre", come da Vostra indicazione.

Parte I, melos C. – Tanto per questo melos quanto per l'antimelos corrispondente ho adottato la Vostra trasposizione *in maggiore*[b], coi senarî sdruccioli. (Vedete dunque che, alla fine, mi sono persuaso: nell'altra stesura, coi senarî piani, mi seduceva certa solennità e pacatezza di chiuse; ma, dal momento stesso in cui, giustamente, mi osservate che la Vostra intenzione è quasi rabbiosa, concitata, ecc. non c'è scelta possibile: la forma da prendere è la Vostra). Qualche modifica da me apportata: 2ª strofa: mi sono riaccostato all'originale, per non lasciar fuori il bel motivo dei "sogni"; per le "vene" ho usato "floride", credo non male. 3ª strofa: qui, con la stessa vaghezza dell'originale, e con maggior scorrevolezza del costrutto italiano, ho conservato la ripetizione di "anima". Anziché riprendere l'"occhio" dalla prima strofa ("occhi"), ho ripreso qui "sguardo" che è, appunto, quello che esaspera la tigre. Strofa 4ª: Vi prego d'illuminarmi su "vindice dei Numi": è riferito all'uomo? (Se si potesse trovare altro, per questo verso, preferirei)[c]. Ho sostituito al "fiero", già spesso adoperato altrove, "sacro", sia perché, qui, faceva rima con "tesoriero", – il che, per mio conto, è un neo in un componimento tutto senza rime, specie se si tratta di una traduzione, – sia perché aiuta la comprensione del melos seguente, dove ho messo: "Il nume del Bengala", rendendo, così, chiara l'allusione alla tigre.

Parte I, antimelos C. – Per rilevare meglio l'intima logica del fulgore cangiante dell'adamante, nella 1ª strofa ho sostituito "arde" a "vive". Così, nella 2ª strofa, "fulgor" a "parlar". Per la strofa 5ª ho preso l'immagine degli ultimi due versi dalla Vostra lettera, non potendo conservare, per il ritmo, "il vero Lucifero", né piacendomi il didascalico e un po' raffreddante verso "che una prisca lauda voca". La strofa, ora, si conclude, a parer mio, 'in gloria':

Io e *Sono* – dellad croce
forze avverse – furono ambe
irriconciliabili
da Lucifero al Risorto
che, qual Sole trionfante,
si levò dal tumulo.

Parte I, melos D. – Propongo, come primi due versi:

Qual nero-fiammeo serpe,
striscia la tigre, – socia della Morte:

L'aggettivo composto "nero-fiammeo" è bello; serpe, al maschile, di uso letterario, fa riscontro al "Serpe antico", già adoperato al maschile nella III Parte, in uno dei sonetti[7]. Come primo verso della 2ª quartina:

Il nume del Bengala.

Parte I, melos F. – Accetto, condividendo il Vostro parere, il verso:

nella rotonda valle galilea.

Parte I, antimelos D.- Sostituisco al 3° verso il vostro: "e d'immortalità la brama umana" e correggo così gli ultimi due del componimento:

ed ora all'Uomo mormori: «Perdura
memore, tu che sei, mutando i volti!»

Parte I, antimelos E. – Sta bene: "che, spirito, esser non potesti, io fui". Con ciò abbiamo riordinato le cose più urgenti della Parte I.

+ + +

Parte II, acme[8]. – Nella 4ª strofa è da leggersi ora:

M'hai fatto erede della Tua ricchezza, –
il possederla m'è un eterno duolo!
Come dirò: «son io»?
Il Tuo dono riprendi, ecc.

E, nella 6ª:

Con l'Eterno così, sul primigenio
diritto, l'Uomo disputa, – abiurando,

di volta in volta, del sovrano arbitrio
l'eredità. Ecc.

Di quest'acme io sono ora soddisfatto, tranne il 3° verso della 1ª strofa, dove ho messo, di mio, "cupo": non potreste suggerirmi qualcosa di meglio? Vorrei risolvere altrimenti questo endecasillabo.

Parte II, antimelos F. – Strofa 4ª, v. 3°:

In ciascun di noi s'asconde.

Accetto, naturalmente: brillerà qual Sole in quello, ecc.

Parte II, antimelos E. – Accetto: "se stesso fugge".

Parte II, antimelos D. – Realmente, allo stato di abbozzo, era rimasto fra le mie carte. Ve lo mando, dopo averlo riveduto, e Vi prego di farmi le Vostre osservazioni.

+ + +

Qui finisce il lavoro vero e proprio che ho potuto compiere in questi ultimi giorni e, in parte, anche notti; stanotte siamo stati sorvolati e la contraerea ha accompagnato per due ore e mezzo le mie elucubrazioni sul nostro manoscritto! Vi riscriverò, dunque, per le rimanenti cose. Ad esempio nell'EPILOGO, ho già messo "candida luce" (bello!). Nella strofa 4ª ho adottato la Vostra variante, tranne però l'ultimo verso e il penultimo emistichio: credo si possa risolver meglio. Nella 7ª ottava, il "salto" fra i tempi verbali dà vivezza e lo lascerei, infatti, volentieri. Per l'ultima stanza propongo, al posto del "Redentore", "Salvatore": così si ha una *Steigerung*, sempre in sede di rima: Consolatore – Vivificatore – Salvatore, tre attributi dello Spirito. "Salvatore" rende inoltre "spasì" del testo originale[9]. Ritornerò su "La Chiesa", sulla "Vecchia", su "Pilato", ecc. e Ve ne darò il resoconto[10].

Rimane la questione – ardua per me – del melos A e antimelos A della Parte II. Io ho compreso bene quel che mi dite in proposito e, dopo ciò, considero come 'non fatte', cioè 'non esistenti', le relative mie stesure sulla scorta dell'originale. Dal momento che il poeta ha portato più a fuoco la sua propria concezione e ha ricantato, nella sua anima, diversamente i due motivi, il testo non ha, qui, più nessuna autorità, né, di conseguenza, il traduttore di esso. Ma il problema è il seguente: così come sono, le due poesie tradiscono l'intarsio, fanno sentire troppo – perdonate! – che sono state composte da un orecchio vigile, sì, ma 'straniero'. Sono certo che, se aveste ricomposto queste liriche in russo, ne avreste fatto due capolavori. Così, invece, – credetemi: le ho lette e rilette nel modo più obiettivo, – non possono restare accanto a tante altre cose, veramente riuscite in italiano, del poema. Forse, è la strofetta che non va, fra l'altro; insomma, qui Vi prego di aver tanta bontà e pazienza. Non si tratta di noi due, ma di una terza cosa: di far 'vivere' in italiano due bei, commossi motivi della Vostra anima. In due dobbiamo pur riuscirci. Se io provassi a trasfondere, fondandomi sulla Vostra stesura ultima, – non sul testo, naturalmente, – in altro ritmo o

forma strofica, le due liriche? Padrone, Voi, di cestinare il tentativo. O pensate Voi uno schema da suggerirmi allo scopo. Abbiamo[e] pur[f] vinto qualche altra battaglia 'disperata': (ricordate *Ciascuna cosa che tondeggia*? Quanti rifacimenti, in rima e senza! Alla fine, siamo stati contenti tutti e due[11]). Su questo punto attenderò Vostre istruzioni.

Mi assenterò da Sori, probabilmente, il 1° luglio, cioè fra 8 giorni. Gradirò molto che, intanto, mi confermiate di aver ricevuto in regola questa mia lettera col ms/ accluso. Poi, potete scrivermi ancora qua, ché la posta mi raggiunge. Grazie per la schedina della Nerthus che mi arriverà, certo, presto. In Tacito (*Germania*) ho trovato un capitoletto che ne parla[12]. Da me e dalla Giana accogliete, per favore, i più deferenti e insieme affettuosi e amichevoli saluti. Ricordatemi a Vostra Figlia e alla Signorina Olga.

Allegati: 2 manoscritti letterari[g].

Vostro affezionatissimo

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ds., cc. 1r, 2r, 3r, 4r.
[a] in voi] *ins. ms*
[b] corsivo dell'autore
[c] (Se si potesse…preferirei)] *ins. ms con * sul marg. inf. a p. 2*
[d] della] *prima* ‹+++›
[e] Abbiamo] *prima* ‹+++›
[f] pur] *ins. ms*
[g] Allegati: 2 manoscritti letterari] *in rigo ms* ‹Allegato: 1 manoscritto letterario›

[1] Qui a p. 144.
[2] Vedi K24 e K25.
[3] Qui a p. 147.
[4] Sull'operato di Küfferle come traduttore si veda qui alle pp. 36-37, 40-41.
[5] Qui alle pp. 80-83.
[6] I componimenti della prima parte si trovano qui riportati alle pp. 69-72.
[7] Nel GDLI è registrato l'uso di 'serpe' al maschile in autori come POLIZIANO, *Stanze*, I, v. 87: «Zufola e soffia il serpe per la biscia» e PASCOLI, *Nuovi Poemetti*, *Pietole*, v. 149-150: «nè il serpe striscia in terra lungo, e s'alza / ravvolto a spire»; il numero maggiore, tuttavia, di occorrenze della forma maschile si trova nel significato di «demonio, con riferimento all'episodio biblico della tentazione di Eva nel paradiso terrestre», ad esempio in V. COLONNA, *Rime spirituali*, CLXVIII, vv. 1-3: «Al buon Padre del Ciel per vario effetto / corrono i figli Suoi: tal perché vede / l'antico serpe a sé d'intorno». Cfr. GDLI, XVIII, p. 734, s. v. *serpe*.
[8] Per le liriche della seconda parte vedi qui alle pp. 73-79.
[9] *Spasi*, presente nel testo russo, rappresenta la forma imperativa del verso *spasti* (salvare), da cui si genera l'aggettivo *spasitel'* (salvatore).
[10] «La Chiesa s'edifica, quando»: parte II, antimelos G, v. 1, qui a p. 76; «Vecchia morta d'inedia, il corpo avvolto»: parte IV, melos B, v. 1, qui a p. 84; «e con la bianca man, Ponzio Pilato»: parte IV, antimelos B, v. 3, qui a p. 85.
[11] *Ciascuna cosa che tondeggia o s'erge*: parte II, melos C, qui alle pp. 73-74. Nel carteggio non vi è traccia del lungo dibattito e dei molteplici tentativi di traduzione di questo componimento cui allude qui Küfferle; la lirica è nominata solamente in K18, in cui Küfferle riferisce di aver ritoccato un verso nella penultima strofa; e in I5, dove Ivanov scrive di accogliere le proposte del traduttore, senza però specificarle. È probabile che il lavoro su tale componimento sia avvenuto oralmente durante le visite a Roma o negli allegati conservati separatamente.

[12] Cfr. TACITO, *De Origine et Situ Germanorum*, XL: «[…] Reudigni deinde et Aviones et Anglii et Varini et Eudoses et Suarines et Nuitones fluminibus aut silvis muniuntur. Nec quicquam notabile in singulis, nisi quod in commune Nerthum, id est Terram matrem, colunt eamque intervenire rebus hominum, invehi populis arbitrantur. Est in insula Oceani castum nemus, dicatumque in eo vehiculum, veste contectum; attingere uni sacerdoti concessum. Is adesse penetrali deam intellegit vectamque bubus feminis multa cum veneratione prosequitur. Laeti tunc dies, festa loca, quaecumque adventu hospitioque dignatur. Non bella ineunt, non arma sumunt; clausum omne ferrum; pax et quies tunc tantum nota, tunc tantum amata, donec idem sacerdos satiatam conversatione mortalium deam templo reddat. Mox vehiculum et vestis et, si credere velis, numen ipsum secreto lacu abluitur. Servi ministrant, quos statim idem lacus haurit. arcanus hinc terror sanctaque ignorantia, quid sit illud quod tantum perituri vident». Oltre a Tacito, altre fonti per l'opera sulla dea Nerto adottate da Küfferle sono APULEIO, *Metamorphoseon*, XI; R. STEINER, *Aegyptische Mythem und Mysterien*, Vortrag VIII.

K26a.

Parte I, melos C[1].

Come mai, o re, il tuo sguardo
sostenendo, d'ira gli occhi
della tigre avvampano?
Non perché i ferini ludi
aborrisci, pur rampollo
dello stesso stipite?

Il furor della Natura
tu domasti con la rea
mente consapevole;
ne guastasti i puri sogni
e vecchiezza le infondesti
nelle vene floride
Tu nell'Erebo del cuore,
mago, l'anima del sole,
tu del cielo l'anima
nel ceruleo, chiaro sguardo,
ladro cosmico, chiudesti
col potente fascino.
L'ira, vindice dei Numi,
alla tigre tu strappasti,
le succhiasti il fegato,
per nutrir col fiele sacro
il serpente, tesoriero
delle tue dovizie.

(Mi sono riaccostato all'originale e ho restituito alla strofa il bel motivo dei "sogni". L'aggettivo "floride" è meno abusato di "fervide", per le "vene", e, chi sa come, fa pensare di più alla Natura che, nel testo, è appunto "florida")
(Qui, con la stessa vaghezza dell'originale, mi piace assai la ripetizione di "anima". Anziché riprendere l'"occhio" della prima strofa, ho ripreso qui lo "sguardo" che la tigre sostiene)

(Ho sostituito al "fiero" il "sacro" per tre motivi: perché "fiero" è adoperato spesso altrove, perché, qui, dava rima, e la rima casuale è sempre un neo, per il mio gusto, in un componimento non rimato; infine, perché "sacro" aiuta la comprensione del

Non di ciò vendetta forse
quella gialla Erinni prende
su di te, fedifrago,
che in te stesso e nella belva
con occulte trame Iddio
tu volesti uccidere?

melos seguente, dove ho messo: "Il nume del Bengala", rendendo, così, chiara l'allusione alla tigre)

+ + +

Parte I, antimelos C.

(Le prime 4 strofe – nella Vostra stesura)

. . . . . .

Io e Sono – della croce
forze avverse – furono ambe
irreconciliabili
da Lucifero al Risorto
che, qual Sole trionfante,
si levò dal tumulo.

(Ho preso l'immagine, per gli ultimi due versi, dalla Vostra lettera, non potendo conservare, per il ritmo, "il vero Lucifero", né piacendomi il didascalico "che una prisca lauda voca", notazione raffreddante l'affetto della chiusa)

Parte I, melos A.

Quando l'azzurro china i suoi flabelli
sopra la Venere aurea, che si specchia,
dall'alto sorridente, nel metallo
fuso dei mari,

a un tratto il flutto, incattivito, sferza,
strappa il vento le vele, e il fortunale
contamina col buio degli abissi
i tersi cieli.

non cattivo[a]

Così ai suoi mondi l'anima sapiente
non imporrà santa armonia[b]: fin tanto
che la polvere in polvere non torni,
non avrà pace.

Ma pure allora (ahimè, più concitata
forse e ribelle!) tutto ciò che giace
sul fondo sbatterà contro le rive,

torbida, l'onda.

Poiché la bestia e l'angelo ed i volti
di tutti gli elementi in sé racchiuse
chi, simulando, diede alla sembianza
il nome d'Uomo.

Questo allegato è conservato solamente in AFM e di seguito a K27 ma, poiché le osservazioni riportate coincidono con quanto scritto da Küfferle in K26, ho preferito spostare qui l'allegato. È da segnalare che con ampia probabilità K26a rappresenta solamente una parte dell'allegato originale. Varianti ds., cc. 1r, 2r.
[a] *ins. ms*
[b] santa armonia] *sps. a* ‹concordia mai› *ms*

[1] Per i testi definitivi della prima parte del poema vedi qui alle pp. 69-72.

I6.

24 giugno 1943

Caro Amico,

Marco Spaini mi comunica il Vostro giudizio su *L'Uomo*: «Dopo il Trecento, nella poesia italiana non si era più parlato di simili temi cristiani»[1]. E Alessandro Manzoni? Se la poesia religiosa di questi non è poesia (come lo proclama il Buontempelli[2]), non è poesia neppure *L'Uomo*. Per quanto riguarda l'atteggiamento di fronte alla Chiesa, non vorrei essere opposto a lui: siamo ambedue convinti cattolici. (Della mia adesione al cattolicesimo nonché dell'attuale dilemma 'col Cristo o contro il Cristo'[3] ho parlato nella mia *Lettre a Charles Du Bos*, aggiunta nell'edizione francese alla *Corrispondenza da un angolo all'altro*[4]). Qualcuno m'avrà rapito *I Sogni* – non ritrovo la mia copia, e ho bisogno d'un'altra[5]!

Affettuosamente Vostro

Venceslao Ivanov

AFM.

[1] Su Marco Spaini si veda K12 nota 3. Dalla lettera di Küfferle a Spaini del 19 giugno 1943: «Riguardo all'*Uomo* di Ivanov, di cui, come sai, ho terminato la traduzione e per cui devo scrivere la prefazione, ti dirò – spassionatamente – che sarà un avvenimento per l'Italia il vederlo pubblicato; ché, dopo il Trecento, nella poesia italiana non si era più parlato di simili temi cristiani. Con l'irruzione dell'umanesimo, tutto era andato in superficie, per così dire; finché si è arrivati al Carducci, cioè all'eclettismo. (Non c'è più nessuna *Weltanschauung*, né in lui, né in quelli che gli sono seguiti). Ora, Ivanov pone chiaro il dilemma: o si è col

Cristo o si è contro, perché "guai ai tiepidi" (cfr. S. Paolo). Cristo è la via al reale, a ciò che veramente è, cioè allo spirito» (si veda il testo completo della lettera in Appendice alle pp. 218-220).
[2] Non ho potuto trovare quanto scritto da Bontempelli in merito a Manzoni in *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1938.
[3] Vedi nota 1.
[4] Cfr. IVANOV, GERSCHENSON, *Correspondence* e K1 nota 4; la *Lettre à Charles Du Bos*, in francese e in russo, è ora inserita anche in IVANOV, *Ss*, III, pp. 417-432.
[5] Vedi K12 nota 6 e gli accordi per la spedizione ad Ivanov dell'opera in K13, K15, K16 e I3.

K27.

Sori (Genova), 25 giugno 1943.

Caro Amico,

Vi ho scritto ieri lungamente, mandandovi, ricopiata, la Parte Terza del poema[1]. Oggi ho lavorato sopra il melos e l'antimelos A della 2ª Parte e credo di aver trovato la soluzione buona: come l'acme della 4ª Parte ha guadagnato per l'adozione, in italiano, del metro originale, e come sono andati subito bene i quinarîª della "casa plutonia", ecc.[2] così, qui, mi sembrano insostituibili i semplici settenarî: questi gruppi di nove versi, – tre volte 21 sillabe, – danno, veramente, una bella successione di periodi ritmici. Quel che tanto mi dispiaceva, sia nella mia stesura, sia nella Vostra, era il congegno della strofa: congegno che avrebbe richiesto la rima, senza di cui tutto era un po' sforzato. Infatti, nell'intero *Uomo*, – tranne combinazioni di endecasillabi e settenarî (*Ciascun cosa*, ecc.[3]) con un quinario, – si è sempre cercato di risolvere nel modo più semplice e corrente la combinazione del componimento, per lo più conservando la natura del verso originale (rendendo, naturalmente, con l'endecasillabo il giambo di quattro piedi). I settenarî vanno bene anche perché contengono il quinario e, talvolta, combinandosi con emistichî, arieggiano l'endecasillabo. Insomma, Vi propongo di esaminare a fondo e di ritoccare dove occorra la presente stesura, nonché di farmi conoscere il Vostro pensiero in proposito[4].

Nella lettera del 20 non avete risposto, – certo, per il cumulo di cose che, già, avevate da dirmi in così breve tempo, – a qualche punto. Intanto, ho sfogliato le Vostre Note al poema: non avevo l'impressione che fossero tante, chi sa perché! Invece, mi accorgo che sono anche ampie abbastanza. Bisognerà dunque conservarle in fondo al volume anche nell'edizione italiana, essendo impossibile conglobarle, – come prima pensavo, – nell'introduzione[5]. La dedica al Padoa ha per me due motivazioni: 1°) è stato lui a mettere in moto, realmente, tutta l'impresa di questa traduzione, la cui idea – temeraria – ha origine nei miei colloquî con questo uomo; 2°) mi consentirà di esporre a un amico, e non – astrattamente – ad anonimi, benché, in sostanza, si tratterà di una prefazione vera e propria, la portata della Vostra opera, ecc. Nessun dubbio sull'arianità del Padoa potrà essere sollevato, dal momento stesso che io accennerò alla sua qualità di combattente (decorato anche al valore in Africa). Ci siamo incontrati, un giorno, qui, parlando appunto della 'sete

del reale': in quell'occasione, estrassi dalla libreria *L'Uomo* e, traducendo oralmente, lessi qualche poesia. Voglio menzionare ciò nella prefazione. E lì, l'anima si dissetava[6].

Purtroppo, sto per affittare qui la casa e per intraprendere i miei pellegrinaggi estivi, tra una montagna di lavoro urgente, sia editoriale, sia musicale (traduco il *Capriccio* di Strauss per la Scala[7]); ma cercherò di far tutto il possibile per definire, intanto, con Voi le ultime pendenze, rielaborando le poesie che, ancora, non Vi soddisfano. Se la schedina sulla Nerthus fosse pronta, preghi la Signorina Olga d'inviarmela gentilmente, nonostante la mia cartolina; ché l'aspetto con interesse[8].

Nient'altro per oggi. Vi saluto affettuosamente.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato: ms: letterario di 2 fogli[9].

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.
[a] i quinarî] *prima* ‹gli ottona›

[1] Vedi K26, allegato con la terza parte ricopiata assente.
[2] L'acme della IV parte è stato reso in ottonari (si veda K21 e K24). «È l'ospitale / casa plutonia» parte II, antimelos E in quinari. Entrambi mantengono il metro dei componimenti originali in russo.
[3] Parte II, melos C, qui alle pp. 73-74.
[4] Per il testo dei melos e antimelos A della seconda parte vedi qui rispettivamente alle pp. 73, 78-79.
[5] In K24 Küfferle propone di inserire le Note nella prefazione; per il testo delle Note vedi qui alle pp. 88-90.
[6] Sulle circostanze legate a Fabio Padoa-Schioppa che portano alla nascita del progetto di un'edizione italiana dell'opera ivanoviana si veda qui alle pp. 53-54 e le lettere K13, K14, K15, K24. Nell'edizione definitiva la dedica è inserita nell'Introduzione, vedi qui a p. 68.
[7] In merito a questa traduzione Küfferle riferisce anche a Marco Spaini in una lettera del 19 giugno 1943 (vedi in Appendice qui alle pp. 218-220) ma probabilmente non è mai stata pubblicata. La prima dell'opera in tedesco va in scena a Monaco il 28 ottobre 1942; in Italia la prima rappresentazione si terrà il 17 aprile 1953 al Carlo Felice di Genova, ma il vero successo nella penisola sarà ottenuto solamente nel 1987 in una rappresentazione a Bologna in cui è adottata la versione ritmica di Fedele D'Amico.
[8] Vedi K24, I5, K26; in K26 Küfferle scrive di aver già trovato notizie relative alla dea Nerthus nella *Germania* di Tacito, tuttavia conferma qui nuovamente la richiesta per la signorina Šor di appunti con altre informazioni in merito.
[9] Gli allegati non sono stati conservati insieme a questa lettera negli archivi consultati.

K28.

Sori (Genova), 29 giugno 1943.

Mio caro Amico,

ho ricevuto ieri il Vostro espresso del 24 corrente con l'opportuna, interessantissima schedina della Signorina Olga: ringraziatela per me tanto tanto e ricambiatele da parte nostra

i più cari saluti[1]. Intanto, Vi saranno giunte le mie ultime lettere, alle quali aspetto un Vostro cenno di risposta. Ho riordinato e ricopiato ieri la Parte Prima del Vostro poema; dopo che avremo risolto il melos e l'antimelos A della Parte Seconda, la ricopierò tutta; così pure la Quarta, non appena avrò fatto e Vi avrò sottoposto le poche modifiche da Voi suggerite. Ormai spero che presto avremo il testo definitivo del libro. Non abbiate nessuna preoccupazione per la prefazione; Ve la manderò a suo tempo per l'approvazione e vedrete che sarà piuttosto una cosa 'poetica' che non 'speculativa' e che racchiuderò in essa più 'amore' che non copia d'informazioni, per cui posso rimandare il lettore al molto che, su di Voi, è stato pubblicato in Italia e fuori[2]. Quanto alla mia convinzione che, con *L'Uomo*, la poesia italiana riparla per la prima volta, dopo secoli, il linguaggio spirituale, essa rimane tale anche dopo la Vostra menzione dell'infelice e sporadico tentativo manzoniano. Il Manzoni poeta nasce e muore col *5 maggio* che è un'ode 'formata', per dirla nel Vostro gergo, e perciò vitale. Non dite, per carità, che, se non sono poesia gli *Inni sacri*, non è poesia nemmeno *L'Uomo*! La cosa sta così: *L'Uomo* è poesia, mentre gli *Inni sacri* no. (Contro di essi congiura, è vero, anche la goffaggine della lingua: sembrano dei '*souvenirs*', scritti da un pio cittadino per un buon parroco, o qualcosa di simile, in ogni caso da un avvocato o ragioniere, e non da un letterato). Qui si ha un esempio probativo del dottrinarismo non divenuto *forma formans*. Anch'io mi ero scandalizzato dell'articolo dell'amico Massimo Bontempelli; ma – ripresi in mano, allora, gli *Inni sacri* – dovetti dargli ragione. Insomma, io dico: se questo è poesia, allora, naturalmente, *L'Uomo* non è poesia, ma un'altra cosa, perché, sullo stesso piano, io non ci lascerei le due cose nemmeno per riderne innocentemente con Voi! Anche nell'*Uomo* – lo saprete meglio di me – non ogni componimento ha lo stesso ardore lirico, ma l'arte vi è dovunque (fin nelle Note!). Perciò, riguardo al Manzoni, la mia non vuol essere una dimenticanza, ma un 'pio velo', come si suol dire. E poi (rassicurateVi, Amico mio; non una parola di ciò nella prefazione), nell'*Uomo* c'è il cattolico; negli *Inni sacri*, spesso, il parrocchiano. Il che fa grande differenza, a me pare. Voi siete il maggior poeta russo vivente (questo, sì, sarà detto nella prefazione), ma, anche fuori della letteratura russa, la Vostra statura interiore è tale che ogni accostamento con altri non può render loro che un cattivo servizio. Dunque, non farò, certo, paragoni[3]. Quel che mi premerà di far sapere al lettore è che stia attento, in quanto gli si offre il capolavoro di un artista sommo e, per giunta, una poesia (*vera*[a] poesia) di altissima ispirazione religiosa. Nella prefazione mi segnalerete lacune o inesattezze eventuali; lascerete però a me la libertà di dir franco il mio pensiero sul Vostro valore, – pensiero del quale mi assumo intera la responsabilità, pronto a sostenerlo anche attraverso la stampa effimera. D'accordo?

Partirò da Sori, con ogni probabilità, domenica mattina; ma, come Vi ho detto, potete continuare a indirizzarmi qua, ché la posta mi segue[4]. Con rinnovati ringraziamenti per la Signorina Olga e saluti a Vostra figlia, Vi stringo forte la mano. Vostro

Rinaldo Küfferle

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1rv.

[a] corsivo dell'autore

[1] Küfferle richiede la schedina sulla dea Nerthus in K24, K26, K27. Purtroppo, non è stata conservata insieme a questa lettera negli archivi consultati.
[2] Nelle lettere ritrovate non vi è alcun accenno da parte di Ivanov al suo giudizio relativo alla prefazione.
[3] In merito al confronto istituito tra Ivanov e Manzoni si veda I6 e la lettera di Marco Spaini in Appendice alle pp. 218-220. Küfferle impiega qui diverse volte i concetti di *forma formans* e *forma formata* propri del pensiero di Ivanov; si veda qui p. 29 e il saggio in IVANOV, *Ss*, III, pp. 674-687.
[4] Vedi K26.

I7.

Roma, li 29 Giugno, 1943.[a]

Amico carissimo,

grazie della Vostra gentile e tanto cordiale lettera. Ma non m'avete già dato innumerevoli prove della Vostra devota amicizia? Veramente mi dispiacerebbe assai, se qualche gesto d'impazienza (talvolta irreprimibile appunto nel conversare da pari a pari) durante la nostra inoffensiva quanto interminabile disputa Vi avesse fatto, sia pure per un attimo, mettere in dubbio la costanza del mio vivo affetto e la fedeltà del mio grato animo[1].[b]

Vi ringrazio della cortese e generosa proposta di proclamarmi collaboratore alla Vostra traduzione sul frontespizio, ma mi è del tutto impossibile d'accettarla per molteplici ragioni. E non farebbe forse tale proclama supporre una certa solidarietà nostra in ciò che concerne il contenuto della Vostra lettera dedicatoria, schiettamente personale?[2]

Gradite[c] con la Signora i nostri cordiali saluti cogli auguri di ogni bene per Voi e il piccolo Riccardino.

Affettuosamente

il Vostro devotissimo[d]

Venceslao Ivanov

ACRI e AFM. Le due versioni riportano alcune differenze, si è preso come testo di riferimento quello conservato a Milano (M), in quanto costituisce la lettera ricevuta da Küfferle. Le varianti di quella di Roma (R) sono riportate di seguito. Lettera ds., c. 1r.
[a] Roma…1943.] R ‹29 Giugno, 1943›
[b] animo.] R *segue* ‹Intanto la disputa non cessa, ed ecco allegati i nuovi fogli di critiche e di controprogetti, fra i quali si delineano però alcune decisioni irrevocabili la cui giustificazione non vorrete, spero, contestare.› *cass. ms*
[c] Gradite] R *prima* ‹Non so se questa missiva Vi giungerà, senza smarrire la strada, nel luogo del Vostro prossimo soggiorno.› *cass. ms*
[d] Affettuosamente…devotissimo] R ‹Affettuosamente Vostro› *ms*

[1] In K26 (in particolare qui a p. 150) Küfferle dedica la parte iniziale della lettera a precisare ulteriormente la sua stima e devozione nei confronti di Ivanov poiché alcune espressioni di lode per il poeta presenti in K25a sono intese da Ivanov, erroneamente, con ironia.
[2] In K26 Küfferle propone di far stampare sul frontespizio: «Traduzione dal russo di R. K. in collaborazione con l'Autore». Nell'edizione data alle stampe non compare tale dichiarazione sul frontespizio, tuttavia nella conclusione dell'introduzione Küfferle informa il lettore del contributo offerto dall'autore nella traduzione. Vedi qui a p. 68.

K29.

Sori (Genova), 30 giugno 1943.

Caro Amico,

credo che, ormai, siamo a buon punto con la rifinitura della melopea. Avrete ricevuto, intanto, la mia proposta per il melos e l'antimelos A della seconda parte[1]. (Ieri Vi ho scritto brevemente, ma senza allegati). Oggi Vi accludo le ultime sei poesie, di cui abbiamo parlato. E cioè:

melos G (parte II) – A me sembra che sia da considerarsi definitivo.

antimelos G (*idem*) – Ho rielaborato in parte la seconda strofa che, adesso, mi soddisfa. Ha due respiri ritmici (4+4); "i due uomini" chiarisce, non solo, ma prepara bene l'attacco seguente: "I due contrassegna ecc.". "L'un l'altro" – costrutto, in italiano, pesante, già adoperato nella prima strofa – ora è stato, a mio parere, evitato opportunamente con la nuova costruzione: "ciascuno di noi lo ravvisa nell'altro, bisbiglia ecc.". L'identità del Nome letto risulta dal verbo stesso "ravvisa". "Reciproco" è da preferirsi al "mutuo", sia come senso, sia per il ritmo. (La dieresi finale su "mutuo" era, in sostanza, troppo debole per reggere l'iato con "amen"). Spero che, in quest'ultima forma, anche questo antimelos venga da Voi approvato.

melos B (parte IV[2]) – Ho molto lavorato su questa poesia e cercherò di darVi tutte le mie 'giustificazioni'. Poiché il polisindeto è già impiegato nell'antimelos corrispondente, sono stato d'accordo con Voi (e col testo) nel sopprimere ogni copula. (Grazie per l'"umile prete", molto adatto qui). Al timiama – prezioso e misto d'altri aromi che non il solo incenso, assai a posto nella "casa plutonia" – qui mi faceva rimpiangere l'incenso; perciò ho detto "fumo d'incenso". Il verso (ahimè, 'mio') "Passante, capitato lì per caso" era troppo lungo e diluito, mentre ogni altro verso della lirica è così semplice e pieno; inoltre, lo "sconosciuto" (freddo, come Voi dite giustamente) spiega le "dita distratte" e permette – ciò che è essenziale – di mantenere il verbo in fine del secondo versetto; così, in questo componimento, ogni settenario termina col verbo in prima persona e agevola, in tal modo, anche l'ardua comprensione. Al posto dell'avverbio, in realtà brutto, "perplessamente", ho messo "triste e perplesso". La tristezza è ovvia qui, davanti a una tale miseria umana. La modernità e l'essenzialità dell'espressione: "sotto la pelle disseccata le ossa ecc.» va rispettata da noi. È detto talmente bene anche in russo! Quel che dà malinconia e che

sconcerta, davanti a una "vecchia morta d'inedia", è appunto lo spettacolo delle "ossa" a fior di pelle, e la pelle ha da essere "disseccata".

antimelos B (parte IV) – Anche qui, l'opportunità che i verbi si trovino nei settenarî è evidente; perciò non li ho spostati, pure introducendo l'aggettivo per la mano, "bianca". "Pauroso" è, d'obbligo, di 4 sillabe, come "paura" è di 3. Così ho anteposto l'aggettivo al "galileo". Quel "pauroso" prepara, adesso, assai bene, il "da lungi", posto in fine di verso. A "fuorché", essendoci già un "perché" nella stessa riga, ho sostituito "tranne" che, fra l'altro, è forte, 'eccettua' con energia.

melos C (parte IV) – Sì, avete ragione. Tre "come" erano troppi; inoltre, "una metà *legando*[a] all'altra" prelude ai "morti *dentro*[a] i vivi".

antimelos C. (parte IV) – Rinuncio alle mie considerazioni precedenti in proposito e adotto, secondo il Vostro desiderio: "Memoria, Madre delle Muse". Il che fa veramente un buon riscontro alle Muse della fine della Parte Seconda.

Per il distico di chiusa della stanza 4[a] dell'EPILOGO[3], propongo, ispirandomi, liberamente, al testo:

> … l'etere s'accese
> di rosa intorno al Calice, il riflesso
> del Sangue venerando ora in se stesso.

Se guardo indietro, a tutti questi mesi, nei quali il Vostro poema, – croce e delizia, – mi è stato compagno dei pensieri più intensi, sento una profonda gratitudine (del resto, devo averVelo già scritto) per Voi e per la Vostra opera meravigliosa. E – postumo – ho lo sgomento dell'audacia avuta nel cimentarmi con questa traduzione. Ritrovo in Zielinski (pagina 1 del «Convegno»): «… non credo che si possa trovare un uomo abbastanza ardito per tradurre uno solo di questi volumi in un'altra lingua»[4]; e in Dante (parole che riferirò nella prefazione): «E però sappia ciascuno, che nulla cosa per legame musaico armonizzata, si può della sua loquela in altra transmutare sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia…»[5]. Per tutte le dolcissime armonie, da me 'rotte' nell'*Uomo*, Vi sia di qualche compenso l'*amore*[a], col quale ho perpetrato il delitto!

Vi prego di una risposta, a questa mia e alle precedenti, al solito indirizzo di Sori. Anche a nome di mia moglie, Vi saluto affettuosamente.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegati: 6 foglietti di ms. letterario[6].

P.S. A parte, Vi spedisco *I Sogni*[7].[b]

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1rv.
[a] corsivo dell'autore
[b] P.S….*Sogni*.] *ins. ms*

[1] Per il testo dei componimenti della seconda parte vedi qui alle pp. 73-79.
[2] Per il testo dei componimenti della quarta parte vedi qui alle pp. 84-86.
[3] Per il testo dell'Epilogo vedi qui a p. 87.
[4] Taddej Francevič Zelinskij (1859-1944) è uno studioso russo di filologia classica, amico di Ivanov fin dagli anni pietroburghesi, uno degli ospiti delle serate presso la 'Torre' (vedi qui a p. 11). Nel numero de «Il Convegno» dedicato interamente a Ivanov (vedi K9 nota 9) scrive il primo intervento, dal titolo *Introduzione all'opera di Venceslao Ivanov*; cfr. «Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934, pp. 241-251.
[5] DANTE, *Convivio*, I, VII, 14; nella traduzione de *L'Uomo* di Küfferle la citazione è inserita nella prefazione (vedi qui a p. 68).
[6] Gli allegati non sono stati conservati insieme a questa lettera negli archivi consultati.
[7] In I6 Ivanov chiede di inviargliene una nuova copia in quanto non trova più la sua.

I8.

3 luglio 1943

Mille grazie, caro Amico, del reiterato dono. Svergognatamente Vi ho imposte le nuove spese, ma più forte della vergogna era il mio desiderio di rileggere il Vostro libro, giacché i primi *Sogni* che mi visitarono erano tornati nel mondo astrale[1]. Grazie pure della cara lettera, la cui conclusione, dove assieme al patriarca degli ellenisti slavi, ormai smentito nel suo pronostico[2], viene citato, deliziosamente, il padre Dante, sembra un brano di poesia. Ottima è la Vostra idea di rendere il melos e l'antimelos A della seconda parte in settenari primitivi, che costituiscono un sistema anacreonteo. Importantissimi contributi sono in preparazione. Saluti.

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1r.

[1] Vedi I6 e K29. Ivanov chiede a Küfferle di inviargli una nuova copia dell'opera *I Sogni* in quanto non trova più la propria. 'Mondo astrale' rappresenta un concetto proprio dell'antroposofia steineriana e indica la prima dimensione in cui l'anima passa dopo la morte del corpo.
[2] Zelinskij, nel numero de «Il Convegno» dedicato interamente a Ivanov, scrive dell'estrema difficoltà nel tradurre le opere di Ivanov, parole riportate da Küfferle in K29; vedi K29 nota 4.

I9.

28 Luglio 1943

Amico caro,

ieri ricevetti il telegramma, e telefonai ripetutamente, ma senza risultato a Marco Spaini, per avere il Vostro indirizzo[1]. Oggi, avendolo ottenuto, Vi scrivo questo espresso.

Grazie, stiamo tutti bene. Avete ricevuto le mie due letterine che Marco m'aveva sequestrate per inviarvele senza indugio[2]?

Il mio lungo silenzio non è dovuto alla mia inerzia o trascuranza di ciò che a noi è ugualmente caro e che io considero con Voi come un affare urgentissimo.

Ho fatto una rigorosa revisione di *tutto*[a] il testo, e siccome ora vedo chiaro le Vostre esigenze, il canone della traduzione essendo ormai stabilito, oso sperare che le mie nuove proposte, moltissime, in gran parte Vi convinceranno e troveranno senz'altro la Vostra approvazione. Certo, non potete esser contento del mio lento operare, ma non posso altrimenti trovar nulla che mi appaghi definitivamente.

Con saluti affettuosi

Il Vostro riconoscentissimo

V. I.

Prossimamente in 8 giorni spedisco il plico a Sori.

AFM.

[a] corsivo dell'autore

[1] Negli archivi consultati non ho trovato il telegramma qui nominato da Ivanov. Sebbene nelle lettere precedenti (K26, K28, K29) Küfferle chieda di inviare la posta a Sori, nonostante la sua assenza, si può ipotizzare che nel telegramma il traduttore abbia chiesto a Ivanov di spedirgli le successive lettere a un nuovo indirizzo da chiedere a Marco Spaini. Dalla lettera successiva K30 si può dedurre che la nuova residenza di Küfferle è ad Arcisate (VA).

[2] Negli archivi consultati non ho trovato le due lettere di Ivanov. Su Marco Spaini vedi K12 nota 3.

K30.

Arcisate, 31 luglio 1943

Mio caro buon Amico,

grazie per la Vostra graditissima del 28 corrente e per le due lettere precedenti, trasmessemi a suo tempo da Marco[1]. Sono lieto di saperVi occupato a rivedere la nostra traduzione, la quale – certamente – si avvantaggerà di ogni Vostro ulteriore ritocco o suggerimento. L'editore ha già pronta la carta per *L'Uomo*[2], ma io sono ancora indietro con la prefazione, avendo, fra l'altro, cominciato a scrivere la Nerthus, in tre atti[3]. Mandatemi il Vostro materiale direttamente qua, e non a Sori, perché, intanto, mi fermo ad Arcisate[4]. Di mia moglie e del bambino ho sempre buone notizie. Lavorate con ogni Vostro agio; e abbiateVi, con ogni voto di bene, tutta la mia gratitudine. Cordialità a Vostra figlia e alla signorina Olga. Affezionatissimo

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ms., c. 1rv.

[1] Vedi I9.
[2] Probabilmente l'editore con cui è in contatto Küfferle a questa altezza del carteggio è Torreano della casa editrice Bocca, con cui uscirà effettivamente l'opera nel 1945: sebbene qualche mese prima della stampa, in K34, Küfferle scriva delle trattive con Valsecchi, tuttavia la prima lettera di accordi con Fratelli Bocca è del 9 giugno 1943, molto vicina dunque a questa; in merito alla ricerca dell'editore si veda qui alle pp. 63-64.
[3] Vedi K24 nota 7.
[4] Vedi I9 nota 1.

K31.

Arcisate, 12 ottobre 1943.

Illustre e caro Amico,

mi è giunto l'altro giorno il dattiloscritto con le varianti da Voi proposte per la traduzione della Vostra melopea[1]; le ho lette più volte attentamente e, in tale occasione, ho ripreso in mano i miei scartafacci, esaminandoli a mente fresca, con distacco, dopo la pausa estiva. Trattandosi qui di una grande responsabilità artistica, non posso tacerVi la definitiva impressione riportata da me di tutto il nostro lavoro: così com'è, non va. Più ci frughiamo dentro e più la poesia evapora, dalla veste a rattoppi che il poema ha ricevuto in italiano. Devo proprio avere il coraggio di confessarVelo; con quanto rincrescimento, potete immaginare, essendomi amorosamente dedicato per mesi a quest'opera. Le manca ora, fin nelle singole liriche, quell'afflato unitario di stile che, solo, fa apparire viva, di getto, anche la pagina più elaborata. Sulla base della mia sensibilità linguistica (in italiano) devo rifiutare gran parte dei Vostri suggerimenti, tipo "albo" per "bianco" e simili. Non sto a elencare tutti i passi, dove l'espressione è inammissibile (anche perché si presta a far sorridere), come "il condominio", "canori soci dei beati annosi", "la rubrica delle fata", "il proprio corno esalta", ecc., né oso farVene un carico: Voi già possedete una sensibilità notevole per l'italiano, addirittura eccezionale per uno straniero, ma non tale che Vi possa salvaguardare da espressioni maldestre. Tralascio qui forme quali "alma", "desio", ecc. non più legittime in poesia moderna. Conosco certa Vostra inclinazione per gli arcaismi e la condivido, ove si tratti di un "obsoleto" o simili, il che fa 'antico' e non già 'vecchio', come "alma", per esempio[2]. I due tanto discussi componimenti della Parte II del poema (melos e antimelos A) lasciano tuttora molto a desiderare. Insomma, – se sbaglio, ditemelo, – secondo me, in una traduzione poetica, non basta riuscire a dir questa o quella cosa in un verso, magari a prezzo di qualche troncamento, ma bisogna anche guardare al risultato: se il verso è brutto o usuale o, comunque, visibilmente 'costruito', nulla è stato fatto. A questo punto, due sole mi sembrano le soluzioni da potersi prendere, di comune accordo, in considerazione, trovandoci noi due, con eguale amore, davanti al tentativo di tradurre e di presentare al pubblico italiano

il meno indegnamente possibile il Vostro bel poema: o rinunciare all'impresa (e in tal caso, io sacrifico senz'alcun rammarico ogni fatica spesa, avendo imparato, come già Vi ho detto, molto, in fatto di tecnica, da Voi e dalla Vostra opera); o rifondere *ex novo*[a] il manoscritto italiano (e in tal caso mi dovreste lasciar 'carta bianca', salvo a bocciare il mio lavoro in blocco, senza complimenti che l'arte, come sapete bene, non comporta). Naturalmente, non garantisco che l'eventuale rifusione soddisfi me e Voi – condizione ineliminabile per la pubblicazione del poema in italiano – ma posso tuttavia provare se, nel corso dell'inverno, io trovi tempo e, sopra tutto, ispirazione per l'assunto.

Vi sarò grato se mi risponderete in proposito, per mia norma. Sono certo che non interpreterete come polemica questa mia, dettata unicamente dall'obiettivo intento o di licenziare alle stampe una traduzione che faccia onore all'opera Vostra o di mettere da parte un tentativo non riuscito letterariamente, appunto per l'eterogeneità della fattura.

Con ogni augurio di bene, Vi stringo affettuosamente la mano.
Vostro

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ds., c. 1r.
[a] corsivo dell'autore

[1] Non ho trovato negli archivi consultati i dattiloscritti di Ivanov.
[2] In GDLI 'alma' è indicata come voce antica e letteraria e 'desio' come voce letteraria; per entrambi le citazioni più recenti non superano i primi anni del Novecento, indice del fatto che, come afferma Küfferle, negli anni Quaranta 'alma' non è più diffuso nella lingua poetica; cfr. GDLI, I, p. 342, s. v. *alma*; GDLI, IV, pp. 249-250, s. v. *desio*. In merito alla patina antica del linguaggio di Ivanov, nella prefazione all'edizione italiana dell'opera Küfferle scrive: «La lingua dotta dell'originale, ricca di arcaismi slavi, trova il suo riscontro, nella traduzione, in qualche latinismo, come "diro", "obsoleti", "prischi", "ange", e simili», qui a p. 68.

I10.

Roma, 27[b] ottobre 1943.[c]

Caro Amico,

volete dunque mandare tutte le nostre fatiche a monte? Un proposito erostratico[1] questo, né mi può essere indifferente, perché viene in tal modo condannato al rogo non solo il Vostro nobile lavoro, in gran parte felicemente compiuto, ma anche un nuovo testo ideale del mio poema (ideale dico, intendendo per ciò non già la veste italiana, bensì il corpo spirituale dell'opera, la configurazione intrinseca di sentenze[d] ed immagini), riformato in tal modo che questa nuova redazione potrebbe meglio di ogni commento dare aiuto all'esatta

interpretazione del mio messaggio. Questa[e] è la ragione principale che m'impedisce di lasciarVi «carta bianca» per «rifondere *ex novo*» ciò che abbiamo finora elaborato insieme in comunione entusiastica[f] dei nostri sforzi[g]. «Carta bianca» implicherebbe da parte mia una rinunzia a molte formulazioni definitive e responsabili del mio pensiero. Certi sviluppi epici (come I melos E, I antimelos E, II melos D, II antimelos D, II antimelos C) hanno soltanto nel corso della mia recente 'revisione' trovato la loro giusta espressione poetica. E poi non voglio essere posto davanti all'alternativa o di «bocciare» tutto «in blocco» per alcuni versi che forse tutto guastano, o di simulare un consenso forzato.[h]

Cerco di ben capire i Vostri moventi. Non si tratta evidentemente di «espressioni maldestre» e simili cose facilmente sostituibili, ch'io sono ben lungi dal volere imporVi qualora sappiate meglio dire ciò che mi sta a cuore d'esprimere; si tratta invece di quella generica impronta personale di stile, di tono, di melodia che fa sì che le Vostre stesure si staccano sensibilmente dalle mie ogni qual volta io ho foggiato a modo mio un brano più o meno lungo oppure un componimento intero. E tale divario Vi sembra distruggere l'omogeneità della «fattura», «l'affiato[i] unitario di stile»[2].

Non lo credo però: abolisce, può darsi, l'unisono delle due voci, ma non necessariamente l'armonia. Non abbiamo già forse felicemente eseguito parecchi duetti[3]? Goethe e Schiller scrissero insieme le loro *Xenien*, riservando agli interessati la fatica d'indovinare la paternità dei singoli epigrammi: quella era una vera amicizia letteraria[4]! Se li volessimo imitare, direte forse, bisognerebbe proclamare la nostra collaborazione sul frontespizio: lo concedo sebbene a malincuore. Oppure segnare quali 'tradotte dall'autore' quelle poesie che ritenete, pur ammettendole per condiscendenza, incompatibili con i Vostri criteri: concedo anche questo sotterfugio, anzi lo trovo in certo qual senso più grazioso – pare un gentile omaggio del traduttore al vecchio poeta che abbia la senile velleità di farsi vivo. Ma non è tutto questo altrettanto futile quanto superfluo? L'organicità dell'opera stessa, nell'insieme e nelle sue varie parti, l'adeguatezza rigorosa dell'interpretazione e, per giunta, il Vostro vigile controllo stilistico garantiscono sufficientemente quella unità che ricercate con scrupolosità alquanto esagerata.

Ciò che Vi offro come materiale – insisto su questo punto – ha un valore che apparentemente Vi sfugge, e costituisce una parte integrale[5] della melopea stessa. È ridicolo sbrigarlo con una stroncatura come questa: «devo rifiutare gran parte dei Vostri suggerimenti». Perfezionate pure ogni verso, ogni strofa, ove credete sia il caso, – scrivete invece di "canori soci" "sede beata dei longevi puri", e invece del volutamente prosastico e giuridico "condominio" "eguale impero" o qualcosa di simile, – ma conservate rispettosamente ogni sfumatura del pensiero, ogni allusione o intonazione, ogni intuito, ogni immagine. Mi dispiace di non aver né tempo né forze per motivare esplicitamente le mie nuove proposte. La revisione generale del manoscritto mi ha rivelato parecchi versi pedestri o grigi, talvolta persino peccati di lesa italianità (per esempio "figliuolo d'uomo" invece di "figliuolo dell'uomo", "Atlante" invece di "l'Atlante", "di gesta ultime gli annali" invece di "delle gesta", "sembra che trassi", "la cui via è veritiera", "scomparì" ecc.[6]). Vi fa sorridere il biblico "corno" dei superbi, come pure la strofe: "l'ultimo I n c i p i t intesta la rubrica delle fata ultime", la quale è una parafrasi dell'esordio dantesco della *Vita Nuova*[7]. C'è in

questo genere anche "animal politico" suggerito da Aristotele[8]. Il vocabolo "alma" è immune contro le ingiurie del tempo delle solenni locuzioni latine come "alma Roma", "alma Terra". "La Morte ed il Desio": è difficile d'esprimere altrimenti questo binomio. Vi esorto a continuare la discussione, sempre feconda, sopra i cari dettagli!

Insomma: non mi pare sia stato il caso d'inviarmi l'ultimatum: o arrendermi incondizionatamente, o rottura dei rapporti letterari… Comunque Vi ho dato doverosamente la mia risposta.

P.S. Vi sottometto, *exempli gratia*, una giustificazione del mio nuovo rimaneggiamento di I melos A[9]:

Strofe I. La prima asserzione poetica: l'azzurro possiede dei flabelli. La seconda: esso li china. La successione delle immagini sorgenti nella fantasia determina l'ordine dei vocaboli nel verso "l'azzurro i suoi flabelli china". L'ordine logico: "china i suoi flabelli" non è poetico. – Strofe II. «Adirarsi – detto del mare, entrare in burrasca» (Fanfani)[10]. Il concetto di 'calunnia' è di primissima importanza; "*diabolos*" – "calunniatore". – Strofe III. "Così nemmeno in noi": la descrizione della burrasca non è un semplice paragone amplificato (omerico), bensì serve a confrontare l'anima del macrocosmo e quella del microcosmo, la Sapienza celeste (l'aurea Venere) e l'anima sapiente dell'uomo. – Strofe IV. Non è gradevole 'ancòra' posto *dopo*[a] il comparativo per rinforzarlo. 'Allora' (conforme al testo originale) si ripete più efficacemente, perché parla della morte. La rivolta dei mondi inferiori è non solo violenta, ma anzitutto "cieca", (opposta alla Sapienza).[1]
L'ottima forma del melos inziale sarà questa:

Quando l'azzurro i suoi flabelli china
sopra la Venere aurea, che si specchia,
dall'alto sorridente, nel metallo
fuso dei mari, –

a un tratto il flutto, incattivito, sferza,
strappa il vento le vele, e il fortunale
con ribelle foschia calunnia il cielo
senza una nube.

Né l'anima sapiente ai mondi suoi
imporrà mai santa armonia: fin tanto
che la polvere in polvere non torni,
non avrà pace.

Ma pure allora (ahimè, più tempestosa
forse e più cieca!) tutto quel che giace
sul fondo sbatterà la torbida onda
contro la riva.

Poiché la bestia e l'angelo ed i volti
di tutti gli elementi in se racchiuse
chi, simulando, diede alla sembianza
il nome d'Uomo.

Ora la motivazione. Perché non "china i suoi flabelli"? Perché una inversione è sovente più poetica dell'ordine logico delle parole. Facciamo una disamina psicologica: per prima sorge una rappresentazione dell'azzurro con i suoi flabelli; con altre parole, la prima asserzione poetica è: "le aure del cielo sono altrettanti flabelli". Poi il poeta dice che uso faccia l'azzurro dei suoi flabelli: esso li china sopra la dea che incede attraverso il cielo. Inoltre, giova variare le vocali d'appoggio in fine dei versi contigui ("china – specchia" meglio di "flabelli – specchia"). – Ristabilisco la Vostra originaria stesura dei due ultimi versi della seconda strofe, contrariamente alla mia censura non giusta, perché "foschia ribelle" e "cielo (non "cieli") senza nube" è un dipinto vero e vivo, mentre "contamina col buio degli abissi" è rettorica. "Foschia" rende la realtà senza esagerarla anche come colore (invece nella prima ottava dell'Epilogo rabbuia forse la visione!). Ma ciò che più importa sacrificare "calunnia" – concetto capitale – sarebbe un vandalismo. – Perché voglio evitare "così" nella terza strofe? Perché non voglio ridurre la descrizione della tempesta ad un semplice paragone più o meno pittoresco. La mia intenzione è il porre in confronto l'aurea Venere, che rappresenta Sofia, coll'"anima sapiente" dell'uomo. Ciò che non riesce finora a quella nel macrocosmo, non riesce neppure a questa nel microcosmo. Confessate che non Vi era chiaro perché ho tanto insistito su: "né l'anima sapiente". Scrivo "ai mondi suoi" perché il Vostro "ai suoi mondi" è analogo "ai suoi flabelli". Nella penultima strofe voglio eliminare "ancora" perché non si dice bene "più tempestosa ancora" invece di "ancora più tempestosa". Ma l'efficacia di "ancora" non si perde, se le sostituiamo un concetto nuovo e forse di maggior valore: perciò proposi "e più cieca". Dopo "cieca" preferirei "quel che" a "ciò che". – Per il resto le Vostre trovate nuove sono assai opportune.

In ciò che concerne il melos A e l'antimelos A della seconda parte[m], ahimè[11]! sono impenitente; la mia riluttanza, la mia ostinazione sono inesorabili: concedetemi la soddisfazione di vedere queste due poesie stampate a modo mio. La mia 'strofetta' non Vi piace (ormai le Vostre critiche si limitano al congegno della strofe, di modo che non è più il caso di deplorare l'italianità lesa e cose simili); può darsi che la mia stesura non sia omogena al Vostro stile in genere, – e sia pure un 'intarsio': c'è anche un contravveleno. Siccome il mio nome non figurerà sul frontespizio, mi sarebbe una cosa graditissima, se Voi voleste annotare ciascuna di queste due poesie in piccoli caratteri: 'tradotto dall'autore'. Intendiamoci: più gradito mi sarebbe certo se la mia stesura fosse da Voi senz'altro adottata e il mio intervento restasse anonimo, ma veramente considero come una indelicatezza imperdonabile il farvi *sourire à mauvais jeu*. Ora, che Vi ho esposto la mia decisione irrevocabile, Vi racconterò ciò che segue. La prima impressione della Vostra lettera del 24 corrente, in cui mi annunciate «di aver trovato la soluzione buona», era favorevolissima. Per soddisfarmi, Voi avete ingegnosamente raggruppati, secondo la legge metrica da Voi voluta, tutti gli elementi della mia stesura il che implica che li accettate a condizione di mutare la compagine della strofe. Orbene, i settenari che esclusivamente adoperate, costituiscono una specie di anacreontei, cioè una forma classica per gli argomenti erotici, e le poesie in questione cantano appunto l'Amore. Subito ho fatto un tentativo di dire a modo mio in questi settenari ciò che proprio voglio esprimere: era un esperimento, eccolo:

sotto la luna, Amore,
agli incanti notturni
che un tuo fedele ordinava
con anello e liuto,
d'oltre il sepolcro muto
per un fugace istante
evocando il lontano
sembiante di madonna…

Non Vi piace? Neppure a me! – E potevo proseguire in questo modo, con la buona speranza di raggiungere più facilmente un compromesso con Voi; ma dopo aver ben riflettuto, ho respinto questa tentazione. Monotoni sono alla lunga tali settenari, e il genere anacreonteo non adatto al tono austero dei miei inni. La strofetta da me foggiata ha il vantaggio dei poderosi, solenni endecasillabi conclusivi che suonano come una campana. E poi, mentre ogni parola della mia stesura è ponderata e per me canta, trovo nella Vostra troppe discordanze. "Esorcizzare" (cioè, espellere i demoni) si dice male nel senso di 'evocare'. "Eterea apparizione" non è né esatto né poetico; gli antroposofi correggerebbero: "astrale". Le fanfare Wagneriane son diventate a mia insaputa "pazze". "Gemito dei monti" fu da me eliminato premeditatamente. "Racchiusero" – quando? Io dico "hanno racchiuso", accennando alla musica che oggi ci commuove mentre parlando del fedele d'Amore non affermo con Voi ("evoca") ch'egli tuttora esercita la sua negromania[12]. Se Isotta è già "ricongiunta in morte a Tristano" non l'invoca più. Le apposizioni "mistagogo" e "avido nume", poste dopo "fondi"; non sono più grida di passione. "Fondi chiamando i vivi oltre la soglia" mette in rilievo "i vivi" cioè non semplicemente "viventi", ma con maggior pregnanza anime vive. E come fredda è nella Vostra variante l'ultima strofe! Ma più fiacco è l'antimelos. Perché "eco umile"? "Rifiorisce ogni prato" – l'accento è su "impallidito". Non Vi piace "veloci Muse"? A me tanto! Dà un tempo più vertiginoso a tutta la fantasmagoria. Il mio "calle" Vi sembra troppo materiale; nudo nei versi di Leopardi spesse volte "calle" si tratta di via eteree, per esempio: «non sei paga di riandare i sempiterni calli»[13]. "La sepolta cara" non piace. "Incenso vostro oltraterreno" – perché proprio "vostro"? Perché "all'ombra dei santuari"? Non la voce delle muse in genere rompe incanti, ma proprio ciò che cantano a quell'istante cioè il mantra «Tu sei». "Bosco arcano ove la Bella dorme" – chi penserà, leggendo questo, proprio alla 'Bella Addormentata'[14]? A proposito, parlo di questo, per non far menzione della "promessa sposa" del testo originale, il che sarebbe oscuro. "Dille che ella respira e vive". Basta "che vive"; dire "tu respiri" non ha nessun senso.

Finalmente, due parole sulle rime fortuite. Sfogliando le poesie leopardiane le vedo cosparse non per caso o per inavvertenza, ma per intessere un elemento melodico nel recitativo; sono formalmente fortuite, in realtà volute. Rileggete, per verificare questa osservazione, per esempio *La Ginestra*.

Parliamo ora dell'antimelos D della seconda parte[n], a me nuovo e nell'insieme ben riuscito[15]. "Principe" non dice nulla; l'uomo è figlio del Re; perciò il regale anello (il noto "adamante"). L'anima casta è inseparabile proprio dell'*azzurro*[a]; dice Novalis che il mistico azzurro della Sofia divina *mir ewig im Gemüte steht*[16]. "Grembo sfolgorante d'oro" non definisce niente. Suggerisco:

Quando rapito, nell'etereo mare
di casta luce il viso sommergesti
e cadde senza sonito sul fondo
dalla tua man, figlio del Re, l'anello;
quando in silenzio l'Infinito accolse
il mormorio del voto, – non si stacca
l'anima più dall'introvvisto azzurro
……
allora fa risorgere in te stesso
l'integro Adamo, uno ed insieme bino

Non so se il verso "dove la spoglia in obolo tu doni" sia ben chiaro.

ACRI. In questo archivio sono conservate due copie della lettera (R e r): una (R) è stata presa come riferimento per la restituzione qui offerta, in quanto presenta un testo più organico; dell'altra (r) sono indicate qui di seguito le varianti. Lettera ds., cc. 1r, 2r, 3r, 4r, 5r, 6r.
[a] corsivo dell'autore
[b] 27] R, r *in rigo* ‹24› *ms*
[c] 1943.] r a capo ‹Via Leon Battista Alberti, 5.›
[d] concetti] r ‹sentenze›
[e] Questa] r ‹E questa precisamente›
[f] comunione entusiastica] r ‹communione armoniosa›
[g] sforzi] r ‹sforzi entusiastici›
[h] Certi sviluppi…sforzato.] r manca
[i] affiato] R *in rigo* ‹afflato› *ms*
[l] Non lo credo…opposta alla Sapienza).] r manca
[m] il melos…parte] r inchiostro rosso
[n] antimelos…parte] r inchiostro rosso

[1] In GDLI non è presente l'aggettivo 'erostratico'; Ivanov lo utilizza alludendo alla figura di Erostrato, che nel 365 a.C. incendiò il tempio di Artemide ad Efeso allo scopo di ottenere fama. Nel tempo è diventata figura che, per antonomasia, indica l'ansia di vivere nella memoria dei posteri.
[2] Le citazioni provengono dalle parole di Küfferle in K31.
[3] Küfferle ha già tradotto precedentemente altri versi di Ivanov, si veda ad esempio il numero de «Il Convegno» dedicato interamente al poeta russo in cui sono pubblicati alcuni componimenti nella traduzione di Küfferle; cfr. «Convegno», XII, n. 8-12, 1934, pp. 365-383.
[4] J. W. GOETHE, F. SCHILLER, *Xenien*, «Musenalmanach», 1797.
[5] 'Integrale' qui con il significato, indicato come in disuso dal GDLI, di: «che fa parte di un tutto; che completa un tutto; che concorre alla costituzione di un intero (e può implicare sia essenzialità e indispensabilità, sia accessorietà o complementarietà); integrante, costitutivo»; cfr. GDLI, VIII, p. 175, s. v. *integrale*.
[6] Da notare che la maggior parte delle correzioni sono relative all'utilizzo dell'articolo; la scelta, infatti, di quale articolo usare e quando inserirlo risulta per russofoni non immediata in quanto questa parte del discorso non è presente nella lingua russa.
[7] DANTE, *Vita Nuova*, I, 1: «In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemplare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenzia».
[8] Così Aristotele definisce l'uomo nel suo trattato *La politica*.
[9] Per il testo definitivo vedi qui a p. 69.
[10] *Vocabolario della lingua italiana*, compilato da P. Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1855, p. 41b, s. v. *adirare*.
[11] I testi presenti nell'edizione a stampa dei due componimenti sono restituiti qui rispettivamente alle pp. 73, 78-79.
[12] Sebbene in entrambe le copie della lettera conservate sia scritto "negromania", questa forma è da considerarsi un errore in quanto tale voce non è attestata in diversi dizionari consultati, tra cui il GDLI, e la prima strofe del melos A della II parte, a cui si riferisce qui Ivanov, allude a pratiche magiche per evocare lo spirito di un defunto, quale è il significato preciso di 'negromanzia'.

[13] *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* in LEOPARDI, *Canti*, XXIII, vv. 5-6. Nei *Canti* di Leopardi si trovano occorrenze di 'calle' anche in *Alla sua donna* (*Canti*, XVIII, v. 15), *Il risorgimento*, (*Canti*, XX, v. 54), *La ginestra o il fiore del deserto* (*Canti*, XXXIV, v. 54).
[14] Per il significato della Bella Addormentata vedi I5 nota 21.
[15] Il testo di questa lirica si trova qui a p. 77-78.
[16] NOVALIS, *Geistliche Lieder* (*Canti spirituali*), XV, v. 8.

K32.

Arcisate (Varese), 10 dicembre 1943.

Illustre e caro Amico,

scusate il ritardo con cui rispondo al Vostro espresso del 27 ottobre, ricevuto l'11 novembre u. s. Solo con questo mese, dopo aver terminato e consegnato all'editore la versione ritmica del *Capriccio* di Richard Strauss[1], ho potuto riprendere in mano la traduzione del Vostro poema e riesaminare i punti ancora controversi. Come risultato di questo mio lavoro, Vi accludo un particolareggiato elenco delle osservazioni fatte su ciascun componimento. Risulta che una quarantina di poesie è da considerarsi in veste italiana tale che soddisfa egualmente Voi e me; altre vanno ulteriormente elaborate, in special modo il Melos A e l'Antimelos A della Seconda Parte. Dato che per due terzi l'opera è buona, varrebbe la pena d'intenderci sul modo di terminarla adeguatamente. Io Vi confesso che, ormai, – appunto dopo la Vostra lettera, – dubito di poter dare un utile contributo a questo nostro assunto, se non ho una maggior fiducia da parte dell'autore (in tale senso, vi domandavo «carta bianca», poiché il rispetto del Vostro pensiero è ovvio dal canto mio[2]). Che dallo scomporre e ricomporre a freddo i tasselli di un mosaico non nasca poesia, è dimostrato dalle due liriche menzionate, da noi tormentatissime. Io proverei a rifonderle in un'altra configurazione strofica, ma non lo faccio perché forse vorrete conservare il numero dei versi o simili e in tal caso si tornerebbe a scomporre anche quest'altro tentativo. Così pure, per molti punti discussi, come vedrete dall'elenco, mi limito a segnalarVi il bisogno di un ritocco, rimettendomi a Voi per qualche suggerimento. Nell'Antimelos B, al posto del verso un po' duro: "E nel profondo rientrò dei cieli", preferirei, ad esempio, quest'altro, più alato: "E risalì nel profondo dei cieli". Ma, qui come altrove, mi trattengo dal rimetter mano alla stesura di comune accordo stabilita. Tocca ora a Voi decidere sul da farsi. Io, come sapete, non lesino fatica per far del mio meglio e, quel che è ancora più pesante, non risparmio dispute per evitare qualche "diro"[3] e simili e raggiungere un giusto equilibrio fra le nostre due voci. Vi sarò grato se, intanto con due righe, mi avvertirete di aver ricevuto la mia lettera.

Vi saluto con deferenza affettuosa.

Vostro

Rinaldo Küfferle

Allegato: 1 manoscritto letterario di 8 fogli.

ACRI. Lettera ds., c. 1r.

[1] Vedi K27 nota 7.
[2] Vedi K31 in cui Küfferle, non trovando soddisfacente il risultato ottenuto fino a quel momento della traduzione, dà a Ivanov un ultimatum per la prosecuzione del lavoro: o il poeta gli lascia carta bianca per ricominciare dall'inizio la traduzione o ritiene più conveniente abbandonare l'impresa.
[3] 'Diro' è termine presente nel melos A della seconda parte – probabilmente il componimento più dibattuto e tormentato dell'intera opera – su cui discutono, ad esempio, in I5.

K32a.

PARTE PRIMA[1]

Melos A

Quando l'azzurro i suoi flabelli china
sull'aurea Venere, e la Dea si specchia,
dall'alto sorridente, nel metallo
fuso dei mari,

di subito adirato, il flutto sferza,
strappa il vento le vele, e il fortunale
calunnia con la tenebra dei gorghi
il terso cielo.

Così nemmeno in noi santa armonia
può conferire l'anima ai suoi mondi:
finché la polve in polvere non torni,[b]
non avrà pace.

Ma pure allora (ahimè, forse più cieca
allora, e più ribelle!) ciò che giace
sul fondo sbatterà la torbida onda
contro la riva.

Poiché la bestia e l'angelo ed i volti
di tutti gli elementi in sé racchiuse
chi, simulando, diede alla sembianza
il nome d'Uomo.

Questa sarebbe, per me, la stesura definitiva del Melos A. Osservazioni[2]: ho alleggerito il secondo verso rispetto alla variante precedente: "sopra la Venere aurea che si

specchia", dove "sopra la" per "sulla" mi sonava un po' vuoto, sgradevole era l'incontro sulla sesta sillaba fra l'uscita di Venere e "aurea" e freddo il "che", dopo il quale il resto della strofa sembrava appesantirsi. Invece, con la ripresa del soggetto – Dea – tutto si regge più elegantemente. L'attacco della 2ª strofa è più energico con l'accento sulla seconda sillaba: "di subito", anziché com'era prima: "ad un tratto", dove il "d"[3] di "ad" stava troppo evidentemente per semplice ragione metrica. Invece è necessario conservare nel verso seguente l'accento sulla 3ª: "strappa il vento le vele", sia per dar varietà ritmica alla strofa, sia per distanziare il vento dal fortunale; inoltre, è bene che il nominativo preceda l'accusativo, in questa costruzione. Ho accettato la Vostra soluzione per il terzo verso della strofa 3ª; ciò mi ha permesso di dar la giusta estensione al pensiero contenuto nei due versi precedenti. Bene la ripetizione di "allora", molto più utile che non la conservazione di "tutto ciò", bastando "ciò che giace ecc." nella strofa 4ª.

Melos B

Nessun ritocco.

Melos C

Va bene: "nelle vene fervide" e "per nutrir col sacro fiele – il serpente, tesoriere – delle tue dovizie". Meglio "tesoriere" che non "tesoriero"[4]. Mi resta oscuro il versetto: "L'ira, vindice dei numi". Vindice è riferito all'ira o all'uomo? Dato poi che nella poesia successiva torna la parola "nume", non si potrebbe trovare per qui un'altra espressione, possibilmente più chiara?

Melos D

Lascerei: "Ruggendo A-U-M, egli ricorda l'A". È evidente che l'A è connesso con l'A-U-M. "ei ne" è una precisazione logica superflua. Nella 3ª strofa, proporrei di cambiare il secondo verso così: "in un respiro i tre gemiti esala", per evitare il francesismo della costruzione "d'un sol respiro" e la vicinanza di suono fra "manda" e "aspirando". Eseguita la correzione, risulta che è la tigre a esalare con l'ioghi[5] i tre gemiti. È esatto?

MELOS E

"che Dio non fosse. Insorse il parricida – arbitro della vedova Natura". Meglio "insorse" che non "assurse", tanto più che "assurse" andrebbe di preferenza costruito con la preposizione a. Va bene per gli altri ritocchi. Suggerirei: "poiché l'anima tua, quale antro a specchi" anziché "ché lo spirito tuo". Inoltre: "ambiguo sussurrio ti rispondeva? – Tu d'afferrar cercavi il lembo azzurro". (A forme come "stringea" non si è fatto ricorso in tutta la traduzione, né val la pena d'introdurle). "Chiara t'apparve l'empietà tua vana". "Del

doppio che, specchiandosi, s'immilla (verbo dantesco[6]) – o s'ingrandisce smisuratamente – vivevi in preda ad estasi febbrili": "vivevi pago ecc." è abusato.

MELOS F

Lascerei: "né rallegrava i pargoli quel suono", come più chiaro, essendo oscurissimo anche per me il verso da Voi proposto: "né rallegrava il flebile i fanciulli", dove non capisco in quale senso sia adoperato "il flebile".

Antimelos A

> Ma il raggio fiero al suo sole si volse,
> riflesso; e, come un fior lascia lo stelo,
> nel baratro, squassando i nove regni,
> l'esule cadde.

Propongo: "al suo sole" come più moderno e piano, anziché "al proprio sol", avendo già il tronco "fior" nel verso seguente. Nel 3°, mi sembra efficace usare "nel baratro" in principio, conservando a suo luogo l'emistichio "squassando ecc."

Antimelos B

Chi "sono" proferì, chiamandosi "Io", – diede il diamante suo ecc. Ho deciso di sostituire da per tutto, nel poema, la parola "diamante" all'"adamante". Quel che mi aveva trattenuto dall'usarla era il fatto della dieresi obbligatoria, a sentire i dizionarî[7]. Invece, in Dante (*Purg*. IX, v. 105), nell'Ariosto (*Orl. Fur*. XLII, st. 1) e nel Petrarca (*Canz*. CVIII, v. 6 e CXXIV, v. 12) ho incontrato il diamante trisillabo e, come tale, lo introduco qui[8]. Va bene: "E nel profondo rientrò dei cieli". Cfr. osservazione nella lettera: "E risalì nel profondo dei cieli".[c] Si potrebbe anche dire: "risalì". (Detto di passaggio: le forme "apparì" e "scomparì" sono legittime, accanto a "scomparve" e "apparve", secondo che si parta da "scomparisco" o da "scompaio"[9]). Va bene: "sconnesse".

Antimelos C

Io[a] e *Sono*[a] irraggia terso – il diamante. Vita e morte ecc.

Antimelos D

Strofa 3[a]: "Tenevi in bocca il sacro – diamante: "Io son" Lucifero vi lesse ecc.". Potrebbe andare così?

Antimelos E

Le prime quattro terzine hanno molto perduto nel rimaneggiamento che è lungi, secondo me, dal potersi accettare. La prima terzina va; se non che, con la seconda, nasce confusione di senso. "O fu colui ecc." sembra riallacciarsi al verso di apertura: "Non fu la prima ecc.". Le terzine 3ª e 4ª sono chiare ma fiacche assai. Direi l'Eden o il Paradiso Terrestre; non anteporrei l'aggettivo, trattandosi di un'espressione tradizionale. La terzina 4ª in special modo è, nel rifacimento, senza più poesia. Proporrei di lasciar vivere nella mia stesura la terzina 5ª e non cambierei l'ultimo verso del componimento, italianamente felice: "E mi balugina una stella. Quale?" Questa poesia ha bisogno di essere ancore elaborata assai, specie in principio.

Antimelos F

Non allietava il convito di nozze – i commensali, – le anfore eran vuote, – ecc.

PARTE SECONDA[10]

Melos A

Ciò che mi ha particolarmente scoraggiato è il fatto di questo Melos A e del corrispondente Antimelos A, sui quali abbiamo tanto e, finora invano, faticato. Quali sono adesso, non possono andare. Vi sottopongo il problema, senza tuttavia osare di farne io una nuova stesura, pur conservando le Vostre parole e immagini. Qui il diavolo, come dice il proverbio, ci ha messo la coda e non mi è stato possibile in alcun modo, a suo tempo, di contentarVi, perché Voi stesso cercavate un'espressione più adeguata per queste due liriche rispetto allo stesso originale. Ma, ora che l'avete trovata quanto alla *forma formans*, per dirla con una Vostra parola[11], si tratterebbe di tradurla in poesia italiana. I settenarî che io stesso proposi non rendono, così monotoni come sono, né io mi arrischio più ad avanzare altro in proposito. Vi avevo chiesto «carta bianca» pensando sopra tutto a queste due poesie che sono, insieme con poche altre, lo scoglio contro cui minaccia di naufragare tutto il resto del nostro laborioso assunto. D'altra parte, se non mi fate almeno un po' di credito, io non sono capace di metter giù nemmeno una riga, mancando a quel povero estro che un interprete deve pure avere la libertà necessaria (benché relativissima). Attenderò che mi diciate il Vostro pensiero riguardo a questa situazione che lega le mani a me e ferma tutto il lavoro.

Melos B

Dopo "tu vedi il vero" è inutile ripetere "vediamo"; tanto vale conservare: "e noi soltanto immagini riflesse". Va bene: "parvenze" nel quinario, ma bisogna allora trovare un aggettivo che non sia "mere". Possibilmente, cambiare il quinario intero, essendo "parvenze" quasi una ripetizione di "immagini riflesse". D'accordo con la strofa di chiusa.

Melos C

Va bene, se siete d'accordo di sacrificare per "gaia pienezza" un verso che, per la sua densità, poteva diventare proverbiale e far pensare. Però, "gaia pienezza" risponde forse meglio al contesto.

Melos D

Tutto bene, quanto ai ritocchi delle prime tre quartine. Nella 4ª, proporrei: "tu dato m'hai, con una sacra tomba" o altro, ma non adotterei "sacrata". Nella quartina ultima è da inventare il terzo verso, rimasto ora in bianco, avendo io corretto così il secondo: "e il mio diamante, in lacrime l'hai sciolto". Evitiamo, se possibile, il "diafano, velame".

Melos E

Corretto, è più chiaro.

Melos F

Vai sulle orme degli amanti (meglio che *dei due*ª, anche ritmicamente). Conserverei nella mia stesura, al passato, la seconda strofetta, tutt'al più adottando "segretamente" in luogo di "spirito occulto". Caso mai voleste rifare questa strofetta, è bene evitare la rima, per non cadere in una reminiscenza del Chiabrera e perché stonerebbe, in una traduzione non rimata[12]. "Diletto" è da eliminare. Va bene il ritocco alla strofa 3ª.

Melos G

Nessun ritocco.

Melos H

v. 3: "io stesso appresto il talamo di fuoco". Va bene il rimaneggiamento della quartina di chiusa.

Acme

Bene: "il bronzo sacro della chiusa porta". Suggerirei: "Agli oscuri – figli di Gea così favella Apollo". Strofa 4ª: "D'accogliere il diamante sono degno?"

Antimelos H

Va bene: “bianco sul nero abisso”. Invece, propongo di conservare il bel verso: “che le anime tenacemente fonde”, con la bella ripresa del verbo: “e fonde l’*io*ª ecc.” Il verso di chiusa di ogni strofa è da correggere così: “Il mio diamante, io lo gettai nel mare!”

Antimelos G

“e brilla nel cuore il diamante”. Ancora da toccare utilmente mi sembrano i tre o quattro versi della 2ª strofa.

Antimelos F

Va bene: “Al fratello che tu incontri”. “Il diamante – filiale ecc.” Il versetto: “In ciascun di noi è intero” ha bisogno di quell’“è” ritmicamente, oppure è da cambiare (senza rammarico, essendo ben poco felice: appartiene alla mia prima stesura). “In ciascun di noi s’asconde” non potrebbe andare? Propongo inoltre: “Solo occulto sotto terra”. Può essere migliorata la strofa finale.

Antimelos E

Senza esitazione, è da lasciare, moderno e ardito, “in notte e bianco”. “Albo” fa pensare il lettore d’oggi all’albo (sostantivo), mentre il “bianco” è già abbastanza sconcertante.

Antimelos D

Va bene la Vostra stesura. Peccato che sia rimata, casualmente, la quartina 3ª, in cui sono comprensibili ma non molto chiari i due versi ultimi.

Antimelos C

Migliorerei il verso: “sorella furibonda, tra i celesti”, conservando “negli eterei cieli” (meglio che “tra i celesti”, avendo già i numi in una strofa precedente) e sostituendo “furibonda”.

Antimelos B

Va bene: “Ove nell’Uno si compì l’eterno – Figliuol dell’Uomo”.

Antimelos A

Ne ho trattato in occasione del Melos A.

PARTE TERZA[13]

Prooemion, strofa 3ª: volendo accogliere l'*Incipit*ª ecc., al posto delle "fata" proporrei: "la rubrica degli eventi –ultimi ecc."

Sonetto I

Da secoli: danno impressione non sufficientemente ampia di tempo e il verso è ritmicamente debole. "Giacea" andrebbe evitato, ecc. Insomma, è da lavorarci ancora.

Sonetto II

"Marchi" no; lascerei "scritture". Va bene il ritocco al verso 4°. Perché "scorreranno" invece del poetico "fluiranno" che riprende, anche nel suono, così bene il "fiume"? "Ma quale profezia gridan gli uccelli?" è da preferire, secondo me, come pure la prima terzina nella mia stesura. Nella Vostra, sarebbe bene dire "degli indizî" (come Voi stesso osservate, benché non sempre sia il caso di coordinare gli articoli determinativi) ed evitare il brusco e brutto arresto di "spiegar". Propongo: "Chi la penosamente muta lingua – degli indizî, per noi materna un giorno, – decifrerà? La mente erra in angoscia". È bello quel "penosamente muta" e il senso è chiaro ed esatto.

Sonetto III

L'"etra lungitonante", preferibile ad "aer".

Sonetto IV

"Battevan sull'incude, fucinando": anch'io avrei detto volentieri "incudine", benché "incude" sia pure adoperabile[14]. "Forgiare" non esiste in italiano; in luogo di "fucinare" è neologismo francese[15]. "È l'aver vinto che confonde il male", a parte il costrutto francese non desiderabile in questa sede di altissima poesia, riesce oscuro. In mancanza di meglio, mi atterrei alla mia soluzione[d]. Non capisco che cosa vi sia di scorretto nell'ultima terzina che vorrei conservare: "Ultimo Tu, la cui strada è verace, – vieni, o Signore! Ma non scoppia il tuono: non consumò la corruzione Sodoma". Il tuono è qui opportuno e prepara bene il verso di chiusa, il quale, nel Vostro rimaneggiamento, arriva inaspettato e inefficace. Inoltre, la citazione del Vangelo, così letterale, è fredda[16]. Nella Vostra lettera accusavate di scorrettezza le parole: "la cui strada è verace": vuol dire: "Tu, la strada del quale è veritiera, vera". (Dice il Petrarca: «verace Omo e verace Dio»[17]). Mi sfugge completamente il significato del Vostro appunto.

Sonetto IX.

"L'Uomo si diede alle passioni in preda" è più cosmologico, se così posso dire. "Appassionato di natura è l'Uomo" non va, per il mio gusto. "In Dio l'altro s'annega" è troppo forte, data la parola italiana. Mettere: "si perde"?

Sonetto XI

Conserverei nella mia stesura il 3° e 4° verso della prima quartina. La seconda va rielaborata, evitando "giustizia" o "letizia", per le desinenze, possibilmente "l'animo" – parola di senso incerto che uso mal volentieri, e il "desìo". Vanno ulteriormente rimaneggiate le terzine, specie il verso penultimo, dove l'Alma addolorata (Anima? o Alma = aggettivo) non è accettabile. Era così bello e modernamente espressivo: "ma – luce dell'addolorata Madre"…

Sonetto XII

Conserverei la mia stesura, come più semplice e poetica insieme.

Sonetto XIII

Va bene il Vostro rimaneggiamento; ma il 3° e 4° verso sono da sostituire più felicemente. Così, fanno pensare al lavoro che nobilita l'uomo.

Sonetto XIV

Va bene: "Tacete... Appare il livido sfacelo?" Ma la terzina 1ª va conservata nella mia stesura. "Canzone serpeggiante" ha un aggettivo inutile e sconcertante. La sobrietà dell'altra stesura è nettamente superiore.

PARTE QUARTA[18]

Melos A

La variante può andare, tranne "esterrefatto" che indebolisce, secondo me, "inorriditi" detto degli astri. Inoltre, non risulta più così chiara come prima la bella immagine delle due rive d'uno stesso fiume.

Melos B

Nessun ritocco.

Melos C

Nessun ritocco.

Melos D

D'accordo con le Vostre modifiche. L'ultimo verso non mi soddisfa, anche perché (strofa 2ª) c'è già il vento che canta. Non si potrebbe trovare altro per le stelle? Anche: "in una stirpe ecc." andrebbe migliorato, secondo me.

Acme

Ottimo il rifacimento della strofa 4ª.

Antimelos D

Vanno bene i ritocchi delle prime quattro strofe. La quinta andrebbe rielaborata, conservando il verso, assai bello come senso e come suono, "di nuovo solo ha da svegliarsi Adamo", ed evitando l'*enjambement* fra il settenario e l'endecasillabo.

Antimelos C

O tutto fu, nel mare del passato: non è da toccare, sia come movenza lirica, sia come verso in sé. "Mare" dà già l'idea dell'immenso. I versi 3° e 4° vanno risolti meno prosasticamente. "Nel lungo sonno s'affatica Adamo", meglio che invertendo l'ordine, perché il personaggio s'introduce più naturalmente.

Antimelos B

Perché sono ciascuno, eccetto Lui, ecc.

Antimelos A

…tanto più avaro è il cuore. Bene il rifacimento dei primi 5 versi. Il resto mi rende molto perplesso, compresa la citazione aristotelica che starebbe assai meglio in una pagina di prosa. Perdendo l'audacia di "Io siamo" la Speranza alita... si perde molto. È un componimento da rimaneggiare.

Ephymnion

Va bene, con la modifica: “cui l’Io Sono il nome diede”, sia perché opportuno l’articolo, sia perché scorre meglio dal punto di vista ritmico. Sull’EPILOGO siamo, credo, d’accordo.

ACRI. Varianti ds., cc. 1r, 2r, 3r, 4r, 5r, 6r, 7r, 8r.
[a] corsivo dell’autore
[b] può…torni,] a lato ‹l’anima impone ai mondi suoi: fintanto / che la polvere in polvere non torni,› *cass.* e *ins. ms* a matita grigia da Ivanov
[c] Cfr…cieli”.] *ins. ms con * sul marg. sx*
[d] soluzione] *segue* ‹: +++› *cass. ms*

[1] Per i componimenti della prima parte vedi qui alle pp. 69-72.
[2] Le osservazioni e le correzioni sono condotte su quanto scritto da Ivanov in I10.
[3] In italiano il genere adottato per le lettere, intese come foni o grafemi, è sempre il femminile in quanto è sottinteso il termine ‘lettera’; il russo, invece, prevede una maggiore precisazione: quando si allude al grafema, si impiega il genere femminile essendo sottinteso ‘bukva’ (lettera), quando ci si riferisce al fono si impiega il maschile sottintendendo ‘zvuk’ (suono). Così, ad esempio, ‘zaglavnaja b’ (b maiuscola, femminile) ma ‘zvonkij b’ (b sonora, maschile). In questo testo Küfferle si riferisce al suono ‘d’ e fa, dunque, precedere la lettera dall’articolo maschile.
[4] In GDLI ‘tesoriero’ è indicato come variante antica di ‘tesoriere’, così il GRADIT lo segna come variante obsoleta. Cfr. GDLI, XX, p. 979, s. v. *tesoriere*; GRADIT al link https://dizionario.internazionale.it/parola/tesoriero (ultima consultazione 12.05.2020)
[5] Plurale di yoga inesistente in italiano.
[6] DANTE, *Par.*, XXVIII, vv. 91-93: «L’incendio suo seguiva ogne scintilla; / ed eran tante, che ‘l numero loro / più che ‘l doppiar de li scacchi s’inmilla».
[7] Così, ad esempio, in PETROCCHI, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, 1912, p. 705, dizionario già citato, e quindi in suo, da Küfferle in K18.
[8] DANTE, *Purg*. IX, v. 105: «che mi sembiava pietra di diamante»; ARIOSTO, *Orl. Fur*. XLII, st. 1, v. 2: «qual, s’esser può, catena di diamante»; PETRARCA, *Rvf*, CVIII, v. 6: «un’imagine salda di diamante», ivi, CXXIV, v. 12: «Lasso, non di diamante, ma d’un vetro».
[9] In GDLI sono indicate entrambe le forme del presente e del passato remoto, cfr. GDLI, I, p. 553, s. v. *apparire*; per ‘scomparire’ si veda GDLI, III, p. 390, s. v. *comparire*.
[10] I testi della parte seconda sono restituiti qui alle pp. 73-79.
[11] Per i concetti di *forma formans* e *forma formata* nel pensiero ivanoviano si veda qui a p. 29 e il saggio in IVANOV, *Ss*, III, pp. 674-687.
[12] Non essendo in possesso della proposta di Ivanov, non mi è stato possibile rinvenire a quali versi del Chiabrera Küfferle si stia riferendo.
[13] I testi della corona di sonetti che costituiscono la terza parte si trovano qui alle pp. 80-83.
[14] ‘Incude’ è indicata come variante antica e letteraria di ‘incudine’ in GDLI, VII, p. 771, s. v. *incudine*.
[15] In GDLI è indicata l’origine francese di ‘forgiare’ da ‘*forger*’ (sec. XII) e tra i primi significati presenta ‘fucinare’. Cfr. GDLI, VI, p. 164, s. v. *forgiare*.
[16] La versione di questa ultima terzina del IV sonetto stampata nell’edizione del 1946 non sarà quella qui proposta da Küfferle ma: «Ultimo Tu, che sei l'unico Vero, / vieni, o Signore! Ma non scoppia il tuono, / non consumò la corruzione Sodoma». Si può ipotizzare che questa coincida con la variante suggerita da Ivanov, in cui la citazione evangelica, di cui scrive Küfferle, è più evidente, riproponendo l’espressione di Giovanni: «te solum verum Deum» *Gv*, XVII, 3.
[17] PETRARCA, *Rvf*, CCCLXVI, vv. 135-136: «Raccomandami al tuo figliuol, verace / omo et verace Dio».
[18] La parte quarta si trova qui alle pp. 84-86.

K33.

Arcisate (Varese), 30 luglio 1945

Mio illustre Maestro e Amico,

per ora le nostre reciproche notizie sono passate per il tramite gentile del comune amico Marco Spaini, dal quale ho appreso con soddisfazione ch'Ella si dedica alla revisione e approvazione definitiva dell'*Uomo* in italiano. Spero tanto che il dono di bellezza che, con *L'Uomo*, Ella [ha] fatto al mondo possa esser presto conosciuto qui, e che il libro esca in autunno. Spaini Le darà la chiusa rielaborata della preparazione del traduttore[1]. Nell'Antimelos D (parte II) corregga, per favore:

> nel tuo destino adempirai la sorte
> di chi fu doppio nel principio ed uno[2].

Mi scriva delle *Muse*[3]. Fra tutti i giudizi possibili, il Suo è quello che m'illumina e mi dà sempre la nozione della tappa, a cui mi trovo, nel cammino artistico.

Ch'Ella abbia accettato di far la prefazione (bastano poche pagine) ai *Tre colloqui* di Soloviov, è argomento di gioia per me e per l'editore Bompiani che sin d'ora La ringrazia[4].

Tanto io quanto mia moglie abbiamo lavorato molto in questi ultimi tempi. La Giana sta finendo un nuovo romanzo[5]. Io Le manderò il mese venturo *La Festa della Dea Nerto*, ora in stampa[6].

Sono stato in gran pensiero per la cara Signorina Olga. La prego di salutarmela. Il nostro Riccardino bene.

Affettuosamente Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ms., c. 1rv.

[1] La comunicazione tra Ivanov e Küfferle avviene in questi anni attraverso il comune amico Marco Spaini (vedi K12 nota 3), come si evince anche dalle lettere del traduttore a quest'ultimo, trascritte in Appendice alle pp. 218-221.

[2] Vedi qui p. 77.

[3] Küfferle pubblica in questo anno la raccolta poetica *Le Muse* per l'editore Martello di Milano.

[4] Küfferle chiede a Ivanov, per mezzo di una lettera a Marco Spaini del 27 giugno 1945 (vedi Appendice alle pp. 220-221), di scrivere la prefazione alla traduzione dei *Tre colloqui* di Solov'ëv che sta preparando per l'editore Bompiani; non ritiene, infatti, di possedere la preparazione filosofica necessaria per comporla lui stesso. In caso di rifiuto da parte del poeta russo, Küfferle già informa di voler rivolgere la richiesta al professor Gančikov (sul suo conto vedi K1 nota 3).

[5] Non ho potuto trovare con certezza a quale romanzo di Giana Anguissola Küfferle si stia riferendo, negli anni della guerra, infatti, le pubblicazioni della scrittrice diventano meno frequenti e i primi romanzi che sono riuscita a trovare pubblicati a partire da metà degli anni Quaranta sono *L'età acerba*, *Una ragazza*, *Seguendo una lira* del 1953; inoltre, tra il 1944 e il 1945 Giana Anguissola cura la sceneggiatura di due cortometraggi, *Bacicin poliziotto* e *Bacicin diventa milionario*, per la Casa Cinematografica Torinese Ancora, lavori che però non giungono mai nelle sale cinematografiche.

[6] Vedi K24 nota 7.

I11.

Roma, 8 Settembre 1945

Carissimo Küfferle,

Di tante cose ho da ringraziarLa: della bontà, comprensione, longanimità ch'Ella mi porta; della perseveranza nel Suo proposito d'attirare sulla mia opera l'attenzione della gente distratta ed indifferente; dell'amore con cui si dedica indefesso al lavoro forse ingrato, ma che in ogni caso mi conforta e – ora che lo posso abbracciare con lo sguardo tutto – mi soddisfa (prescindendo da alcuni *desiderata* che non La seccheranno, elencati in plico separato) pienamente. Ma non di me voglio ora parlarLe, caro Amico: mi preme di ringraziarLa dell'inaspettata e squisita gioia che mi ha procurata col Suo nuovo dono poetico. È ammirevole per l'austerità e la dolcezza a un tempo della melodia, per la plasticità e insieme una certa incorporeità delle visioni. La Sua arte cresce sempre, si chiarifica, si raffina. Il Suo verso ha raggiunto un alto grado di perfezione. Neoclassico (in fatto di *forma formata*[1]), il Suo stile sta alla tradizione, come la Sua Ghirlanda di madrigali alla corona di sonetti[2]. Cara mi è questa Ghirlanda: nella «Forma viva» che essa canta ravviso quella che io chiamo *Forma formans*. Con plauso scoprii nel mito sulla nascita delle Muse (pp. 53-55) armonia e sobrietà elleniche. Fra le tre belle dee, nominate – non so perché – 'Madri', mi sorrise amichevolmente l'Aoidè[3]. Il volumetto è un'unità perfetta, un solo canto tripartito. Somiglia ad un santuario dove 'si celebra un mistero': il poeta acquista l'autocoscienza contemplando il triplice volto del Tempo metafisico attraverso il velo trasparente dei fenomeni[4].

Ma torniamo a questi – alle 'fluide parvenze' (come si potrebbe tradurre "fenomeni" nel nostro melos B della seconda parte, se la dieresi in "fluide" non fosse, secondo Lei, obbligatoria) – e ringraziamo insieme Iddio ritrovandoci dopo tante minacce del destino sani e salvi e lieti in ispirito. Noi stiamo tutti bene e La salutiamo. Felice sono d'aver buone notizie di Lei e della Sua famiglia e di sapere che la Sua casa non fu distrutta né saccheggiata[5].

Impaziente di leggere *Nerthus*[6], e ancora più impaziente di rivederLa un giorno a Roma,

Suo affettuosamente

Venceslao Ivanov.

P.S. M'accingo a dettare per Lei in russo qualche ricordo di Vl. Soloviev che circa 47 anni or sono mi leggeva ad alta voce le prime bozze dei *Colloqui* che s'intitolavano ancora *Sotto le Palme*. Tenterò di ritrarre in modo semplicissimo e senza profusione di parole il suo stato d'animo quale io l'intravedevo in quell'epoca[7].

V. I.

ACRI e AFM. Lettera ms., c. 1rv.

[1] Per il concetto di *forma formans* e *forma formata* si veda K18 nota 2, qui p. 29 e il saggio di Ivanov in IVANOV, *Ss*, III, pp. 674-687.
[2] Ivanov si riferisce ad una sezione dell'opera *Le Muse* (pp. 37-49) costituita da undici madrigali in endecasillabi. L'ultimo verso di ciascun componimento è ripetuto come primo verso del madrigale successivo, e l'undicesimo ed ultimo componimento è dato da ciascun primo verso di ogni madrigale. Ivanov paragona questa struttura alla corona di sonetti, forma adottata da lui stesso nella terza parte del poema *L'Uomo* (vedi qui a p. 24 e pp. 80-83).
[3] Nell'opera *Le Muse* Küfferle intitola una parte *Aoidè*, nome di una delle ancestrali muse dei greci, protettrice delle arti insieme a Melete e Mneme, figlia di Zeus e Mnemosine.
[44] Küfferle dà alle stampe in quell'anno l'opera *Le Muse* e, come scrive a Ivanov in K33 e nella lettera a Marco Spaini del 27 giugno 1945 (vedi Appendice alle pp. 220-221), ne invia una copia a Ivanov chiedendogliene un parere.
[5] Ivanov allude alla situazione politica e militare in cui versa l'Italia in questi anni, in special modo le aree settentrionali della penisola, in cui risiede Küfferle.
[6] In K33 Küfferle annuncia a Ivanov l'invio della sua nuova opera *La festa della dea Nerto* nel mese successivo.
[7] Vedi K33 nota 4. I *Tre colloqui* di Solov'ëv sono dati alle stampe nel 1899 con il titolo iniziale *Pod pal'mami* (*Sotto le palme*).

K34.

"La Madonnina"
SORI (Genova)

1 novembre 1945.

Illustre e caro Amico e Maestro,

di passaggio ad Arcisate (dove non abito più; di modo che il mio recapito è ora qui) ho trovato la Sua lettera dell'8 settembre, a cui devo una profonda gioia, e il plico con le varianti per *L'Uomo*. Ho ripreso in mano il lavoro e Le accludo qui 3 pagine di proposte accettate e di qualche controproposta che La prego di voler esaminare con ogni possibile sollecitudine.

Non so dirLe quale commozione siano state per me le Sue buone parole per il volumetto delle *Muse* e come abbiano ravvivato in me il sentimento che ho di gratitudine per Lei; perché quel qualche progresso ch'è nella mia arte è frutto dell'assiduo studio dell'opera Sua e del lavoro (non mai abbastanza benedetto) sull'*Uomo*[1]. Adesso vado componendo un ciclo di 'canti spirituali' (così si chiamerà la raccolta); fra un po' di tempo, gliene manderò qualcuno, ansioso come sono di un Suo giudizio anche su di essi[2]. *La festa della dea Nerto*, gliel'ho spedita da Milano tempo fa[3]. Come ringraziarLa del tempo che mi dedica?

Ho parlato con Bompiani della prefazione a Soloviov. Egli vorrebbe piuttosto un breve saggio sulla posizione di Soloviov nella filosofia russa, qualche cenno sulla vita, ecc.

Forse, poiché credo che un'esposizione simile (la colpa non è mia, ma è dell'editore!) non sia degna di disturbare una firma come la Sua, potrebbe farla Gancikov che, in Soloviov, è specialista? Glielo sottopongo come domanda[4].

Verso l'8 corrente ritornerò per qualche giorno a Milano e darò il ms/ dell'*Uomo* all'editore Valsecchi. Non pretendendo né io né Lei, come si era detto, alcun compenso sulla prima edizione (ma, se di utili ce ne saranno, l'editore è disposto a farcene partecipi), Valsecchi vuol studiare un'edizione di lusso per *L'Uomo*, in 500 o 1.000 esemplari numerati. Come forse Le ho accennato, anche a Martello (l'editore delle *Muse*) *L'Uomo* interesserebbe. Ma se va la combinazione Valsecchi, io la preferirei. Gli passo il ms/ come sta, perché egli possa far tutti i suoi calcoli tipografici, e intanto rielaborerò la prefazione[5]. Caso mai, le ultime varianti – se la nostra discussione si protrae – potranno esser fatte sulle bozze in colonna. Non Le sembra? Col testo già a stampa, certe cose saltan meglio agli occhi, che non sul ms/ a cui ci siamo fin troppo abituati.

Dalla Sua gentilezza vorrei sapere l'indirizzo di Lo Gatto, al quale dovrò scrivere[6].

Noi tutti bene. Attenderò la Sua risposta qui. Da me e dalla Giana, anche per la cara Signorina Olga, riceva i saluti più amichevoli e cordiali.

Affettuosamente Suo

Rinaldo Küfferle

Allegato 3 fogli di ms/ letterario.

ACRI e AFM. Lettera ds., c. 1r.

[1] Küfferle ha recentemente inviato una copia della sua opera *Le Muse* a Ivanov, il quale gli scrive il proprio giudizio in merito in I11. Vedi K33 e I11.
[2] Küfferle darà alle stampe la raccolta poetica dal titolo *Canti spirituali* per l'editore Bocca di Milano nel 1946.
[3] Vedi K24 nota 7.
[4] Vedi K33 nota 4 e I11.
[5] Nelle lettere ritrovate e qui restituite non vi è alcun accenno agli accordi con l'editore Valsecchi o Martello, ma si ha traccia solamente di quelli con Torreano della casa editrice Bocca, le cui condizioni concordate di pubblicazione sono simili a quelle riportate qui per Valsecchi. Sebbene qui Küfferle nomini queste due case editrici, l'opera, come ho già scritto, vedrà la luce nel 1946 per Bocca. Per le trattative con le case editrici vedi qui alle pp. 63-64 e K24, I5, K30.
[6] Ettore Lo Gatto (Napoli, 1890 – Roma, 1983) è considerato tra i principali fondatori della slavistica italiana, traduttore, critico letterario, docente universitario e Accademico dei Lincei. È legato ad Ivanov da un rapporto di profonda amicizia e collaborazione: il poeta russo lo aiuta a rivedere la traduzione dell'*Evgenij Onegin* (1937) di Puškin e contribuisce con due saggi a *L'estetica e la poetica in Russia* (1947) e a *I protagonisti della letteratura russa* (1958). Del legame con Küfferle si ha testimonianza a partire dagli attacchi che quest'ultimo avanza a metà degli anni Venti su «La fiera letteraria» per la traduzione dell'*Onegin* di Puškin. Si registrano, tuttavia, in seguito alcune collaborazioni tra i due, come la pubblicazione nel 1958 per Sansoni del romanzo *L'adolescente* di Dostoevskij, tradotto da Küfferle e aperto da una introduzione di Lo Gatto. Cfr. *Lo Gatto Ettore* di E. Sgambati al link http://www.treccani.it/enciclopedia/ettore-lo-gatto_(Dizionario-Biografico)/ (ultima consultazione 12.05.2020); E. GARETTO, *Rinaldo Küfferle traduttore intransigente*, «Tradurre. Pratiche teorie strumenti», 11, 2016 consultabile al link https://rivistatradurre.it/2016/11/rinaldo-kufferle-traduttore-intransigente/ (ultima consultazione 12.05.2020).

K34a[1].

PROPOSTE ACCETTATE E CONTROPROPOSTE
PER GLI ULTIMI RITOCCHI ALLA VERSIONE DEL POEMA *L'UOMO*

Parte I[2]

Melos A – Accetto senz'altro la 4ª variante, preferendo però "mondi" a "moti". ("santa armonia" conviene ai "mondi" meglio che ai "moti"; ed è bene inoltre preparare un po' l'elenco di quei "mondi", dato poi nell'ultima strofa). Dunque, mi atterrei alla lezione:

Così nemmeno in noi santa armonia
l'anima impone ai mondi suoi: fintanto
che la polvere in polvere non torni,
non avrà pace.

Melo B – D'accordo: "Fattor d'immagini, all'Immagin fatto".

Melos C – Lascio "belva" dov'è. (Non "fiera").

Melos D – "La belva del bengala" riprende opportunamente "belva" del melos precedente (si parla infatti sempre della tigre). D'accordo sulla 2ª quartina modificata. Nella 3ª preferirei, meno esplicativamente, ma forse più poeticamente, dir così:

di tre suoni colora il suo respiro[b]

Se però non Le andasse, potrei cercare ancora. (Le due varianti proposte mi sono ostiche).

Melos F – Direi di conservare i "pargoli", per amore del buon verso.

Antimelos B – Ottimo "Nome" al posto di "raggio": prepara bene all'antimelos seguente: "se il *Sono*ª arde, l'*Io*ª s'ottenebra".

Antimelos E – D'accordo. Proporrei:

D'unirsi l'Incorporeo meditava
a me, sopito presso la sorgente
dei fiumi che bagnavano il mio Eden.

(Troverei riscontro a questo 3° verso nel Prooimion: "alla sorgente t'addurrà di nuovi fiumi")[c].

PARTE II[3]

Melos A – Benissimo. Nella prima lassa metterei: "col pegno *della*ª gemma". Nella terza: ad evitare il "lo", un po' discorsivo in questa sede, trasporrei così:

… dei cuori
famelici, nell'afa
apironzante fondi
in un inno che adesca
i vivi oltre la soglia.

Accettato il resto[d].

Melos F – Esige un discorso particolareggiato; ne tratterò alla fine.

Antimelos G – Conserverei com'è.

Antimelos F – "Sol nascosto avaramente non irraggia". ("irraggia" in corrispondenza dell'"irraggia" ch'è nell'antimelos C, Parte I). "Unico esso è in te *pur sempre*[a], Uomo, ecc." è, secondo me, da preferirsi alla Sua variante, perché, così, non c'è equivoco sugli aggettivi, tutti e due "unico" e "indiviso" chiaramente riferiti al diamante. "Perenne" aggiunto all'Uomo non aggiunge gran che.

Antimelos D – Propongo:

> … nel tuo destino adempirai la sorte
> di chi fu doppio nel principio ed uno.
>
> Sia che tu sieda al margine d'un rivo,
> sia che all'ombra d'un albero s'addorma…

PARTE III[4]

Sonetto I "Dei puri già beata sede, avvolta…"
e accetto il resto.

II – "scritture della cosmica Memoria"; "universal", tronco, è pesante.

IV – Accetto tutto.

V – "Non anche tocco dell'incesto il colmo," (non mi ricordo se questa correzione figurasse già nel ms/ in Sue mani).

IX – Conserverei: "in Dio l'altro si perde" (ch'è il terrore di "chi proclama l'*io*"; inoltre, riecheggia il motivo dell'antimelos C, Parte I, strofa 4[a]).

XI – Conserverei la quartina incriminata. È bella. Verità, cortesia (nel pieno significato cavalleresco), fede nei prodigi buoni, sono altrettante 'corde' – o facoltà – dell'anima, la quale, senza di esse, resta muta, non risponde (echeggia) alla natura, né può intonare inno ad essa. Sono ben convinto che Lei possa far poesia bella, continuando all'infinito; ma qui, mi fermerei, perché questa Sua Immagine è già raggiunta, è completa.

XIV – Propongo:

> O l'*io*[a] ch'è in me, vitale serpe, come
> questo mio canto che s'intreccia in serto,
> come quest'evo, si morde la coda?

Parte IV[5]

Melos D – Propongo: Nel sonno, sotto l'Arbor della Vita,
Adamo si ritrova
in una stirpe consona alle stelle
ond'egli amava il canto.

Acme – Correggerei così:

> turban spiriti dall'alto
> entro noi l'inconscio Adamo.

Antimelos D – Accetto, modificando: “gli bisbigliò da dentro” per il 2° verso. O è troppo pregnante?

Antimelos C – “Il Volto non lo fu, nel quale il Verbo / carne si fece”. Più moderno l’eloquio, né disturbano i troppi “l”[6]: No*l* fu que*l* Vo*l*to. Inoltre, “Verbo”, senz’aggettivo, è più forte.

Dunque, siamo quasi in porto! Grazie *infinite*[a] per le preziose indicazioni che mi serviranno nel rimaneggiamento e aggiornamento della prefazione che non ha veruna pretesa di ‘presentazione’, bensì solo di una lieve indicazione al lettore intelligente, perché intravveda com’è ben costrutta questa melopea. Del resto, una volta rimandato (e il richiamo al «Convegno» e alla «Corona» c’è già nelle Sue note[7]) ad altre pubblicazioni, il pubblico può andarsele a cercare[8]. Quel che importa è che *L’Uomo* esca e sia, finalmente, conosciuto anche fra noi. Raggiunto l’accordo su ormai tutto il poema, non mi resta che da dirLe qualcosa a proposito delle Sue varianti proposte per il Melos F, Parte II[9]. Io sto per la stesura già esistente; ed ecco quel che penso. Anzi tutto, per le note ragioni di simmetria, è bene conservare le uscite ‘piane’ in ogni strofa. (Questo metro, del resto, le ha sempre ‘piane’ anche nel Carducci: «Ave, o rima…» ecc.[10]). Secondariamente, – e creda che ci ho riflettuto e ho letto e riletto in modo raccolto e intenso il Suo rifacimento, – la stesura primitiva è più vaga e, poeticamente, più *evidente*[a] per un italiano. “Prigionia” gli dice più che non “eremo”, il quale, viceversa, alla parte ‘russa’ di me dice moltissimo[11]. Ma la versione è fatta per il pubblico italiano. Il presente (tempo) nelle due prime strofe è delizioso: è come l’enunciazione di una *legge*[a], a cui segue il racconto di un’esperienza. “Crebbe rose nel deserto” è bellissimo, ad esempio. Quel “primo” (bacio) è commosso, non sentimentale. “Di due gemini voleri” è più intenso, e meno ragionato, della variante relativa. Insomma, La invito a voler riconsiderare la stesura iniziale, *senza*[a] tener conto della *nuova poesia*[a], e a dirmi se è disposto a conservarla, com’io vorrei che fosse. Nient’altro, mi sembra, c’è ancora da esaminare. Molto bene la traduzione Sua della dedica a Scestov: la riproduco tal e quale[12].

+ + +

ACRI e AFM. Varianti ds., cc. 1r, 2r, 3r.
[a] corsivo dell’autore
[b] respiro] *ins. ms sul marg. sx* ‹?› mano di Ivanov
[c] fiumi”)] *ins. ms sul marg. sx* ‹? Quattro – simbolo!› mano di Ivanov
[d] resto] *ins. ms sul marg. sx* ‹stri+++la?› mano di Ivanov

[1] Queste carte sono conservate nei due archivi come allegato di lettere differenti, in particolare in ACRI è posto dopo K34, mentre in AFM dopo I11. Sebbene quest’ultima collocazione si ritrovi anche nell’articolo di Daniela Ruffolo *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle: corrispondenza*, ho deciso di adottare la collocazione predisposta dall’archivio di Roma, in quanto il testo presente nell’allegato è chiaramente scritto da Küfferle e rivolto a Ivanov, come si evince ad esempio dal tono; inoltre è composto da tre pagine, come indicato in K34. Questa seconda motivazione risulta tuttavia di minor peso rispetto alla prima, poiché in I11 non è indicato il numero di pagine dell’allegato.
[2] Per i testi della prima parte vedi qui alle pp. 69-72.
[3] Per i testi della seconda parte vedi qui alle pp. 73-79.

[4] Per i testi della terza parte vedi qui alle pp. 80-83.
[5] Per i testi della quarta parte vedi qui alle pp. 84-86.
[6] Per l'uso del maschile vedi K32a nota 3.
[7] A conclusione delle note Ivanov rimanda ai suoi interventi in italiano in «Il Convegno», XII, n. 8-12, p. 323 e in tedesco in «Corona», VII, p. 105, in cui, a proposito della sua idea di umanesimo, enuncia il proprio pensiero alla base del poema *L'Uomo*; vedi qui a p. 90.
[8] Le uniche altre pubblicazioni che Küfferle cita nella prefazione sono: «"Convegno", anno XV, fasc. 8-12 ("numero unico" dedicato all'attività letteraria di V. I.), pp. 268 e 405 s.; V. I. e M. GHERSCENSON, *Corrispondenza da un angolo all'altro* (R. Carabba, Lanciano, 1932, collana "Cultura dell'anima", n. 142), introd, p. 25» vedi qui a p. 66.
[9] Vedi qui alle pp. 74-75.
[10] Cfr. *Alla rima* in CARDUCCI, *Rime nuove*, I, 1906; componimento che presenta il medesimo schema ritmico del melos e antimelos F della seconda parte.
[11] Nel testo originale russo del componimento si trova il termine *plen* (prigionia, cattività), tuttavia dalle parole di Küfferle in questa lettera si può intuire che la proposta di traduzione avanzata inizialmente dal poeta russo sia 'eremo' invece di 'prigione'. L'osservazione di Küfferle in merito al differente valore che 'eremo' assume per un russofono e un italofono, così come la stessa proposta di Ivanov di una traduzione meno letterale con 'eremo' sono giustificati dal fatto che il correspettivo russo di 'eremo', *skit*, è impiegato anche per indicare i monasteri segreti degli scismatici che si crearono in seguito al *raskol* (letteralmente 'scissione', 'rottura', dunque 'scisma') di metà XVII secolo in cui, per diverse riforme introdotte dal patriarca Nikon, alcuni fedeli e sacerdoti della Chiesa Ortodossa si separarono formando il gruppo dei Vecchi Credenti, sopravvissuti fino ai giorni nostri (cfr. R. BARTLETT, *Storia della Russia. Dalle origini agli anni di Putin*, trad. it. M. Federici, Milano, Mondadori, 2007, pp.78-82). Ciò è confermato dalla definizione restituita dal Dahl, dizionario in uso anche da Küfferle (vedi K15) per *skit*, in cui è indicato come secondo significato l'allusione ai monasteri scismatici (cfr. DAHL, *Tolkovyj slovar'*, IV, p. 185). Considerando sia il cotesto in cui tale termine si ritrova nel melos F di Ivanov (nella traduzione di Küfferle: «Sol da te la mia fu vinta / prigionia / dell'arbitrio e dell'orgoglio», qui a p. 75), sia la tensione del poeta russo per l'ecumenismo e l'unità della Chiesa, appare più chiara la ragione che lo porta a proporre 'eremo' per quel preciso verso e, ugualmente, la distanza del pubblico italiano a tale sensibilità.
[12] Sebbene in I5 Ivanov scriva di non voler tradurre anche la dedica a Šestov poiché lo ritiene non legato al suo poema, soprattutto come pensatore, e non vuole, inoltre, essere annoverato tra gli esistenzialisti insieme a Šestov, si può dedurre da questa lettera che egli abbia cambiato idea in merito. Nell'edizione stampata, in conclusione, tale dedica sarà presente.

I12.

Roma, 15 Novembre 1945

Sì, caro Amico, siamo in porto! Grazie.

Accetto le ultime proposte tutte quante e considero il nostro lungo dibattito sul testo poetico della traduzione chiuso.

Grazie per il gentile invio di *Festa della dea Nerto*[1].

La prima richiesta che io faccio ad un dramma è logicità. Il Suo – brillante! – è anche logico, così sull'intera compagine come in ogni particolare. Però questa è la logicità dell'ordine cosmico e del governo divino, non quella tragica con cui si esplica fino alle ultime conseguenze l'autodeterminazione umana. L'azione si svolge mediante un intervento dal di fuori; un'apparente contingenza si rivela quale castigo inflitto dalla dea conformemente alla natura della trasgressione. Non è questa una tragedia, e nemmeno

un'evocazione storica: è proprio un 'mistero', il cui scopo è rivelazione, purificazione, edificazione. Insegna che l'amore è un 'transito' che si attua per la virtù della morte. È vero che non si vede perché tale insegnamento venga impartito appunto ad un uomo che non ha mai amato nella vita né quella cui ha mentito, né quella che dopo averla posseduta ha vilmente abbandonato al supplizio. Comunque sarebbe un messaggio spirituale. Senonché, mentre il primo quadro è poeticamente bello e il secondo efficace e vivo (nella scena del giuoco dei dadi il poeta s'è felicemente ispirato all'episodio di Nal nel *Mahabharata*[2]), il terzo, solenne esibizione d'un sadismo sacerdotale che invano cerca di giustificare la barbara mostruosità del suo culto con oscure ed incerte massime iniziatiche, è veramente tutt'altro che adatto a suscitare una commozione catartica[3]. Nell'alone della purità si ravvisa il ghigno d'Arimane. Direbbe un 'uomo della strada': «Ecco con quali raffinatezze e sofisticherie solevano già i remotissimi antenati degli odierni nazisti eseguire i massacri in massa d'innocenti prigionieri!». L'ammonisco, caro poeta, di parlare nei *Canti Spirituali* da poeta (vale a dire: spontaneamente, ingenuamente) magari agli dei e degli dei, ma non già in nome degli dei, facendosi involontariamente un portavoce di non si sa quali spiriti[4].

La prefazione per i *Colloqui* di Vl. Soloviev, in forma di ricordi famigliari, la volevo scrivere solo per attestare la mia simpatia col traduttore. Contentissimo d'essere liberato da ciò che era però un fardello di più sulle mie vecchie spalle, ho già ottenuto l'assenso di Gancikoff in linea di massima. Gli scriva a proposito Lungotevere Altoviti, 1, precisando le richieste e le condizioni dell'editore[5].

L'indirizzo di Ettore Lo Gatto è via Messina, 25[6].

Tanti cordiali saluti, anche da parte della Signorina Olga, a Lei ed alla gentile Signora! Stiamo tutti bene! Ha il gran ciclone risparmiato la Madonnina[7]?

Affettuosamente Suo

Venceslao Ivanov

ACRI e AFM. Nell'archivio di Roma è conservata una copia minuta ms di Ivanov che presenta il testo non completo.

[1] Vedi K24 nota 7 e K34.

[2] Dalla nota a questa lettera presente nell'articolo di RUFFOLO, *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle*, pp. 595-596: «L'episodio di Nala e Damayantī, incluso nel poema *Mahābhārata*, narra la vicenda amorosa della principessa Damayantī e di Nala, figlio del re di Nisadha. Il matrimonio fra i due amanti scatena le ire di Kali, il dio del male, anch'egli invaghito della bella Damayantī. Per vendicarsi di Nala, Kali si presenta a Puskara, fratello malvagio di questi, e gli consiglia di sfidare Nala al gioco dei dadi per derubarlo del regno. Poi il demone entra nell'anima di Nala e suscita in lui un'insana passione per il gioco, considerato peccaminoso dalla religione indiana. Nala accetta la sfida e perde tutte le sue ricchezze ai dadi, ma, benché invaso dal demone, rifiuta l'ignobile proposta di Puskara di giocarsi ai dadi la moglie Damayantī. Costretto all'esilio, Nala riesce infine a liberarsi di Kali e riconquista il regno e la sposa (cfr. *Episodio del Mahābhārata*, Genova, 1985, pp. 4-63). L'episodio fu ripreso da Ivanov nel dramma in versi *Nal' i Damajanti* (cfr. IVANOV, *Ss*, II, pp. 171-188) su richiesta della figlia Lidia, che voleva su quel libretto comporre un'opera lirica. Il progetto fu abbandonato e il dramma rimase incompiuto».

[3] Dalla nota a questa lettera presente nell'articolo di RUFFOLO, *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle*, p. 596: «In uno studio su Dostoevskij Ivanov tratta diffusamente il tema della tragedia e della catarsi, evidenziando il ruolo indiscutibile primario dell'azione catartica nelle rappresentazioni tragiche. Partendo dal mondo ellenico

e in particolare dal rito dionisiaco, il cui fine era quello di purificare tutti i fedeli che vi prendevano parte, Ivanov ripropone la concezione aristotelica di catarsi come 'medicina dell'animo' e afferma l'importanza della tragedia che, suscitando emozioni nell'animo dello spettatore, è in grado di ripristinare il suo equilibrio spirituale (cfr. IVANOV, *Dostoevskij: tragedija-mif-mistika* in *Ss*, IV, pp. 481-488). Secondo Ivanov non vi sono però nel terzo quadro della *Festa della dea Nerto* i presupposti per una partecipazione totale dello spettatore all'azione tragica e quindi per una commozione catartica collettiva».

[4] Vedi K34 nota 2.

[5] Vedi K33 nota 4.

[6] Küfferle in K34 chiede a Ivanov l'indirizzo di Ettore Lo Gatto avendo necessità di scrivergli; vedi K34 nota 6.

[7] Nel 1945 si registrano nella città di Genova e nei territori limitrofi una alluvione a fine ottobre a cui segue l'esondazione del Bisagno e del Fereggiano. Cfr. http://www.biologiamarina.eu/Alluvione%20Genova.html (ultima consultazione 12.05.2020). Con il termine 'ciclone' Ivanov può, inoltre, alludere ai bombardamenti e alla condizione militare e politica in cui versa l'Italia in questi anni, ipotesi probabile se si considera la risposta che ne dà Küfferle in K35, sebbene il poeta russo si sia già informato in merito in I11.

K35.

"La Madonnina"
SORI (Genova)

Natale 1945.

Mio illustre e caro Amico,

La ringrazio di cuore per la Sua lettera del 15 novembre u. s. Ho sempre rimandato il piacere di risponderLe, perché volevo poterLe dire qualcosa di definitivo circa la pubblicazione del Suo poema, la quale è stata finalmente decisa in questi ultimi giorni, presso Bocca, durante il mio recente soggiorno milanese[1]. Per l'Epifania torno a Milano, e il manoscritto andrà subito in composizione, di modo che il libro vedrà la luce tra febbraio e marzo prossimi[2]. Sulla prima tiratura di 500 copie non ho chiesto (anche per agevolare la cosa) percentuale alcuna, né per l'Autore, né per il traduttore[3]. Non starò nemmeno a sottoporLe, per maggiore speditezza dell'esecuzione tipografica, le bozze. Trattandosi di una tiratura limitata, ci conviene di far così: ogni eventuale ritocco ulteriore che servisse a migliorare il testo, tanto Lei quanto io possiamo apportarlo a questa prima edizione per la ristampa che, sono sicuro, non si farà molto aspettare[4].

Non so dirLe con quale commozione io licenzi quest'opera che tanto ho amata e da cui tanto ho appreso! Le spedirò presto un pacchetto di cartoline della Casa ed. Bocca con l'annunzio dell'imminente pubblicazione del Suo poema. (Sarà un aiuto per l'editore, se Lei, gentilmente, farà conoscere l'annunzio nella cerchia dei Suoi amici e conoscenti). Cercherò, nonostante le difficoltà del momento, che la carta sia decorosa. Il carattere da me scelto (Granjon) è nitido ed elegante. Curerò personalmente, in ogni particolare, anche l'impaginazione.

A queste buone notizie riguardanti l'opera Sua sono lieto di accompagnare da parte di noi tutti, per Lei e i Suoi cari, i più fervidi auguri natalizi e di capodanno.

Non ho ancora scritto a Gancikov, perché, preso da altri impegni, sono stato costretto a rinviare, per ora, Soloviov[5].

Mi ha molto interessato quanto Lei mi dice sulla *Nerto*. La caratterizzazione da Lei fatta del 'mistero' come genere letterario è magistrale. Quanto al giudizio sul mio 'mistero', ho avuto l'impressione che, per i primi due quadri, esso fosse estetico e, per il terzo, etico, cioè che, al terzo, uscisse dalla sede propriamente estetica. Non è, del resto, ch'io mi sia proposto di far rivivere, come un alcunché di valido ancor oggi, l'orrendo culto della Dea; ma l'intenzione di mostrare quanto poco i Germani si siano cambiati nei duemila anni trascorsi (almeno quelli che stanno nella linea del Guerriero), sì, l'ho avuta. Con le parole stesse di Tacito, il mio Guerriero dice, per esempio:

Il capo ha da lottar per la vittoria,
e ognun di noi combatte per il capo[6].

Non è impressionante, qui, la psicologia, tal quale, dei nazisti? Albruna sta, fra il Discepolo da lei non riconosciuto e il Guerriero, suo sposo, un po' come l'anima tedesca fra le due vie descritte, nel primo quadro, dal sacerdote[7].

Quanto ai *Canti spirituali*, la cui 'suite' è conclusa e uscirà pure fra due o tre mesi (non vedo l'ora di averne la Sua impressione), posso dirLe che tutto, in essi, o è fatto procedere oppure è ricondotto all'avvenimento centrale del Golgota. Il mio proposito appare chiaro da questa breve lirica del 10-11 settembre u. s. ch'è consona ai Suoi stessi avvertimenti, contenuti nella lettera citata:

L'ARPA EOLIA

Già l'arpa eolia dondolò fra i mirti,
dell'etra a specchio e del tranquillo mare.

Vi s'impigliavano errabondi spirti
e l'auree corde ne facean vibrare.

Or l'isola serena ha infide sirti,
e tace d'Eolo il sonoro altare.

Vuole il mio cuore, o Verità, scandirti
in consapevole armonia stellare.

Le notizie che Lei mi chiede della "Madonnina" sono queste: ha avuto nove bombe intorno, fra cui due vicinissime (una nel giardino davanti e una sulla strada dietro), col conseguente crollo di parte del tetto, di tutti i soffitti e vetri. Così sfondata, fu anche visitata dai ladri che asportarono persino l'apparecchio del telefono; (ma il grosso della mobilia, io lo avevo già trasportato nel Varesotto). Circa trentacinque alberi sono stati tagliati, pure da ignoti, nel giardino. Adesso, restaurata alla meglio, la casa è di nuovo abitabile e ospita noi e il nostro lavoro[8].

Nella prima metà del 1946 sogno di poter fare un viaggio a Roma. Allora stia certo che la mia prima visita sarà per Lei.

Intanto, Le rinnovo i miei voti di ogni bene e Le stringo con affettuosa amicizia la mano.

Sempre Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ds., c. 1rv.

[1] Nonostante in K34 Küfferle abbia scritto degli accordi con l'editore Valsecchi per la pubblicazione de *L'Uomo*, qui appare l'editore definitivo, fratelli Bocca, con cui Küfferle si era inizialmente accordato; purtroppo da questo carteggio non emergono i motivi che portano i due corrispondenti a rivolgersi prima a Bocca, poi a Valsecchi, per poi tornare alla casa editrice iniziale. Per le trattative con le case editrici vedi qui alle pp. 63-64 e K24, I5, K30.
[2] Il poema uscirà ad aprile dell'anno successivo, durante le festività pasquali; vedi K36.
[3] In merito alle condizioni della prima pubblicazione si veda K24 e I5.
[4] Una seconda ristampa non avverrà mai.
[5] Vedi K33 nota 4 e I12.
[6] Cfr. TACITO, *De origine et situ Germanorum*, XIV, 1: «Principes pro victoria pugnant, comites pro principe».
[7] Si veda I12, in cui Ivanov distingue i primi due quadri dal terzo, rilevando come quest'ultimo non risulti «adatto a suscitare una commozione catartica». Il poeta russo, inoltre, già istituisce un parallelismo tra gli antichi Germani e i nazisti.
[8] Vedi I12 nota 7. Dal carteggio si desume che fino a giugno 1943 Küfferle risiede a Sori, successivamente si sposta ad Arcisate (VA) rimanendovi sino almeno a luglio 1945, per poi tornare nei mesi seguenti presso la sua residenza ligure di Sori.

K36.

"La Madonnina"
SORI (Genova)

7 aprile 1946

Mio illustre e caro amico,

come avrà appreso dal mio telegramma[1], ho avuto ieri la gioia di spedirLe il primo esemplare dell'edizione italiana del Suo poema. L'ho ricevuto ieri stesso dall'editore, insieme con la notizia che le copie saranno confezionate entro il 15 corrente per esser poi distribuite subito ai librai. Ho scritto oggi all'editore, perché provveda a mandarLe, non appena pronte (cioè, verso la fine della settimana ventura) venti copie di omaggio. Ho curato io stesso l'impaginazione, il mese scorso, a Milano, e spero che il tipografo non abbia fatto errori nella definitiva correzione. (C'è un punto esclamativo di troppo, alla fine dell'Epilogo: peccato!). Come vedrà, l'edizione è in tutto conforme alle nostre ultime intese. Nella mia

prefazione non ho inserito la digressione sull'Io che Lei mi proponeva, perché il contenuto di tale digressione figura già nelle 'Note dell'autore'. Ho tolto invece, alla mia formulazione, quel che poteva discordare dalla Sua esatta interpretazione del problema. Così che spero di trovarLa d'accordo anche su ciò.

Dopo lunga attesa, e dopo molto, amoroso e paziente sforzo, ecco che ho il mio premio: quello di offrirLe l'edizione italiana dell'*Uomo* come dono di Pasqua. (In questo senso, ho anche datato la stampa sul retrofrontespizio). Lo accolga con tutti i più sinceri auguri di un discepolo legato a Lei da riconoscenza e affetto e profonda, sempre viva ammirazione.

Le manderò presto anche i miei *Canti spirituali*, ben conscio che non avrei potuto scriverli così come li ho scritti senza l'alta scuola che ha costituito per me l'esperienza artistica della traduzione dei Suoi versi[2].

So dal nostro comune amico Marco che Lei ha apprezzato le due versioncine da Soloviov e Le sono gratissimo di questo Suo giudizio che, per me, è uno sprone e, insieme, un incoraggiamento a far meglio[3].

Nel mandarLe i più affettuosi auguri si uniscono a me mia moglie che La ricorda sempre con simpatia e, idealmente, Riccardino che ha compiuto or è poco tre anni! Mi saluti, per favore, molto cordialmente la Signorina Schor.

Con una forte stretta di mano, Suo devotissimo

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ds., c. 1r.

[1] Il telegramma non è conservato insieme a questa lettera negli archivi consultati.
[2] Vedi K34 nota 2.
[3] Il riferimento al «comune amico Marco» è a Marco Spaini, che già negli anni precedenti svolge il ruolo di tramite per la corrispondenza tra Ivanov e Küfferle; a tal proposito si veda ad esempio I6, I9, K30, K33. Per le traduzioni di Solov'ëv redatte da Küfferle vedi K33 nota 4.

I13.

Roma, 11 Aprile 1946

Mio caro Amico,

Che bel regalo Ella mi porta per la Pasqua! Eccolo dunque felicemente compiuto, il Suo arduo proposito: quanto studio richiese, quanto amore, quanto talento, quanta perseveranza, direi, eroica! Percorrendo le nitide pagine del caro volumetto, la cui veste tipografica modesta e nobile mi piace assai, ho la profonda soddisfazione di leggere versi nel vero e proprio senso della parola, quali debbono essere; la varietà ritmica e la simmetria

strofica sono state raggiunte coi mezzi più semplici in tal modo, che l'assenza della rima pare artisticamente voluta, anzi necessaria[1]. Mi è difficile trovare una espressione adeguata che mi riempie. La Sua interpretazione poetica costituisce, certo, un evento importante nella sorte della mia opera.

La mia famiglia, compresa, si capisce, la Signorina Olga, si unisce a me di cuore in questi rallegramenti e ringraziamenti. La prego di ossequiare per me la Sua Signora, il cui lavoro letterario m'interessa vivamente. Spero vivere ancora qualche anno, affinché Riccardino ed io possiamo diventare amici. Siccome ho un culto degli alberi, m'attristò particolarmente la notizia che tanti ne furono abbattuti dai vandali nel Loro giardino[2].

Buona Pasqua!

Affettuosamente

Venceslao Ivanov

P.S.

Mi sono accorto d'un solo (ma veniale!) peccato di stampa: "pazienza", invece di "pazienta", in pagina 79[3]. In tempi passati mi sarei subito abbonato in una di quelle agenzie che raccolgono le 'voci della stampa'. Ora questo affare è più complicato e forse anche inutile, perché Ella sarà certo al corrente dell'opinione critica né mi rifiuterà la gioia di gustare qualche eventuale stroncatura.

Le Sue versioni poetiche in «Antroposofia» sono eccellenti tutte, ma nei due ultimi versi dell'ode solovioviana alla terra Egizia bisognava conservare l'immagine della 'Vergine della porta iridescente', quale simbolo e termine tecnico preso dal poeta in prestito a certi gnostici antichi[4].

V.I.

AFM.

[1] In merito alla resa ritmica e rimica delle liriche nella traduzione italiana si veda qui alle pp. 56-59.

[2] Vedi K35 in cui Küfferle, su richiesta di Ivanov, riporta le condizioni in cui versa la sua residenza a Sori. Ivanov esprime il proprio attaccamento agli alberi anche in I15.

[3] Cfr. parte III, Prooemion, v. 1, qui a p. 80.

[4] «Antroposofia. Rivista mensile di scienza dello spirito» è fondata da Küfferle a Milano e pubblicata dall'editore Bocca, Rinaldo stesso ne ricopre il ruolo di direttore fino alla morte. Vedi qui p. 37. I versi di Solov'ëv tradotti da Küfferle sono pubblicati su «Antroposofia», III, 1946, pp. 80-81. Per l'espressione 'Vergine della porta iridescente' si veda la voce *Sofia* in *Enciclopedia filosofica*, V, Firenze, Sansoni, 1967, p. 1563.

K37.

Sori (Genova), 14 aprile 1946

Mio illustre e caro amico,

la Sua bella lettera dell'11 corrente è la sola ricompensa (benché, certo, eccedente i miei meriti) che mi ripromettevo da questo mio lavoro: il saperLa contento. Oltre ad aver molto imparato, come già Le ho detto, da Lei, dall'arte Sua, ho adesso anche la Sua lode che, da una parte, mi confonde veramente e, dall'altra, m'incoraggia tanto[1]! Non ho mai avuto, nella mia ormai lunga 'carriera' di traduttore, una soddisfazione così dolce come questa che Lei mi dà: anch'io, come vede, ho il mio bel regalo di Pasqua! Grazie.

Le scriverò a parte (e forse già in maggio, da Milano) a chi avrò mandato, per recensione, *L'Uomo*. La critica oggi è proprio a piedi! E Le segnalerò gli eventuali echi. Mi confermi, per favore, (potrà bastare una cartolina della Signorina Olga), se ha ricevuto le Sue 20 copie di autore. Se tardassero, le solleciterei senz'altro![b] Dalla Casa Bocca Le faccio spedire – possibilmente, in settimana – la mia 'suite' di *Canti spirituali*, ben lieto e riconoscente fin d'ora dell'attenzione che vorrà dar loro[2].

Nell'ode di Soloviov (trasposta in metro fallico, per l'affinità di esso con l'argomento dei campi), ho latinizzato l'immagine finale, pensando all'emistichio petrarchesco «di Sol vestita», a sua volta derivato dai provenzali, e da questi, dall'*Apocalisse* (cap. 12)[3]. La luminosità iridescente mi pareva, così, resa; ma *non*[a] sapevo che si trattasse di un'espressione tecnica, benché Soloviov l'usi fra virgolette. Grazie per l'osservazione.

La Giana e Riccardino (sempre idealmente, questo!) hanno sentito con me tutto il calore amichevole che è nella Sua lettera e, con me, gliene sono proprio grati.

Peccato, quell'errore di stampa: nelle ultime bozze, era giusto "pazienta", ma mancava la virgola. Come al solito, il linotipista, rifacendo la *riga*[a], ha fatto peggio! (Per fortuna, nell'indice, il versetto figura quale doveva essere nel testo)[4].

Ancora, buona Pasqua, da noi tutti, a Lei e ai Suoi di casa.

Affettuosamente Suo

Rinaldo Küfferle

P.S. Se, per caso, Lei mandasse direttamente, con dedica personale, *L'Uomo* a qualche critico (ad esempio Croce, Papini o che so io), me lo faccia sapere; così evitiamo i doppi.

ACRI. Lettera ds., c. 1rv.

[a] corsivo dell'autore

[b] Se tardassero…altro!] *ins. ms con * sul marg. sx*

[1] Il sentimento di gratitudine e riconoscenza nei confronti di Ivanov per aver molto imparato dalla collaborazione con il poeta emergono dalle parole di Küfferle anche in K26, K29, K34 e in merito a questa tematica si veda qui pp. 48-49.

[2] Vedi K34 nota 2.

[3] Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCCLXVI, v. 1: «Vergine bella, che di Sol vestita»; *Apocalisse*, XII, 1 (testo latino della Vulgata adottata fino all'adozione della *Nova Vulgata* completata nel 1979): «Et signum magnum apparuit in cælo: mulier amicta sole».
[4] Küfferle si riferisce a quanto scritto in I13 da Ivanov, il quale si è accorto di un errore di stampa presente nel primo verso del Prooemion della terza parte in cui invece del verbo "pazienta" compare "pazienza" (vedi qui a p. 80).

I14.

Roma, 28 Aprile 1946.

Caro Amico,

Grazie della Sua lettera, tanto cordiale, del 14 corrente, delle promesse copie, ora ricevute, soprattutto di *Canti Spirituali*. Il titolo, d'altronde, della piccola raccolta di varie poesie, tra cui si trovano vere perle, mi pare sbagliato. Autentici 'canti' sono, ad esempio, *Geistliche Lieder*[1] di Novalis, che sono in uso pratico presso certe comunità religiose in Germania. Molto bello è *Michael*, bello pure *Il Fico Seccato*; ma all'infuori di questi due, che s'avvicinano più o meno al genere di canto, non vedo alcun altro componimento che vi possa essere annoverato. Lodo incondizionatamente l'ode *Davanti all'urna di Boezio*; però lo stile di essa («ma non così, Boezio, vo' pensarti») non è quello d'un vero e proprio 'canto'. Sarebbe un 'canto' *Il Bardo*? Non lo saprei decidere. Ma non si può nemmeno porre tale questione a proposito della riflessione sopra una grottesca Sfinge di ghisa, che mi piace con tutto ciò che è spontaneo, impreveduto, anzi capriccioso. *Il Violino* e *A uno Strillone* (che mi piacciono assai), come pure *I due messaggi*, *A Melchisedecco*, *Il Redivivo*, *Tre Vite*, non sarebbero bei *sonetti*[a], se fossero 'canti'. Intendiamoci bene però: la critica del titolo non è una critica del contenuto; quel che il volumetto in sé racchiude, è altrettanto canoro quanto spirituale. Un'altra cosa m'inquieta e mi preoccupa: il proponimento, espresso nella melodiosa *Arpa Eolia*, di «scandire la Verità in consapevole armonia stellare»[2]. Se riesce di rado a noi altri, umili poeti, tale concento con le sfere spirituali, non operiamo forse questo miracolo, in un certo stato di grazia, pressoché inconsapevolmente? Ad ogni modo la voce ingenua della nostra anima terrestre deve essere ben udibile in quel concento, come Ella disse benissimo: «Non forse tu, mia anima terrestre, – i cieli echeggerai nel cuore assorto? – E tutto ciò che ormai s'estinse al mondo lo Spirito trarrà dal tuo profondo»[3]. Poiché l'anima canta in noi, non lo spirito: questi l'ispira, ma la sua non è quella favella umana che noi chiamiamo poesia. Se la voce dell'anima non è abbastanza libera, disinvolta, autonoma, la poesia si dilegua nel cosmico, noi non la percepiamo più, ed a noi non resta più che la spoglia esanime d'una… dottrina[4]! Pare che gli dei non concedano ai poeti che vogliono navigare nel mare della saggezza oltremondana il vento propizio finché Ifigenia (intendo dire: la poesia) non sia immolata. Ecco perché talune delle Sue liriche mi piacciono meno, con il falso sincretismo del mito nibelungico e del cristianesimo in *La morte di Sigfrido*. La sublime

concezione eschilea delle sacrosante Erinni, non diverse dalle Eumenidi né dalla coscienza dell'Io umano, Ella non l'ha capita, e in *Palingenesi* Ella rappresenta «quella che fu (?) "Saggezza universale"» assorbita dall'uomo (quale eccesso d'immanentismo!) e «ancor (?!) fluente» nelle sue membra. Il verso è dapertutto impeccabile!

Rallegramenti e saluti!

Affettuosamente Suo

Venceslao Ivanov

PS.

Voglio mandare, quale omaggio personale, un esemplare del nostro libro, fra i letterati, soltanto a qualche amico, come Alessandro Pellegrini a Milano, Giovanni Papini a Firenze, Don Giuseppe De Luca a Roma, Giovanni Cavicchioli a Mirandola, forse anche a Giuseppe Ungaretti e ad Alberto Spaini. Ricordo invece alla Casa Editrice i nomi di Emilio Cecchi, Enrico Falqui («Risorg. Liberale»), Giacomo Debenedetti, Monsignor Ennio Francia («Osserv. Romano»), forse Errante[5]?

AFM.

[a] corsivo dell'autore

[1] I *Geistliche Lieder* (*Canti spirituali*) sono un'opera di Novalis di cui Küfferle traduce in italiano alcune liriche pubblicandole su «Antroposofia» IV e V del 1946 e Ivanov redige la traduzione russa dell'intera raccolta (cfr. IVANOV, *Ss*, IV, pp. 181-251). Come si accenna brevemente in questa lettera, tali canti sono inseriti da alcune comunità pietiste nei propri libri di preghiera e lo stesso Novalis li scrive considerandoli parte di una successiva raccolta di canti liturgici.

[2] Küfferle riporta la traduzione di questo componimento già in K35 come preludio all'invio dell'intera opera. I versi qui citati da Ivanov costituiscono i due finali.

[3] KÜFFERLE, *Canti spirituali*, *Il fico seccato*, vv. 24, 27, 31-32.

[4] Come fa notare Ruffolo nel suo commento, Ivanov si riferisce ironicamente all'antroposofia, la scienza dello spirito di cui Küfferle si ritiene un adepto. Cfr. RUFFOLO, *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle*, p. 600.

[5] Con l'indicazione di questi letterati Ivanov intende rispondere alla richiesta di Küfferle, avanzata in K37, di scrivere i nomi di coloro a cui avrebbe voluto inviare una copia dell'opera con dedica personale in modo da evitare i doppi.

K38.

Sori, 17 luglio 1947

Illustre e caro amico,

come sta? Vorrei molto poter ricevere Sue gradite notizie. Le ho fatto spedire dalla Casa Bocca le *Versioni goethiane*; Le sono pervenute? Mi lusingo che, in un momento di tempo libero, Lei ci dia un'occhiata[1].

Ho in disegno, per l'autunno, una lettura pubblica dell'*Uomo* (cioè, di una scelta di liriche da esso) a Milano.

Intanto, Le scrivo per l'enciclopedia che Hoepli ha in preparazione. Venuto casualmente a contatto col direttore dell'impresa, ho constatato non senza scandalo che, mentre non manca, per esempio, la scheda riguardante Rilke, manca ancora quella riguardante Ivanov! Il direttore mi ha dato l'incarico di compilargliela in una trentina di righe dattilografate, sul seguente schema:

- cognome e nome
- qualifica (es. poeta, ellenista, ecc.)
- Luogo e data di nascita
- cenni biografici (gli essenziali, quelli che servono di chiarimento delle varie espressioni dell'artista)
- opere fondamentali e più significative con le relative date poste tra parentesi di seguito al titolo

Mi rivolgo direttamente a Lei per questa scheda (o alla cortesia e compiuta competenza della Signorina Schor che, qui, saluto e ringrazio sin d'ora). Se le righe dovessero essere anche una cinquantina, credo che riuscirei a farle passare.

Attenderò dunque il cenno richiesto da far poi proseguire. La tirannia dello spazio (essendo la pubblicazione prevista in tre soli volumi) consiglia tuttavia la brevità massima[2].

La ossequio con inalterato affetto e animo sempre riconoscentissimo.

Suo

Rinaldo Küfferle

ACRI. Lettera ds., c. 1r.

[1] Küfferle licenzia alle stampe nel 1947 per l'editore Bocca le *Versioni goethiane*.

[2] Diversamente da quanto scritto qui da Küfferle, l'*Enciclopedia* vedrà la luce per Hoepli in sette volumi editi dal 1955 al 1968. A causa della difficoltà nel reperire il materiale bibliografico, non ho potuto consultare l'*Enciclopedia* per controllare l'effettiva esistenza della voce *Ivanov*.

I15.

Roma, 22 luglio 1947.

Caro Amico,

è una gioia di udire di nuovo la Sua voce. La ringrazio della lettera e dell'invio delle *Versioni Goethiane*[1]. Certo, ci ho «dato una occhiata» – e con solita ammirazione. Purtroppo, non posso permettermi il diletto di confrontarle con l'originale parola per parola. Mi rincresce l'assenza di rime nei *Segreti*.

Se una lettura pubblica dell'*Uomo* abbia luogo, Le raccomando di chiarire il fatto che io non appartengo al movimento antroposofico[2].

Non sono capace di stendere la scheda bio-bibliografica ch'Ella mi chieda e La prego di farlo per me in base agli appunti acclusi. E La ringrazio per questa fatica anticipatamente.

Ora mi ricordo con rimorso che non L'ho ringraziato per l'invio d'un grazioso racconto, caro alla mia dendrolantria[3].

Spero che Lei e tutta la famiglia stiano bene. Saluti alla Signora. Tanti auguri per tutti. Cosa sta poetando?

ACRI. Lettera ds., c. 1r.

[1] Vedi K38 nota 1.
[2] Sebbene agli inizi del secolo Ivanov si sia avvicinato all'ambiente antroposofico e abbia tentato di incontrare Rudolf Steiner, egli ne prende in seguito le distanze; Küfferle invece ne approfondisce sempre più lo studio e diventa uno dei principali esponenti dell'antroposofia milanese. Vedi I1 nota 1 e qui a p. 37.
[3] Scritto erroneamente da Ivanov, la 'dendrolatria' costituisce il culto degli alberi proprio di alcune culture sia antiche che moderne. Ivanov accenna al proprio amore per gli alberi già in I13. Non ho potuto capire a quale racconto, inviatogli da Küfferle, egli stia qui alludendo.

4. *Indice e regesto delle lettere del carteggio*

	Mittente	Data	Argomento
K1	Küfferle	17 maggio1931	K. scrive circa la pubblicazione della versione italiana del libro su Dostoevskij e alle trattative appena iniziate con Bompiani. Informa che nei giorni successivi gli sarà dato da Gančikov il fascicolo di «Vigile» con un'opera di Ivanov e che farà un'intervista per il «Corriere della Sera». Dimostra ammirazione e stima per l'attività intellettuale e letteraria di I. citando a memoria alcuni versi del *Prometeo* e trascrivendone la propria traduzione italiana.
K2	Küfferle	9 luglio 1931	K. scrive dello stato d'avanzamento della propria traduzione di alcune poesie ivanoviane. Accoglie benevolmente alcuni spunti suggeritigli dall'autore e si dimostra sempre immensamente affascinato dalla spiritualità di I. Dice di aver letto la traduzione dei Salmi di Mons. Nascimbene e si ripromette di complimentarsi con lui. Allegato: traduzione ds de *L'ecclesiaste*.
K3	Küfferle	3 agosto 1931	K. si dice felice che l'articolo sul «Corriere» sia stato gradito da I. ed annuncia la ormai prossima pubblicazione del proprio volume di racconti, di cui intende spedirne una copia al poeta russo. Dichiara di aver scritto recentemente un ciclo di poesie sull'al di là, *L'enigma terrestre*, esprimendo il desiderio di sottoporlo al giudizio di I.
K4	Küfferle	17 dicembre 1931	K. informa del desiderio di Pastonchi di incontrare I., impossibile a realizzarsi per le molte occupazioni di Pastonchi stesso; per lo stesso motivo si dispiace di non riuscire lui stesso a incontrare I. Annuncia che il giorno di Natale parlerà alla radio da Milano della poesia di I. e del tema dell'amore sviluppato in essa; spera che I. potrà udirlo dal Collegio Borromeo.
K5	Küfferle	17 gennaio 1932	K. esprime la necessità di confrontarsi con I. per una conferenza pubblica che dovrà tenere sul poeta a Milano, a Livorno e altrove. Dichiara di aver intenzione di tradurre *Cor ardens* e *Gli astri piloti*. Riporta la stima che Amfiteatrov mostra per I. Informa di un suo futuro intervento radiofonico sulla poesia di Bunin.
K6	Küfferle	10 marzo 1932	K. comunica l'intenzione di spedire il giorno stesso le proprie traduzioni a Bargellini. Annuncia che la domenica successiva leggerà per radio quattro delle proprie poesie e citerà il giudizio di I. sulla «forma chiusa» scelta per le poesie. Rassicura I. sul capitolo scritto da Amfiteatrov sulla seconda generazione dei simbolisti russi. Informa di essere al momento molto occupato per la pubblicazione dell'*Athos* di Zajčev. Promette di informare I. sull'avanzamento delle trattative per l'edizione italiana del suo saggio su Dostoevskij.

K7	Küfferle	29 aprile 1932	K. si dice convalescente d'influenza e si scusa per il ritardo con cui spedisce il manoscritto di I. sullo studio sul Petrarca, consiglia inoltre di spedirlo a Papini per una pubblicazione su «Pegaso». Informa che a maggio esordirà in Svizzera con tre letture e conferenze sul tema: «Come son diventato italiano», e al ritorno parlerà di I. al «Convegno».
K8	Küfferle	24 dicembre 1932	K. spera di andare a trovare I. nella prima metà di gennaio, anticipando di aver bisogno di chiedergli alcune notizie biografiche su Puškin. Informa che Zajčev gli ha dato brutte notizie sulla condizione dei monaci del monte Athos; riporta del clima di sofferenza che aleggia in casa di Amfiteatrov per la malattia psichica del figlio. K. scrive di star lavorando attualmente alla traduzione di *Padri e figli* di Turgenev e contemporaneamente di star proseguendo un proprio romanzo; inoltre negli ultimi mesi ha curato per il teatro alla Scala il libretto della *Filanda Magiara* di Kodàly.
K9	Küfferle	11 settembre 1933	K. si scusa per il forte ritardo con cui spedisce *La letteratura russa del XX secolo* alla signora Šor che gli era stata richiesta. Riporta le attività che l'hanno tenuto occupato negli ultimi mesi: la pubblicazione della propria traduzione dell'*Athos* di Zajcev e de *La steppa incantata* di Amfiteatrov, la traduzione in corso di stampa di *Padri e figli* e *Alla vigilia* di Turgenev, la versione ritmica della *Città invisibile* di Rimski-Korsakov, la ricopiatura a macchina del proprio romanzo *Naufraghi*. Vuole fortemente partecipare al tributo di ammirazione che «Il Convegno» vuole fare a I. ma dubita di riuscire a presentare nuove traduzioni di versi ivanoviani per l'occasione.
K10	Küfferle	16 novembre 1933	K. scrive di essere molto occupato dalla traduzione di opere di Bunin che Mondadori gli ha chiesto in occasione del conferimento del premio Nobel al poeta. Alessandro Pellegrini gli ha parlato del numero che «Il Convegno» sta per dedicare ad I. e per il quale egli ha consegnato nove traduzioni di alcune liriche.
K11	Küfferle	25 aprile 1936	K. porge i propri auguri e quelli della moglie ad I. per il premio che gli ha conferito l'Accademia. Pur non essendosi incontrati, dichiara di aver costantemente chiesto notizie di I. agli amici comuni Gančikov e Ol'ga Signorelli. Riporta di aver sentito belle parole nei confronti del poeta nell'ambiente letterario dell'emigrazione russa a Parigi.
I1	Ivanov	23 dicembre 1937	I. rivolge a K. gli auguri per la Notte della Consacrazione e lo ringrazia per la stima e l'affetto che dimostra nei suoi confronti, anche attraverso l'invio di testi spirituali. Mostra una punta di dispiacere per l'estraneità di K. alla vita della Chiesa. Esprime il desiderio di incontrarlo a Roma.
K12	Küfferle	17 novembre 1942	K. informa I. della nuova opera poetica, *I Sogni*, da lui composta nell'ultimo anno ed esprime il desiderio di

			dedicargliela. Ne descrive sommariamente la struttura e il contenuto.
K13	Küfferle	10 dicembre 1942	K. ringrazia che I. abbia accettato la sua dedica nell'opera *I Sogni*. Inoltre, grazie all'incoraggiamento di I., dice di aver rivisto l'estetica crociana e ne abbozza un primitivo giudizio. Racconta dell'occasione, favorita dall'amico Fabio Padoa-Schioppa, che l'ha incoraggiato a tradurre alcune liriche ivanoviane tratte da *L'Uomo*. Riferendo della stima che Padoa-Schioppa nutre nei confronti di I., propone un incontro tra i due. Informa della prossima impaginazione de *I Sogni* e chiede un giudizio di I. in merito.
K14	Küfferle	13 dicembre 1942	K. allega alcuni tentativi di traduzione di liriche tratte da *L'Uomo*, offrendo qualche cenno relativo al metodo di traduzione adottato. Fa a I. gli auguri natalizi e richiede un suo giudizio in merito alle traduzioni inviategli.
I2	Ivanov	31 dicembre 1942	I. rivolge a K. gli auguri di buon anno e ringrazia per le traduzioni che gli sono state mandate, ritenendole già quasi definitive e concordando con il metodo impiegato. Si giustifica delle varianti da lui introdotte sostenendo che, in quanto autore, ha il diritto di modificare e introdurre nuove immagini, adducendo come esempio, una sua quartina rielaborata nella traduzione tedesca. Riferisce di aver perso una copia del suo saggio *Forma formans e forma formata*. Corregge alcune traduzioni inesatte di K.
K15	Küfferle	8 gennaio 1943	K. esprime il desiderio di realizzare una traduzione dell'intera opera *L'Uomo* da offrire al pubblico italiano e, a questo scopo, progetta una visita a Roma per la fine del mese. Ringrazia per le correzioni della traduzione e giustifica le sue scelte quando non concordi con quelle del poeta. Informa di aver spedito a I. la sua opera *I Sogni*.
K16	Küfferle	14 gennaio 1943	K. scrive di aver tradotto la IV quarta parte del poema *L'Uomo*, di cui gli allega il risultato, ma si dichiara per nulla soddisfatto; sembra quasi disattendere al proposito di una intera traduzione dell'opera ritenendo i versi ivanoviani completamente intraducibili.
K17	Küfferle	25 gennaio 1943	K. scrive di allegare alla lettera diversi componimenti tradotti de *L'Uomo*. Esprime il desiderio di cimentarsi con la traduzione della corona di sonetti e l'esigenza di incontrare I. per discutere dell'intera traduzione. Descrive il procedimento da lui adottato nella resa italiana. Informa del ritardo nella spedizione de *I Sogni* e dice di portarne una copia con sé a Roma, dove spera di fermarsi per qualche giorno a inizio febbraio.
I3	Ivanov	27 gennaio 1943	I., in risposta alla lettera 'rinunciataria' di K., esprime la propria determinazione nel voler far tradurre *L'Uomo* proprio da K., dicendosi disposto a rinunciare alle rime e alla simmetria strofica dei suoi componimenti e riconoscendo la complessità del compito richiesto. Rimanda il dibattito a un prossimo appuntamento a Roma. *Postscriptum*: correzioni di alcune traduzioni.

K18	Küfferle	21 febbraio 1943	K. ringrazia sinceramente per il colloquio concessogli da I. a Roma. Scrive di allegare dodici poesie tradotte tratte da *L'Uomo* e la nota a Edipo. Inserisce alcune osservazioni in merito alle liriche tradotte. Chiede alla signorina Šor di trascrivergli la traduzione dei versi goethiani *Dauer im Wechsel*. Informa di un breve viaggio a Parma.
K19	Küfferle	23 febbraio 1943	K. scrive di inviare insieme alla lettera un allegato con altre traduzioni e precisa che in esse è riuscito a conservare la simmetria strofica. Seguono altre osservazioni relative alle traduzioni. Chiede di ottenere un riscontro sul buon fine della spedizione e invoca le correzioni e il giudizio del poeta in merito alle traduzioni.
K20	Küfferle	25 febbraio 1943	K. scrive di allegare altre traduzioni del poema *L'Uomo* e riporta alcune osservazioni in merito. Informa I. di dover partire per Parma e Salsomaggiore il giorno successivo e si augura di trovare al suo ritorno a Sori una risposta di I. con le osservazioni relative alle traduzioni che gli ha inviato.
K21	Küfferle	9 marzo 1943	K. annuncia la nascita del figlio Riccardo, avvenuta a Parma il 2 marzo, e dà notizie della buona salute del bambino e della moglie. Chiede a I. se abbia ricevuto anche le ultime traduzioni. Riporta qualche osservazione relativa ad alcune traduzioni e ne richiede un giudizio.
I4	Ivanov	11 marzo 1943	I. invia gli auguri da parte sua e della famiglia a K. e a sua moglie per la nascita del figlio. Ringrazia il traduttore per le versioni italiane dei suoi componimenti inviategli. Lo informa di volergli spedire a breve le correzioni e la traduzione di un componimento goethiano, precedentemente richiestogli da K. Allegato: traduzione in russo di I. di Goethe, *Dauer im Wechsel*.
K22	Küfferle	13 marzo 1943	K. informa I. che la moglie e il bambino partiranno per Salsomaggiore mentre lui è costretto a rimanere a Sori a causa di alcuni lavori riguardanti la casa. Trascrive la traduzione di alcune stanze dell'Epilogo, con le relative osservazioni; si ritiene insoddisfatto di tale risultato e chiede a I. quale metodo adottare per tradurre i suddetti versi.
K23	Küfferle	14 marzo 1943	K. chiede a I. un giudizio in merito alla traduzione della cabaletta che allega all'epistola. Trascrive le parole di Diego Valeri e Mario Sogliano, provenienti rispettivamente da una lettera e un articolo, in cui gli autori esprimono il loro giudizio positivo sull'opera *I Sogni*. Rassicura I. sull'ottima salute della moglie e del figlio. Allegato: testo della cabaletta *I fiori*.
K24	Küfferle	9 giugno 1943	K. scrive di allegare le ultime liriche tradotte e informa I. di aver riletto l'intero manoscritto della traduzione segnandone i punti critici. Riporta le trattative con l'amico Carlo Torreano della casa editrice Fratelli Bocca. Illustra la propria idea relativa alla lettera prefatoria del poema.

			Ritorna sul lavoro svolto nel correggere le varianti e il manoscritto completo. Chiede che la signorina Šor gli prepari degli appunti sulla dea Nerthus, essendo le biblioteche inagibili e avendo in progetto la composizione di un'opera relativa alla dea. Chiede, inoltre, alla signorina Šor di scusarlo presso la signora Anan'in quando quest'ultima chiamerà per chiedere che K. traduca l'opera del sig. Anan'in su Leopardi. *Postscriptum*: informa che invierà successivamente l'elenco delle varianti e delle correzioni cui allude nel testo, inviando con la lettera presente solamente le ultime poesie tradotte.
K25	Küfferle	10 giugno 1943	K. invia i fogli con le varianti e le motivazioni e sollecita una risposta entro il 22 corrente. Allegato: elenco delle varianti e osservazioni.
I5	Ivanov	20 giugno 1943	I. elenca le proprie osservazioni in merito alle varianti, suddividendole per sezioni e componimenti del poema. Accetta le condizioni dell'editore per la pubblicazione riportategli precedentemente da K. *Postscriptum*: avvisa che la schedina sulla dea Nerthus sarà inviata il giorno successivo.
K26	Küfferle	24 giugno 1943	K. spiega le proprie intenzioni e il proprio atteggiamento assunto nella lettera precedente, in quanto inteso erroneamente da I. Per il contributo dato da I. nella traduzione, K. propone di indicare tale collaborazione nella prefazione. Elenca le proprie osservazioni sulle varianti proposte da I. in I5. Lo informa di una sua breve assenza da Sori il 1 luglio. Ringrazia per la scheda sulla dea Nerthus che pensa di ricevere a breve e scrive di aver trovato notizie relative alla dea in Tacito. Allegato: varianti della prima parte
I6	Ivanov	24 giugno 1943	I. esprime il proprio giudizio sulle affermazioni, di K., giuntegli attraverso Marco Spaini, in merito al valore dell'opera *L'Uomo* per la poesia cristiana italiana, ponendo in luce il ruolo svolto dal Manzoni, non considerato da K. Il poeta richiede un'altra copia dei *Sogni* di K., poiché non trova più la sua.
K27	Küfferle	25 giugno 1943	K. riporta alcune osservazioni relative a certe traduzioni, alle Note e alla Dedica a Padoa-Schioppa. Riferisce che le settimane successive saranno occupate da molte incombenze ma assicura di fare il possibile per portare a termine gli ultimi accorgimenti della traduzione. Chiede nuovamente alla signorina Šor una schedina di appunti sulla dea Nerthus.
K28	Küfferle	29 giugno 1943	K. aggiorna I. sulla prosecuzione del lavoro sulla traduzione de *L'Uomo* e lo tranquillizza in merito alle sue intenzioni per la prefazione. Continua il dibattito circa il valore della futura comparsa dell'*Uomo* nel panorama poetico italiano, in particolare sul confronto tra I. e Manzoni. Precisa ulteriormente le notizie che vuole inserire nella prefazione. Informa I. della sua ormai prossima partenza da Sori.

I7	Ivanov	29 giugno 1943	I. s dispiace per avere fatto involontariamente credere a K. di aver messo in dubbio la loro reciproca stima. Ringrazia per la proposta di indicarlo collaboratore della traduzione ma declina l'invito.
K29	Küfferle	30 giugno 1943	K. riporta diverse osservazioni e correzioni di alcuni componimenti della parte IV. Trascrive una citazione di Zelinskij e una di Dante in cui è posta a tema la difficoltà dell'atto del tradurre (Dante), in particolare del tradurre i versi di I. (Zelinskij) e si scusa per le 'armonie rotte' nella sua traduzione dei componimenti ivanoviani. *Postscriptum*: ringrazia per la schedina sulla dea Nerthus.
I8	Ivanov	3 luglio 1943	I. ringrazia K. per la nuova copia dei *Sogni* inviatagli. Loda la conclusione della lettera precedente di K. Esprime il proprio consenso riguardo ad alcune correzioni di K. Annuncia l'invio prossimo di nuovi contributi nella traduzione.
I9	Ivanov	28 luglio 1943	I. informa che stanno tutti bene e chiede se K. abbia ricevuto due sue lettere tramite Spaini. Puntualizza che il suo lungo silenzio nel rispondere è stato dovuto a un accurato lavoro sulla traduzione di cui gli invia le nuove correzioni. Annuncia l'invio prossimo del plico a Sori.
K30	Küfferle	31 luglio 1943	K. informa I. che l'editore ha già la carta pronta ma rivela di essere ancora indietro nella stesura della prefazione, essendo anche occupato nella composizione di una nuova opera sulla dea Nerthus. Riporta buone notizie sulle condizioni della moglie e del figlio.
K31	Küfferle	12 ottobre 1943	K. accusa ricevuto il dattiloscritto di I. con le varianti e, dopo averlo esaminato e aver ripreso in mano i suoi tentativi, confessa di non essere per nulla soddisfatto del risultato complessivo e propone o di ricominciare *ex novo* chiedendo carta bianca in tutto, o di abbandonare il tentativo.
I10	Ivanov	27 ottobre 1943	I. si rifiuta di sottostare all'ultimatum datogli da K. ed elenca diverse motivazioni per cui la traduzione deve continuare e non essere abbandonata definitivamente. Aggiunge diverse osservazioni e proposte per alcuni componimenti.
K32	Ivanov	10 dicembre 1943	K. scrive di essere molto occupato per la traduzione ritmica del *Capriccio* di Strauss. Introduce l'invio di un elenco di osservazioni sulle varianti de *L'Uomo*. Aggiunge certe considerazioni di metodo, avvisando di essere riuscito solamente a segnalare nella traduzione ciò che egli ritiene scorretto o non poetico senza proporre alternative. Rimette a I. il giudizio ultimo sul lavoro. Allegato: varianti dell'intera opera.
K33	Küfferle	30 luglio 1945	K. riporta di aver ricevuto dal comune amico Spaini notizie per conto di I. Anticipa che Spaini consegnerà a I. la parte conclusiva della traduzione. Sollecita il giudizio di I. sulla propria opera *Le muse*. Ringrazia I. per aver accettato di scrivere la prefazione all'opera *Tre colloqui* di Solov'ëv. Informa che sia lui che la moglie hanno

			lavorato intensamente nell'ultimo periodo. Annuncia di inviare a I. la propria opera *La festa della dea Nerto*, attualmente in stampa. Riporta buone notizie del figlio Riccardo.
I11	Ivanov	8 settembre 1945	I. scrive di accludere alla lettera un plico con le varianti e le correzioni di alcune traduzioni. Ringrazia K. per avergli inviato l'opera *Le Muse*, di cui ne tesse ampiamente le lodi. È grato che, data la situazione attuale politica e militare, siano tutti sani e salvi. Si dice felice alle buone notizie che ha ricevuto relative alla famiglia di K. e alla mancata distruzione della loro casa. *Postscriptum*: informa K. di essere in procinto di dettargli alcuni ricordi relativi a quando Solov'ëv gli leggeva le bozze dei *Colloqui*.
K34	Küfferle	1 novembre 1945	K. informa di aver trovato la precedente lettera di I. ad Arcisate ma che oramai risiede fisso a Sori. Ha così ripreso in mano la traduzione dell'*Uomo* e acclude alla presente lettera un allegato con le sue osservazioni. Scrive di star lavorando a un ciclo di canti spirituali, di cui vorrà sapere il giudizio del poeta russo non appena saranno pronti e potrà inviarglieli. Precisa la richiesta avanzata da Bompiani a I. sull'introduzione ai *Tre colloqui* di Solov'ëv. Riporta delle trattative con Valsecchi per la pubblicazione dell'*Uomo*. Chiede l'indirizzo di Ettore Lo Gatto, avendo bisogno di scrivergli. Allegato: proposte accettate e controproposte per gli ultimi ritocchi alla versione del poema *L'Uomo*.
I12	Ivanov	15 novembre 1945	I. dichiara chiuso il lungo dibattito sul testo poetico della traduzione de *L'Uomo*. Ringrazia per l'invio dell'opera *La festa della dea Nerto* e sviluppa un articolato giudizio in merito, complessivamente positivo ma dove non manca di indicare alcuni punti critici. Da ciò ne trae un ammonimento per la successiva opera che K. va componendo, i *Canti spirituali*. Si dice sollevato di lasciare a Gančikov l'incarico di redigere una introduzione ai *Tre colloqui* di Solov'ëv per Bompiani e inserisce l'indirizzo dell'intellettuale russo così che K. possa scrivergli direttamente. Riporta l'indirizzo di Lo Gatto. Chiede notizie sulle condizioni in cui versa la villa di K. a Sori in seguito a un ciclone.
K35	Küfferle	Natale 1945	K. riporta degli ultimi accordi con l'editore Bocca e scrive di curare lui stesso l'impaginazione. Informa I. di non aver ancora scritto a Gančikov per l'introduzione all'opera di Solov'ëv. Precisa alcuni caratteri delle sue opere *La festa della dea Nerto* e *Canti spirituali* alla luce di quanto scritto in merito da I. nella lettera precedente. Risponde alla domanda di I. sulle condizioni della propria villa a Sori. Dà voce al sogno di intraprendere un viaggio a Roma durante l'anno successivo, promettendo di dedicare a I. la prima visita.
K36	Küfferle	7 aprile 1946	K. annuncia la spedizione del primo esemplare de *L'Uomo*, già anticipata da un telegramma. Riporta le informazioni dategli dall'editore relative alla pubblicazione e alla distribuzione dell'opera, che avverrà

			per Pasqua. Preannuncia a I. il prossimo invio della sua opera *Canti spirituali*. Scrive di aver saputo da Spaini dell'apprezzamento espresso da I. per la traduzione di K. di Solov'ëv.
I13	Ivanov	11 aprile 1946	I. ringrazia K. per il dono pasquale della pubblicazione de *L'Uomo*, tessendo l'elogio del risultato finale del loro lavoro di traduzione poetica. Si dice dispiaciuto per il danno subito dagli alberi della villa a Sori. *Postscriptum*: riporta un errore di stampa nell'edizione de *L'Uomo* ma dichiara di non voler abbonarsi a nessuna agenzia che raccoglie voci di stampa. Rivolge a K. un'osservazione critica in merito alle traduzioni di versi poetici di Solov'ëv comparsi sulla rivista «Antroposofia».
K37	Küfferle	14 aprile 1946	K., gratificato dalla gioia di I. nel vedere *L'Uomo* pubblicato in una versione italiana, informa I. di volergli scrivere successivamente i nomi di coloro a cui avrà inviato l'opera per una recensione. Chiede conferma che I. abbia ricevuto venti copie omaggio per l'autore e annuncia il prossimo invio in settimana dei suoi *Canti spirituali*. Giustifica alcune scelte traduttive di un'ode di Solov'ëv che I. aveva criticato nella lettera precedente. Si dice dispiaciuto per l'errore di stampa rilevato da I. *Postscriptum*: chiede a I. di informarlo nel caso in cui decidesse di inviare *L'Uomo* a qualche critico così da non inviare doppie copie.
I14	Ivanov	28 aprile 1946	I. esprime un articolato giudizio in merito ai *Canti spirituali*, inviatigli da K., enunciandone aspetti positivi e negativi. *Postscriptum*: I. elenca i letterati a cui desidera inviare *L'Uomo* con una propria dedica e quelli da ricordare alla casa editrice.
K38	Küfferle	17 luglio 1947	K. chiede notizie sulla condizione di I. Lo informa di avergli spedito le sue *Versioni goethiane*, desiderando di ottenerne un giudizio da parte del poeta russo. Scrive del proprio progetto di organizzare in autunno una lettura pubblica di alcuni testi tratti da *L'Uomo*. Richiede a I. alcune informazioni bio-bibliografiche sul suo conto per inserire una voce a lui dedicata nell'enciclopedia di Hoepli in fase di sviluppo.
I15	Ivanov	22 luglio 1947	I. ringrazia per l'invio delle *Versioni goethiane* e scrive di averle lette sommariamente ma di non essersi potuto permettere un confronto con il testo originale. Precisa di non voler essere annoverato tra gli antroposofi nella lettura pubblica in progetto da K. Sostiene di non esser in grado di stendere la scheda bio-bibliografica per Hoepli e scrive di accludere alla lettera gli appunti necessari così che possa redigerla K. stesso. Ringrazia in ritardo per un racconto inviatogli da K., tanto gradito perché conforme al suo culto per gli alberi. Termina chiedendo notizie sul nuovo impegno poetico a cui K. si sta dedicando.

Appendice

1. ARTICOLI GIORNALISTICI

«Corriere della Sera», 15 luglio 1931

Visita a Venceslao Ivanov: un poeta russo ospite dell'Italia, di R. Küfferle

In treno per Pavia converso con un amico filosofo, al quale rimprovero un solo torto: quello di tenere nel cassetto una sua vasta indagine su Vladimiro Soloviov.

«Anche Venceslao Ivanov m'incoraggia a pubblicarla,» risponde egli e, al nome del poeta, quasi si rannicchia.

Quel nome, infatti, solca la torbida aria col guizzo di un lampeggiamento astrale. Nel buon tempo andato, quando sull'inquieto errore degli spiriti ansiosi di vita e svagati nel sogno splendeva in Russia, come un segno celeste, la pleiade dei suoi ultimi poeti e pensatori, Venceslao Ivanov era uno degli astri piloti. Appartengono ormai alla storia dell'*intellighenzia* i 'mercoledì' che i coniugi Ivanov (la defunta moglie Lidia Zinovieva-Annibal lasciò pure di sé una traccia luminosa nei cieli del pensiero e della poesia) indicevano al sesto piano, in via della Tauride, nella così detta 'torre', a Pietroburgo.

LA 'TORRE' DI PIETROBURGO

Racconta Berdiaiev che quell'ambiente si era trasformato in un laboratorio culturale di primaria importanza per la vita delle idee e della letteratura. Il movimento della speculazione religiosa vi s'incrociò, per merito di Ivanov, con le eteree vie battute dall'arte pura. Ma non c'era nulla di settario in quelle gioviali adunanze. Vi partecipavano anche uomini estranei per *forma mentis*, positivisti amanti della poesia, marxisti di gusto letterario. Berdiaiev ricorda, ad esempio, una conversazione su Eros, uno dei temi centrali dei 'mercoledì'. Oltre allo stesso Ivanov, discussero allora dell'amore Andrea Bieli e il celebre ellenista Zielinski e Lunaciarski, il quale vedeva nel proletariato contemporaneo la reincarnazione dell'antico Eros, e un materialista che non ammetteva alcun altro principio all'infuori del processo fisiologico. Tuttavia predominava il gruppo dei simbolisti e dei filosofi di indirizzo religioso. Tra i più assidui si notavano hai 'mercoledì' Zielinski, Kotliarevski, Meyerhold, Blok, Bakst, Somov, Sologub, Nuvel, Remisov, Kuzmin; né mancavano Demetrio Merezkovski con la moglie poetessa Zenaide Hippius, Rosanov e altri. Parlando di scienza con lo scienziato, di pittura col pittore, di musica col musicista, di teatro con l'attore drammatico, di problemi sociali con l'uomo politico, Ivanov non solo entrava nella sfera degli interessi di ciascuno, ma riusciva anche ad attrarre insensibilmente

l'interlocutore nella sua propria aura mistica e poetica. Cercava, insomma, di attuare in casa sua una specie di cenacolo platonico.

Perduta la moglie, notevole animatrice di quelle assemblee colte, Ivanov sospese i 'mercoledì'. Si vuotò la torre che aveva, come un faro notturno, brillato nel buio di un triennio significativo per le ulteriori sorti della Russia, cioè durante la guerra col Giappone e la rivolta sanguinosa del popolo. All'estero, condanna fatale di quasi ogni poeta che racchiuda in lucide, ma, ahimè, difficilmente traducibili, e ampolle d'oro il nettare della ispirazione, la fama Ivanov trascina nell'ombra le ali tarpate, anche se il suo obolo di filologo insigne, di sottile filosofo e di grande poeta è destinato a rilucere incorruttibilmente nello scrigno della letteratura patria.

L''EREMO' DI PAVIA

Interprete di Dante della *Vita Nuova* e dei sonetti petrarcheschi, di Pindaro e di Bacchilide, di quasi tutto Eschilo, oltre che di Novalis e di Byron, autore di un'esauriente monografia su *Dioniso e i culti predionisiaci*, di una nuova critica di Dostoievski come tragico, come creatore di miti e mistico, di due tragedie, *Tantalo* e *Prometeo*, da lui modernamente intesa, ma espresse con l'austero rigore formale di un classico, Ivanov riflette soprattutto nella lirica le tappe della sua ascesa spirituale che s'inizia con Dioniso ed Eraclito e Nietzsche e che, sotto il cielo benedicente d'Italia, culmina ora nella sua confessione cattolica e negli ancora inediti sonetti romani.

L'amico filosofo mi illustra l'essenza dell'ortodossia e si sforza di spiegare con l'ausilio di certe premesse storiche il nuovo *Credo* d'Ivanov. Il treno, intanto, rallenta la corsa.

«Da lui sapremo tutto,» concludo io, e premo con un gesto impaziente la maniglia dello sportello.

Si cammina per strade anguste, assolate, su cui par quasi che stagni un invisibile colata di lava incandescente. L'alto atrio del Collegio Borromeo ci alita in viso un soffio di frescura. Di sotto al portico si scorge l'opale allucinante del cielo estivo, incastonato dentro il riquadro del cortile. Ci precede il custode per annunziarci al «professore». Di là da una oscura anticamera si apre il secondo uscio a un battente.

«Benvenuti,» ci accoglie Ivanov. Da prima non bado né all'enorme stanza a volta, dalle pareti severe, spoglie come una cella monacale, né al fumo azzurrognolo che vi fluttua a mezz'aria. Ho dinanzi a me un volto cordiale e insieme, se così mi posso esprimere, inaccessibile. Due chiare pupille dietro il vetro degli occhiali d'oro, vivide d'improvvisi barbagli, come quando sprazzi solari scivolano via su acque tranquille, una bocca di perfetto disegno dalle pieghe pensose agli angoli, una fronte rosea con le sopracciglia color rame, come due tenui fiamme, una chioma nivea, liscia, lievemente arricciata all'intorno, sì che dà l'impressione di una calotta o di un nimbo. Scambiate le prime parole, Ivanov ci guida nella visita della sua unica stanza: un *etagere* coi libri, una scatola in disparte, per terra, con un mucchio di fogli arabescati di versi e di cancellature: è l'atteso poema su *L'Uomo*.

«E questo è il ritratto di mia figlia,» lo prende Ivanov di sulla scrivania: «compone musica, la Lidia. Ha studiato a Roma, da Respighi. Prepara ora una sinfonia: *La Primavera*

danzata. Cioè, non una danza di primavera, mi capite? Fa, per esempio, *La danza dell'Orsa Maggiore*; un'altra cosa, insomma».

Compiuto il giro, il poeta ci propone di salire alla Sala della Disputa: «Andiamo, andiamo. Vi mostrerò gli affreschi».

C'è qualcosa di commovente nella preoccupazione di far piacere anche agli ospiti l'edificio che egli ama e ch'è il suo quieto approdo.

«Gli scolari sono oggi in vacanza,» ci informa Ivanov già sulla scala con voce anelante per la salita. Le antiche chiavi si urtano e tintinnano nel gesto della mano che ora indica ai nostri occhi l'illusione prospettica dell'architettura interna, ora il cielo diafano.

Nella Sala della Disputa egli spalanca la finestra sulla verde pianura, sul Ticino che la solca pigro.

«Aspettate,» dice, «venite qua, nell'angolo. In piccolo, non si ha la suggestione di entrare nella Cappella Sistina?»

I DONI DELLA GRAZIA

La commozione del poeta m'induce a cogliere il momento, che, forse, non si ripeterà più nella giornata, e lo interrogo sullo stato d'animo che determinò la sua confessione cattolica. La domanda suona affrettata; ma Ivanov, dopo un lungo sguardo che vuol quasi accertarsi dell'assenza in me d'ogni frivola curiosità, non esita a rispondere. Soppesa le parole, non per diffidenza, ma perché gli piace d'esser limpido nel discorso, com'è senza scorie nell'arte.

«Pronunciando il 17 Marzo del 1926, il giorno della festa di San Venceslao in Russia, il *Credo*, seguito dalla formula di adesione, dinanzi all'altare del mio patrono, caro ai suoi slavi, nella basilica di San Pietro, mentre sulla tomba vicina del Principe degli Apostoli mi attendevano una liturgia in lingua paleoslava e la santa Comunione sotto le due specie secondo il rito greco, mi sentivo per la prima volta ortodosso nel compiuto significato di questa parola, in pieno possesso del tesoro sacro ch'era mio sin dal battesimo, ma il cui godimento non era stato da anni libero da un sentimento d'impaccio, divenuto a poco a poco sofferenza, d'esser separato dall'altra metà di questo tesoro vivente di santità e di grazia e di non respirare, per così dire, al pari di un tisico, che con un solo polmone. Provavo una gran gioia di pace e di libertà fino allora sconosciuta di movimento, la felicità di comunione con innumerevoli santi, di cui avevo così a lungo ripudiato, mio malgrado, il soccorso e la tenerezza, la soddisfazione d'aver compiuto il mio dovere personale e, per parte mia, quello della mia nazione, la coscienza infine d'aver agito secondo la sua volontà, che divinavo ormai matura per l'unione, d'avere obbedito al suo comandamento dell'ultima ora di dimenticarla, di sacrificarla per la causa universale. E, cosa sorprendente, la sentivo di colpo resa a me in ispirito dalla mano di Cristo: ieri, avevo assistito alla sua sepoltura, oggi ero ricongiunto a lei, resuscitata e giustificata…»

Non credo d'aver mai inteso parole di una tale forza consolatrice, né di avere ammirato in alcuno dei russi in esilio una così serena accettazione del dramma storico vissuto.

«C'è da meditare, in questo che mi avete detto,» concludo io con gratitudine.

Scendiamo di nuovo al pianterreno. L'amico filosofo che è ortodosso si acciglia, rimugina, evidentemente, il discorso d'Ivanov. Alla preghiera di leggerci qualcosa, il poeta si arrende spontaneo, come dianzi alla domanda sulla conversione. E l'uomo, e la sua cella mi appaiono in una fredda luce di spiritualità: mi dispongo a ricevere altri doni da quel cuore sovrano. Ivanov sfoglia uno dei suoi libri più intensi: *Cor ardens*. A fior di labbra, più che leggerci, confida a noi in un appassionato sussurrio *La via d'Emmaus*.

Il terzo di le ardenti vele
Sospinse ai porti d'occidente...

Sta, dunque, per calare la terza notte sul Golgota, senza che la terra abbia appreso la lieta certezza. L'inevitabile spalanca le fauci, il buio insidia la speranza.

Di bianche donne deliranti
L'annuncio sode, ma di che?
Laggiù, tra l'ombra e vacillanti,
Negando, il Nulla s'alza in pie'…
E sulla via, Qualcuno, pio,
Si accosta a noi e favoleggia
Di un immolato, morto Dio…
E il cuor ne palpita e fiammeggia…

In treno per Milano l'amico filosofo tace. Mi sporgo dal finestrino, cerco di indovinare il Collegio Borromeo tra le basse case di Pavia. Là Venceslao Ivanov, in pace con se stesso e con Dio, rimane assurto «in più spirabil aere». Noi, nel crepuscolo afoso, siamo di nuovo trasportati verso lo sterile gorgo del nostro quotidiano travaglio e dei nostri sogni inespressi.

Rinaldo Küfferle

«Radiocorriere», 1932, n. 5

La poesia d'Ivan Bunin, di R. Küfferle

Il dottor Rinaldo Küfferle è un profondo conoscitore della letteratura slava. Riproduciamo volentieri la conversazione da lui tenuta recentemente al microfono di Milano sulla lirica panteistica di un modernissimo poeta russo.

Mi è già occorso d'illustrare al microfono l'itinerario spirituale d'Ivan Bunin che si considera uno dei massimi esponenti, se non addirittura il corifeo dell'attuale letteratura russa. Di lui, come prosatore, è giunta in Italia un'adeguata eco specie con la traduzione de due opere: *Campagna* e *La Giovinezza di Arseniev*. Ma il poeta è ancora da scoprire qui per quell'ostacolo che impaccia ovunque l'espansione della poesia oltre il limite della lingua che abbia rivestito di sé per prima il pensiero o il sentimento dell'artefice. A rigore, la poesia

non dovrebbe esser trasfusa dalle lucide ampolle, in cui l'ispirazione la suggella con la ultima perfezione di una chiusura ermetica, nei vasi slabbrati di un adattamento di ritmico estraneo. Ne avviene, come di certe essenze squisite, di certi aromi esotici che evaporano subito. Parlando sempre a rigore, non i poeti dovrebbero girare il mondo in cerca di orecchi più o meno distratti che li ascoltino, come non si muovono le montagne per farsi ammirare candide di ghiacciai e conte di aquile roteanti. Ma i sedentari si accontentano talvolta di *fotografie*, di una lanterna magica, del cinematografo, di un quadro: non altrimenti gradiscono anche un'immagine riflessa, un pallido indizio di quello che la poesia è o si crede che sia nella forma originale. A questa maggioranza io leggerò stasera tre o quattro liriche d'Ivan Bunin che di proposito ho piuttosto intrepretate che tradotte.

Ricordo di aver definito un giorno la concezione buniana della natura e dell'umanità come suggerita a lui da un senso panteistico. Egli sa di non aver principio, egli sa di non aver nemmeno fine. Il suo principio si perde nella lunga serie dei suoi avi, la sua fine ultima sarà il ritorno nel gran Tutto. Ignoto l'avvenire, muto il ricordo di un'intera catena di esistenze precedenti, egli sa quanto sia labile la sua parentesi terrestre. Di qui quell'ansia di sottrarre all'oblio di fissare sulla carta ogni vibrazione dell'anima sensibile alla bellezza di quaggiù: «Ardere sino in fondo» suona il monito di lui al suo cuore mortale,

IL TURIBOLO
Tra i monti di Sicilia, su per un'arda erta,
un pastore mi guida a una chiesa deserta,
e là, tra le rovine di un obliato altare,
un turibolo io scorgo in terra nereggiare
è d'oro opaco, è sporco di un residuo denso
di pece e di carboni non v'arde più l'incenso…
Tu, cuore, che sei colmo di fuoco e di profumi,
ricordalo. Fa sì che tutto ti consumi.

A torto alcuni critici hanno chiamato Bunin pessimista anche se, come prosatore, [+] la realtà senza veli o [+]. La visone del Nirvana [+]menta anzi appunto perché di troppo amore egli arde per [+]rice Maia. La sosta dà [+] di spirito. Ad evitarlo bisogna abbandonarsi alla corrente [+] a questo *Streben* mis[+] pacificatore. Questo cons[+] Bunin; su questo med[+] strofe bisbigliate e sognate una poesia dal titolo:

[+]
Nell'attigua [+] e oscura,
con un [+] mezzanotte;
degli attimi [+] ininterrotte
tratti verso [+] la sepoltura,
la cosa, ecco [+]resta e poi s'accinge
a cesellar [+] il fregio d'oro:
mi ammalia [+]no ritmico, ristoro
m'è cedere [+] che mi spinge.
Fisso gli occhi [+] lampada: nell'aria
Intenta odo [+] battere intanto
E del mio [+] misurato canto,
la musica degli astri immaginaria.
È tutto [+] corsa senza meta,
ma guai se [+] al cuor d'ansia segreta!

Talvolta Bunin si solleva tanto al di sopra di sé, in quanto singolo individuo, da rendersi partecipe dell'armonia universale da sentirsi avvolto senza brivido dal respiro del gran Tutto. Allora egli si accorda con [+], allora il mondo diventa anche per lui un bosco, l'asilo notturno per gli uccelli.

L'ASILO NOTTURNO
L'oscurità di notte al bosco è calda
e sulle [+] il sole indugia.
Il verde [+] su di te la falda:
là sotto si rifugia.
E la mattina bianca e rugiadosa,
scuote l'afa frusciando tra il fogliame,
anima, e via, nell'aria luminosa!
Ritorna al tuo reame!

Il senso panteistico nella poesia d'Ivan Bunin tocca l'apice nella serenità che dalla tomba di Virgilio s'irradia in lui. L'anima sua non può morire. Passerà a un altro, a mille altri successivamente, arricchita di tutte le esperienze trascorse. Con squilli di letizia, la primavera italica al cospetto del Tirreno e la luce diffusa, oltre che sul paesaggio soavemente idillico, anche dentro il cuore turbato e lieto del pellegrino nordico, rispondono al saluto di Bunin a Virgilio. Da poeta a poeta, da ombra a ombra, quasi a testimonianza ed è benedizione di quella fede nell'eterna ragion d'essere della poesia che è un modo di credere anche nell'immortalità dell'anima.

PRESSO LA TOMBA DI VIRGILIO IN PRIMAVERA
L'albor selvaggio e l'edera e le rose;
ragazzi, cenci stesi ad asciugare
e brune capre sulle balze erbose
e libero laggiù l'immenso mare…
io credo che il poeta, in agonia,
l'anima sua sapeva esser già mia.
Sapeva che di nuovo in primavera
[+] avrebbe un uom di questo dì:
la terra in fior, la calda aura leggera,
la polvere arsa ai piè… che importa chi?
Virgilio, io sono felice che non sia
né di me né di te l'anima mia!

2. LETTERE

Piero Bargellini a Vjačeslav Ivanov

Lettera manoscritta autografa di Piero Bargellini a Vjačeslav Ivanov (1 c.) redatta su carta intestata di: Il Frontespizio, rassegna mensile, amministrazione: Vallecchi editore, Firenze, viale dei Mille 72, tel 50-319 e 50-322, direzione: Via del Proconsolo 8.

Parma 1932

Illustre maestro,

Il mutato indirizzo le dice il perché del ritardo della mia risposta alla sua lettera. Il Küfferle mi ha mandato le poesie, molto belle, che pubblico nel n° di aprile che sto compilando. Ho ricevuto anche il libro che mi raccomanda. Attualmente quel libro giace sepolto sotto il mucchio dei miei volumi. Appena la mia biblioteca sarà riordinata, lo prenderò in mano, lo leggerò e ne scriverò sul «Frontespizio».

Con i più vivi ringraziamenti e affettuosi auguri

Piero Bargellini

Reale Accademia d'Italia a Vjačeslav Ivanov

1.

Lettera manoscritta autografa di Raffaele Pettazzoni a Vjačeslav Ivanov (1 c.) redatta su carta intestata di: Reale Accademia d'Italia.

Roma 4 aprile 1936 XIV

Caro ed illustre Professore,

sono lieto di annunciarle che l'Accademia ha deciso di conferirle un premio di £ 5000 con questa motivazione: «per i suoi studi critici e per la sua attività di eminente prosatore e scrittore». La cosa è certa: ma forse è bene che sia tenuta riservata sino alla proclamazione solenne in Campidoglio, che avverrà il 21 aprile.

Dopo la proclamazione, sarà bene che Ella mandi una parola di ringraziamento a S. S. Formichi.

Con vivi rallegramenti e cordiali saluti. Suo affezionatissimo

R. Pettazzoni

2.

Lettera manoscritta autografa di Carlo Formichi a Vjačeslav Ivanov (1 c.) redatta su cartolina intestata di: Reale Accademia D'Italia. Il Vice Presidente.

Roma, 25 aprile 1936 – XIV –

Illustre Signore,

La ringrazio della sua nobile lettera che mi farò un dovere di leggere al Presidente della nostra Accademia e ai Colleghi della Classe di Lettere.

Tengo poi a dirLe che è stata per me una compiacenza personalissima il vedere riconosciuti i suoi altissimi meriti di pensatore e di scrittore dal massimo Istituto di cultura della nostra (mia e ormai anche sua) Italia.

Ad multos annos, insigne Maestro.

Carlo Formichi

3.

Documento dattiloscritto su carta intestata di: Reale Accademia D'Italia.

ESTRATTO DALLE NORME PER L'APPLICAZIONE DEL REGOLAMENTO PER I PREMI D'INCORAGGIAMENTO

……

Art. 11) il concorrente Premiato o Sovvenzionato riceve, a domicilio, dall'Ufficio d'Amministrazione della Reale Accademia d'Italia un vaglia dalla Banca d'Italia, non appena il Ministero dell'Educazione Nazionale mette a disposizione della Reale Accademia l'ammontare complessivo dei Premi e delle Sovvenzioni: ciò avviene, di solito, entro la prima quindicina di giugno.

Rinaldo Küfferle a Marco Spaini

1.

Lettera dattiloscritta di Rinaldo Küfferle a Marco Spaini (cc. 1rv, 2r).

Sori (Genova), 19 giugno 1943.

Caro Marco,

eccoti, finalmente, la lettera che ti annunciavo nell'espresso dell'altro giorno, di cui ti spero in possesso. Contavo di scrivertela ieri, ma, nel pomeriggio, sono stato con la Giana a Rapallo, da Minerbi, il quale ci ha fatto ammirare le sue statue: allievo ideale di Donatello e di Jacopo della Quercia, egli è, per l'essenzialità formale, un greco. Mi ha riparlato a voce dei miei *Sogni*: la copia è tutta gualcita, perché l'ha spesso in mano. È singolare com'egli si sia affezionato a questa opera. Non meno singolare, – anche dato il momento, – è la notizia da parte di Torreano che *I Sogni* sono ora esauriti: è la prima volta che un mio libro di poesia viene così rapidamente assorbito dal pubblico. Da un lato, mi dispiace che, dei *Sogni*, non siano più disponibili che le ultime poche copie di magazzino, perché non è il caso, ora, di farne la ristampa; dall'altro, però, vedo che un libro onesto può fare la sua strada anche senza l'aiuto della pubblicità e della critica. Di pubblicità non se ne è fatta nessuna; di recensioni, – tranne quella di Sogliano (Pappacena) e di Binaghi, – pure non ce ne sono ancora state.

Riguardo all'*Uomo* di Ivanov, di cui, come sai, ho terminato la traduzione e per cui devo scrivere la prefazione, ti dirò – spassionatamente – che sarà un avvenimento per l'Italia il vederlo pubblicato; ché, dopo il Trecento, nella poesia italiana non si era più parlato di simili temi cristiani. Con l'irruzione dell'umanesimo, tutto era andato in superficie, per così dire; finché si è arrivati al Carducci, cioè all'eclettismo. (Non c'è più nessuna *Weltanschauung*, né in lui, né in quelli che gli sono seguiti). Ora, Ivanov pone chiaro il dilemma: o si è col Cristo o si è contro, perché «guai ai tiepidi» (cfr. S. Paolo). Cristo è la via al reale, a ciò che veramente è, cioè allo spirito.

I miei reiterati incontri con Ivanov, svoltisi in febbraio, sono stati esaurienti al fine della nostra collaborazione per *L'Uomo*. Certi particolari (ultimi ritocchi, ecc.) li vado discutendo con lui per lettera; perciò *non* vedo la necessità di ritrovarci a Roma. Tanto più che sono letteralmente carico di lavoro urgente e devo molto applicarmi per l'intera estate.

La revisione che sto facendo, in bozze, delle introduzioni steineriane alle *Opere scientifiche di Goethe* è minuziosa e mi richiede tempo, perché l'editore farà fare i flans, in modo che la stessa composizione possa servir – dopo – per l'edizione grande (in 4 o 5 volumi) di Goethe. Da qui la cura di riscontrare fin da ora le note, i singoli richiami contenuti in esse ai varî frammenti goethiani, ecc. di pari passo procede il riscontro della *Philosophie*, pure, come sai, attento e minuzioso.

Ho ricevuto di ritorno da te il volumetto di Unger: grazie. Grazie anche per la risposta, che mi comunichi, della signora von Vacano riguardo alla signora Steiner, nonché per la segnalazione della lettera della signora von Vacano stessa.

La Scala m'informa che avrà bisogno del materiale della nuova opera di Strauss per il novembre. Ciò mi lascia prevedere che la mia fatica verrà rimunerata in ottobre circa. Il testo del *Capriccio* è in gran parte abbozzato; riprenderò ad occuparmene nei ritagli di tempo.

Della mia situazione col «Corriere» ti racconterò meglio, un giorno, a voce; nell'attuale compagine del giornale non c'è posto per me, né per i miei argomenti.

Avevo promesso di accennarti ai miei due nuovi disegni artistici. Non posso farlo che in breve, anche perché si tratta di due concezioni in divenire, per cui studio molto. Una delle opere è per i morti e consisterà in tre parti: una suite lirica (meditativa) sui varî aspetti della morte, compresovi quello della 'morte iniziatica' (Lazzaro), da portare fino alla celebrazione pasquale; una serie di 'colloquî' con singoli spiriti da me conosciuti o di persona o attraverso le loro opere; e, infine, un inno che accompagni gli spiriti intrattenuti nel libro al Sole, col passaggio per le sfere di Venere, Mercurio, ecc. L'altra opera che ho in mente sarà un piccolo 'misteri' sulla Dea Nerthus, di cui parla Steiner alla fine dell'VIII capitolo dei *Miti e Misteri dell'Egitto* e di cui fa parola anche Tacito. Due temi, come vedi, artisticamente appassionanti e tali da esser pedagogici anche per il poeta che vi si accinge. Dice Steffen: «Dichtung muss wiederum ein Weg zur Einweihung werden. Deshalb wähle nur Stoffe, die dich selber gestalten».

Per ora mi trattengo a Sori; certamente, fino agli ultimi di questo mese, perché attendo che qualcuno venga a veder la casa. (La Giana tornerà, intanto, presso Riccardino). Sarà mia premura d'informarti di ogni mio spostamento; ma la posta, da qui, mi raggiunge sempre.

Ho letto, in tedesco, il libro di Wachsmuth sulla reincarnazione; è un buon libro. Perciò, a suo tempo, vorrei farlo tradurre. Adesso, la precedenza è al Dottore.

Ti saluto affettuosamente anche a nome della Giana.

Sempre Tuo Rinaldo

2.

Lettera manoscritta autografa di Rinaldo Küfferle a Marco Spaini (c. 1rv).

Milano, 27 giugno 1945

Caro Marco,

il dottor Pelissero ti avrà consegnato a quest'ora la mia lunga lettera e *Le Muse* per te e per Ivanov. Non ti ho scritto nel frattempo, perché, pur fra gli impegni di lavoro in corso, ho voluto riordinare il ms/ dell'*Uomo* da sottoporre all'approvazione definitiva dell'autore. Mentre Ivanov, come tu mi hai scritto, riconosce buone le mie soluzioni per certi passi controversi, io, dopo matura riflessione, ho accolto come ottime parecchie *sue* varianti; di modo che ci siamo venuti incontro spontaneamente. Nel ms/ che affido all'amico Torreano, perché te lo consegni, e perché tu, dopo averlo guardato (mi interessa anche il tuo parere su

questa traduzione), lo passi gentilmente a Ivanov, non mancano ora che le note, ancora da tradurre, e due parole di 'licenza' del traduttore in fine. Aggiungo le note e la prefazione avendo Torreano ritardato la sua partenza. All'*Uomo* s'interessa Bompiani: è probabile che si decida a pubblicarlo; intanto, gliel'ho dato in lettura; ma ho in vista anche altri editori già ben disposti verso l'opera. Traduco ora per Bompiani i *Tre colloqui* di Soloviov con la *Breve storia dell'Anticristo* che tu conosci. È un lavoro che faccio volentieri, perché il guadagno materiale va d'accordo, in questo caso, con la positività spirituale di questa mia fatica. Domanda a Ivanov, se può farmi una breve prefazione ai *Tre colloqui*; gli riserverei, sul mio compenso di traduttore, 1000-1500 lire. Se no, che Ivanov, passi il mio invito al professor Leonida Gancikov, alle stesse condizioni, e me ne sappia dir qualcosa. Io non ho sufficiente preparazione filosofica per presentare degnamente i *Tre colloqui*; Ivanov, sì, oppure Gancikov che ha dedicato a Soloviov anni di studio. La traduzione del testo invece, sono in grado di eseguirla bene. Grazie.

Ho letto subito la tua *bella* conferenza, la quale mi ha confermato nella convinzione che solo i pensieri divenuti sangue del nostro sangue sono comunicativi; immagino che, alla Sala Capirucchi, di cui io pure ho un bel ricordo per averci parlato su Boezio, la tua conferenza abbia prodotto quale impressione fruttuosa e forte che fa ogni tuo discorso in privato, quando tu metti fuori i concetti da te a lungo covati e profondamente sentiti. Tutto ciò mi ha compensato interiormente della mediocrità – per non dir altro – delle due 'raccolte di saggi', dove c'era, di buono, solo qualche aforisma di Leibl.

Con Torreano siamo intesi, come sai, di dar corso, col luglio, cioè immediatamente, alle ristampe steineriane più urgenti; a tal fine, sto ripassando in fretta i testi già corretti da mettere in composizione.

A Ivanov scriverò per posta, mancandomene oggi il tempo; a te pure scriverò più a lungo da Arcisate. La Giana è sempre a Sori; io mi dò d'attorno per vendere qualcosa (forse, l'orologio mio e quello di mio padre) per poter fare il trasloco. Ti abbraccio fraternamente.

Tuo Rinaldo

Opere citate nel carteggio

Vocabolario della lingua italiana, compilato da P. Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1855

AGOSTINO, *De Civitate Dei*

A. V. AMFITEATROV, *La steppa incantata: traduzione dall'originale accresciuta di aggiunte inedite, e introduzione di Rinaldo Küfferle*, Milano, Bietti, 1933

A. A. ANAN'IN, *Le drame de Leopardi*, Rome-Paris, Scuola tipografica italo-orientale, 1941

ARIOSTO, *Orlando Furioso*

ARISTOTELE, *La politica*

M. BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1938

I. BUNIN, *L'amore di Mitja e altre prose*, trad. it. di R. Küfferle, Milano, Mondadori, 1934

CARDUCCI, *Rime nuove*

V. I. DAHL, *Tolkovyj slovar' žibogo velikorusskogo jazyka* (*Dizionario esplicativo della grande lingua russa viva*), Moskva, 1863-1866

DANTE, *Commedia*

DANTE, *Convivio*

DANTE, *Vita Nuova*

EURIPIDE, *Ifigenia in Tauride*

M. I. GLINKA, *Russlan e Ludmilla. Opera fantastica in 5 atti dal poema di A. Pusckin*, trad. it. R. Küfferle, Milano, Suvini Zerboni, 1946

J. W. GOETHE, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*

J. W. GOETHE, F. SCHILLER, *Xenien*, «Musenalmanach», 1797

V. I. IVANOV, M. O. GERSCHENSON, *Correspondence d'un coin à l'autre*, «Vigile», 4, 1930, pp. 33-120

V. I. IVANOV, *Dostojewskij. Tragödie, Mythos, Mystik*, Tübingen, J.C.B. Mohr (P. Siebeck), 1932

V. I. IVANOV, *Il lauro nella poesia del Petrarca*, in «Annali della Cattedra Petrarchesca», vol. 4, 1932

V. I. IVANOV, *Il mito di Edipo*, «Il Frontespizio», VIII, 1933, pp. 3-5

Z. KODALY, *Filanda magiara: opera in un atto*, versione ritmica italiana di R. Küfferle, Milano, A. & G. Carisch, 1932

R. KÜFFERLE, *Il Cavallo cosacco*, La Prora, Milano, 1931

R. KÜFFERLE, *Le ospiti solari*, Milano, La Prora, 1932

R. KÜFFERLE, *Ex russi*, Milano, Treves, 1935

R. KÜFFERLE, *I Sogni*, Milano, Fratelli Bocca, 1943

R. KÜFFERLE, *La Festa della dea Nerto: Mistero in un atto*, Milano, Fratelli Bocca, 1945

R. KÜFFERLE, *Le Muse*, Milano, Martello, 1945

R. KÜFFERLE, *Canti Spirituali*, Milano, Fratelli Bocca, 1946

R. KÜFFERLE, *Versioni goethiane*, Milano, Fratelli Bocca, 1947

G. LEOPARDI, *Canti*

E. LO GATTO, *Estetica e poetica in Russia*, Firenze, Sansoni, 1947

MACROBIO, *Commentarii in somnium Scipionis*

R. NASCIMBENE, *Il Salmo 39 e i Salmi da morto nuovamente tradotti dallo ebraico in lingua volgare e metricamente disposti dal canonico Rinaldo Nascimbene*, Pavia, Artigianelli, 1931

NOVALIS, *Geistliche Lieder*

OMERO, *Iliade*

F. PADOA, *Scipio Slataper, trent'anni dopo la morte*, «Nuova Antologia», vol. 434, 1945, pp. 343-349

G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, 1907

PETRARCA, *Rvf*

P. PETROCCHI, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, II, Milano, Treves, 1931

PLATONE, *Timeo*

PLATONE, *Repubblica*

PROPERZIO, *Elegiae*

A. S. PUŠKIN, *Il Boris Godunov e le tragedie minori*, trad. it. di R. Küfferle, Milano, Mondadori, 1936

A. S. PUŠKIN, *Romanzi e racconti*, trad. it. R. Küfferle, Sesto San Giovanni, Barion, 1936

N. RIMSKI-KORSAKOV, *La leggenda della città invisibile di Kìtesc, opera in quattro atti e sei quadri*, libretto di V. Bielski, versione ritmica di R. Küfferle, Milano, Sonzogno, 1933

SOFOCLE, *Le tragedie. Edipo Re Edipo a Colono Antigone*, trad. it. E. Romagnoli, Bologna, Zanichelli, 1926

V. S. SOLOV'ËV, *Pod pal'mami*, 1899

TACITO, *De Origine et Situ Germanorum*

I. S. TURGENEV, *Padri e figli*, trad. it. R. Küfferle, Milano, Mondadori, 1933

P. VALÉRY, *Au sujet d'Adonis*, in *IDEM*, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, 1957

S. A. VENGEROV, *Russkaja literatura XX veka (1890-1910)* [*La letteratura russa del XX secolo, (1890-1910)*], Moskva, Izd. T-va 'Mir', 1914-1916

B. ZAJČEV, *Athos*, trad. it. R. Küfferle, Milano, Bietti, 1933

T. ZELINSKIJ, *Introduzione all'opera di Venceslao Ivanov*, «Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934, pp. 241-251

Bibliografia

Brera e la guerra: la biblioteca nazionale braidense durante la prima e la seconda guerra mondiale, a cura di D. Falchetti, L. Businaro, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 2009

Cultura e memoria. Atti del Terzo Simposio dedicato a Vjačeslav Ivanov, a cura di F. Malcovati, Firenze, La Nuova Italia editrice, 1988

«Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934

Das Neue Testament, übersetzt und erläuitert von P. Dr. Konstantin Rósch O. M. Cap., Paderborn, Schóning, 1936

DEUMM, *Il lessico*, II, Torino, Utet, 1983

Dizionario biografico dell'educazione, a cura di G. Chiosso, R. Sani, vol. 1, Milano, Editrice Bibliografica, 2013

Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana

Dizionario Ecclesiastico, Torino, UTET, 1958

Enciclopedia filosofica, Firenze, Sansoni, 1967

Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1929-1937

Grande grammatica italiana di consultazione, III, a cura di L. Benzi, G. Salvi, A. Cardinaletti, Bologna, Il Mulino, 1995

Olga Signorelli e la cultura del suo tempo in *Archivio russo-italiano*, a cura di E. Garetto e D. Rizzi, Europa Orientalis, Dipartimento di studi linguistici e letterari, vol. VI, Salerno, 2010

Percorsi russi a Milano. La mediazione editoriale per la diffusione della letteratura russa nel Novecento, a cura di S. Mazzucchelli, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2013

Simbolisti russi: Belyj, Brjusov, Ivanov, Sologub, a cura di A. D. Siclari, Parma, Edizioni Zara, 1990

Storia della letteratura russa, diretta da E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada; III, 1, Torino, G. Einaudi, 1989

Storia della civiltà letteraria russa, diretta da M. Colucci, R. Picchio, II, Torino, UTET, 1997

«Un Dostoievski non è mai carta sprecata». Spunti di ricerca dalle carte di Rinaldo Küfferle, a cura di E. Garetto, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016

Un maître de sagesse au XX siècle, Vjačeslav Ivanov et son temps, «Les Cahiers du monde russe et soviétique», XXXV, 1994

Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher, edited by R. L. Jackson, L. Nelson, New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1986

Vjačeslav Ivanov a Pavia, a cura di F. Malcovati, Roma, Tip. SGS Istituto Pio XI, 1980

Vjačeslav Ivanov e la cultura del suo tempo, a cura di F. Malcovati, Roma, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, 1983

Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph, herausg. Von W. Potthoff, Heidelberg, Universitätsverlag Carl Winte, 1993

S. AVERINTSEV, *The Poetry of Vjacheslav Ivanov*, in *Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher*, edited by R. L. Jackson, L. Nelson, New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1986, pp. 25-48

R. BARTLETT, *Storia della Russia. Dalle origini agli anni di Putin*, trad. it. M. Federici, Milano, Mondadori, 2007

R. BIRD, *The Russian Prospero: The Creative Universe of Viacheslav Ivanov*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2006

A. CARMINATI, *Sondaggi sul linguaggio di Clemente Rebora traduttore dal russo. Tra le novelle di Andreev e le prose di guerra*, «L'analisi linguistica e letteraria», XXIII, Milano, 2015, pp. 237-264

G. CARPI, *Storia della letteratura russa: da Pietro il Grande alla rivoluzione d'ottobre*, Roma, Carocci, 2010

A. L. CAVAZZUTI, M. R. MOCCIA, *L'archivio Rinaldo Küfferle in Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori*, in *«Un Dostoievski non è mai carta sprecata». Spunti di ricerca dalle carte di Rinaldo Küfferle*, a cura di E. Garetto, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016, pp. 61-63

P. CAZZOLA, *L'idea di Roma nei* Rimskie Sonety *di Vjačeslav Ivanov (con richiami a Gogol' e a Herzen)* in *Cultura e memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov*, a cura di F. Malcovati, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1988, pp. 81-95

M. DALOISO, *I fondamenti neuropsicologici dell'educazione linguistica*, Venezia, Cafoscarina, 2009

P. DAVIDSON, *Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante*, «Oxford Slavonic Papers», XV, 1982

P. DAVIDSON, *The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's perception of Dante*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1989

P. DAVIDSON, *Viacheslav Ivanov: A Reference Guide (Reference Guide to Literature)*, New York, G. K. Hall Company, 1996

C. G. DE MICHELIS, *Il simbolismo: la seconda fase* in *Storia della civiltà letteraria russa*, diretta da M. Colucci, R. Picchio, II, Torino, UTET, 1997, pp. 88-113

O. DESCHARTES, *Vyacheslav Ivanov*, «Oxford Slavonic Papers», V, Oxford, Clarendon Press, 1954, pp. 41-58

O. DESCHARTES, *Etre et mémoire selon V. Ivanov*, «Oxford Slavonic Papers» VII, Oxford, Clarendon Press, 1957, pp. 83-98

G. DONCHIN, *The influence of French Symbolism on Russian Poetry*, 's-Gravenhage, Mouton, 1958

V. ERLICH, *The Symbolist ambience and Vyacheslav Ivanov*, in *Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher*, edited by R. L. Jackson, L. Nelson, New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1986, pp. 14-21

V. S. FRANK, *Perepiska S. L. Franka s V. Ivanovym*, «Mosty», 10, 1963, pp. 358-359

A. GALLERANO, *La "Madonna Sistina" e la Russia (I)*, «Antroposofia», 1996, 5

A. GALLERANO, *La "Madonna Sistina" e la Russia (II)*, «Antroposofia», 1996, 6

A. GANČIKOV, *Ricordo di Leonida Gančikov*, «Europa Orientalis», 17, 1998, pp. 255-260

E. GARETTO, *«Fra gli scrittori dell'emigrazione»*, in *«Un Dostoievski non è mai carta sprecata»*: *spunti di ricerca dalle carte di Rinaldo Küfferle*, a cura di E. Garetto, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016, pp. 9-21

M. C. GHIDINI, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel Simbolismo di Vjačeslav Ivanov*, Milano, Vita e Pensiero, 1997

I. GOLUB, *La Sacra Scrittura e la poesia di Ivanov. L'uomo immagine di Dio*, «Europa Orientalis», 21, 2002

J. GRIMM, W. GRIMM, *Dornröschen*, in IID., *Kinder – und Hausmärchen*, 1812-1822

J. HOLTHUSEN, *Studien zur Aesthetik und Poetik des russischen Symbolismus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1957

D. V. IVANOV, A. ŠIŠKIN, *O rimskom archive Vjač. Ivanova* (*Sull'archivio romano di Vjaceslav Ivanov*), «Europa Orientalis», Russko-ital'janskii archiv / archivio russo-italiano, a cura di D. Rizzi, A. Šiškin, Salerno, 2001, pp. 541-545

V. I. IVANOV, *Po Zvezdam*, Sankt-Peterburg, Ory, 1909

V. I. IVANOV, *Dionis i pradionisijstvo*, 2-a Gos. Tipografija, Baku, 1923

V. I. IVANOV, *Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la «Docta pietas»*, «Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934, pp. 316-327

V. I. IVANOV, *Poesie*, «Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934, pp. 365-383

V. I. IVANOV, *Rimskie Sonety*, «*Sovremennye zapiski*», LXII, Parigi, 1936

V. I. IVANOV, *Dejamja Svjatych Apostolov, Poslanija Svjatych Apostolov, Otkrovenie Svjatogo Manna*, Rim, Vatikanskaja Tipografija, 1946

V. I. IVANOV, *L'Uomo*, trad. it. di R. Küfferle, Milano, Fratelli Bocca, 1946

V. I. IVANOV, *L'Uomo*, a cura di M. T. Mayer, Milano, Aquilegia Edizioni, 1999

V. I. IVANOV, *Sobranie Sočinenij*, pod redakciej D. V. Ivanova, O. Deschartes, Bruxelles, Foyer oriental chrétien, 1971-1987

V. I. IVANOV, M. GERŠENZON, *Corrispondenza da un angolo all'altro*, trad. it. di Ol'ga Resnevič Signorelli, Milano, La casa di Matriona, 1976

V. I. IVANOV, *Lettera a Charles Du Bos* in V. I. IVANOV, M. GERŠENZON, *Corrispondenza da un angolo all'altro*, trad. it. di Ol'ga Resnevič Signorelli, Milano, La casa di Matriona, 1976, pp. 105-115

V. I. IVANOV, *Stichotvorenija i poemy (Biblioteka poeta, malaja serija)*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1976

V. I. IVANOV, *Dostoevskij. Tragedia. Mito. Mistica*, a cura di S. Garzonio, trad. it. di E. Lo Gatto, Bologna, Il Mulino, 1994

V. I. IVANOV, *Ellinskaja religija stradajushchego boga*, «Simvol», 64, Parižž-Moskva, 2014, pp. 5-219

A. KARA-MURZA, *Roma russa*, a cura di V. Sirovskij, Roma, Sandro Teti, 2005, pp. 167-191.

A. KLIMOFF, *The First Sonnet in Vyacheslav Ivanov's Roman Cycle*, in *Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher*, edited by R. L. Jackson, L. Nelson, New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1986, pp. 123-133

V. KOLUPAEV, *Tanti libri per la Russia*, «La Nuova Europa», 3, 2009

N. V. KOTRELEV, *I "Giovani simbolisti" e il simbolo (Per una impostazione del problema)*, trad. it. di A. D. Siclari in *Il paese altro. Presenze orientali nella cultura tedesca moderna*, a cura di M. E. D'Agostini, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 247-264

R. KÜFFERLE, *Fra gli scrittori dell'emigrazione russa a Parigi*, «La Nuova Antologia», 71, 1936, pp. 325-332

S. MAKOVSKIJ, *V. Ivanov v Rossij* (*V. Ivanov in Russia*), «Novyj Žurnal», 30, New York, 1952, pp. 135-151

S. MAKOVSKIJ, *V. Ivanov v emigracij* (*V. Ivanov nell'emigrazione*), «Novyj Žurnal», 31, New York, 1952, pp. 160-174

F. MALCOVATI, *Il poema «L'Uomo» e il suo traduttore: Rinaldo Küfferle*, in *Vjačeslav Ivanov a Pavia*, a cura di F. Malcovati, Roma, SGS Istituto Pio XI, 1980, pp. 52-56

F. MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov: estetica e filosofia*, Firenze, La nuova Italia, 1983

F. MALCOVATI, *La traduzione italiana de* L'Uomo *di Viačeslav Ivanov*, in *Dalla forma allo spirito: scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*, a cura di R. Casari, U. Persi, G. P. Piretto, Milano, Guerini e associati, 1989, pp. 109-126

F. MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle: alcune lettere inedite sulla traduzione di «L'Uomo»*, in *Donum homini universalis. Sbornik statej v čest' 70-letija N.V. Kotreleva*, sost. N. A. Bogomolov, A.V. Lavrov, G.V. Obatnin, Moskva, OGI, 2011, pp. 184-191.

F. MALCOVATI, *«L'aborrito mio rival…»: Küfferle traduttore di libretti d'opera*, in *«Un Dostoievski non è mai carta sprecata»: spunti di ricerca dalle carte di Rinaldo Küfferle*, a cura di E. Garetto, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016, pp. 47-58.

S. MAZZUCCHELLI, *Memorie e diari: traduzioni in Italia nel primo dopoguerra*, «Europa Orientalis», 23, 2004, pp. 199-208

S. MAZZUCCHELLI, *La letteratura russa in Italia tra le due guerre: l'attività di traduttori e mediatori di cultura*, «Europa Orientalis», 25, 2006, pp. 37-60

S. MAZZUCCHELLI, *L'editoria milanese e le traduzioni dal russo*, «Europa Orientalis», 2009, pp. 279-290

G. NIVAT, *Aleksandr Blok (1880-1921)*, in *Storia della letteratura russa*, diretta da E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada; III, 1, Torino, G. Einaudi, 1989, pp. 136-138.

M. P. PAGANI, *Rinaldo Küfferle e il mito di d'Annunzio*, «Enthymema», X, 2014, pp. 168-188.

A. PELLEGRINI, *Considerazioni sulla "Corrispondenza da un angolo all'altro" di V. Ivanov e M. O. Gherscenson*, «Il Convegno», XII, n. 8-12, 1934, pp. 291-315

C. PERRAULT, *La belle au bois dormant*, in ID., *Histoires et contes du temps passé*, Paris, éditions Barbin, 1697

I. PIAZZONI, *Le trame della mediazione letteraria: Küfferle e i "suoi" editori*, in *«Un Dostoievski non è mai carta sprecata»*: *spunti di ricerca dalle carte di Rinaldo Küfferle*, a cura di E. Garetto, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016, pp. 23-32

M. PLIOUKHANOVA, A. ŠIŠKIN, *The Museum and the Research Centre Vjacheslav Ivanov Archiv in Rome: Literature, music art, and the city*, in *Literature, Music and Cultural*

Heritage. Proceedings of the ICLM (International Comitee for Literary Museums) – Annual Conference 2015, edited by the Board of ICLM, Paris, ICOM, 2016, pp. 90-101

V. POGGI, *Ivanov a Roma (1934-1949)*, «Europa Orientalis», 21, 2002, pp. 95-140

R. POGGIOLI, *The Poets of Russia*, Cambridge (USA), Harvard University Press, 1960

R. POGGIOLI, *I Lirici Russi: 1890-1930. Panorama storico-critico*, Milano, Lerici editori, 1964

R. POGGIOLI, *Il fiore del verso russo*, Milano, Mondadori, 1968.

A. PYMAN, *A history of Russian symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006

B. C. ROSENTHAL, *New myth, new world: from Nietzsche to stalinism*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2002

V. RUDIČ, *Vjačeslav Ivanov (1866-1949)*, trad. it di A. Raffetto in *Storia della letteratura russa*, diretta da E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada; III, 1, Torino, G. Einaudi, 1989, pp. 171-187

D. RUFFOLO, *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle: corrispondenza*, in *Russko-ital'janskij archiv* / archivio russo-italiano¸ a cura di D. Rizzi, A. Šiškin, Trento, 1997, pp. 563-601

F. SALA, *La diffusione della letteratura russa in Italia: il contributo di Rinaldo Küfferle*, rel. E. R. Garetto, Università degli Studi di Milano, 2013-2014

C. SCANDURA, *L'emigrazione russa in Italia: 1917-1940*, «Europa Orientalis», 14, 1995, pp. 341-366

S. SCHWARZ COLORNI, *Ricordo di Rinaldo Küfferle*, «Antroposofia», 2, 1958, pp. 48-56

D. SEGAL, *Vjačeslav Ivanov i sem'ja Šor*, «Cahiers du Monde russe», XXXV (1-2), 1994, pp. 331-352

A. B. ŠIŠKIN, *K istorii poemy «Čelovek» Vjač. Ivanov*, «Izvestija A. N. SSSR» serija literatury i jazika, 51, 2, 1992, pp. 47-60

A. B. ŠIŠKIN, *Russkij venok sonetov: istoki, forma, smysl*, in «Russica Romana», 2, 1995, pp. 185-207

R. STEINER, *Le dodici notti sante*, trad. it. di S. Schwarz, Milano, Editrice Antroposofica, 2010

G. STRUVE, *Current Russian Literature, VII: Boris Zaytsev*, «The Slavonic and East European Review», vol. 17, n. 50, 1939, pp. 445-451.

Sitografia

Centro di Ricerca Vjačeslav Ivanov: https://www.v-ivanov.it

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori: https://www.fondazionemondadori.it/storia/

Progetto Russi in Italia: http://www.russinitalia.it

Biblioteca Italiana: http://www.bibliotecaitaliana.it

Internet Archive: https://archive.org

S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*: http://www.gdli.it/

T. De Mauro, *Grande dizionario italiano dell'uso*: https://dizionario.internazionale.it/

Accademia della Crusca: https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza

Vecchia Vulgata della Bibbia: https://www.bible.com/it/bible/823/MRK.9.VULG

Progetto Metastasio: http://www.progettometastasio.it/public/lessico/lessico

In ricordo di Fabio Padoa-Schioppa: https://www.cineas.it/in-ricordo-di-fabio-padoa-schioppa/

Mondo animico e mondo spirituale: https://anthroposconoscitestesso.org/mondo-animico-e-mondo-spirituale/

Alluvione di Genova: breve escursus storico e considerazioni: http://www.biologiamarina.eu/Alluvione%20Genova.html

E. GARETTO, *Rinaldo Küfferle traduttore intransigente*, «Tradurre. Pratiche teorie strumenti», 11, 2016: https://rivistatradurre.it/2016/11/rinaldo-kufferle-traduttore-intransigente/

D. MEREŽKOVSKIJ, *O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury* (*Sui motivi di decadenza e sulle nuove correnti della letteratura russa contemporanea*): http://www.ad-marginem.ru/article12.html