

Ivanov italiano

ANDREI SHISHKIN

Roma sta all'inizio e alla fine della formazione spirituale di Vjačeslav Ivanov ed a Roma egli ritorna *nel mezzo del cammin* della sua vita. A Roma si compirono i suoi «anni di peregrinazioni e di studio», negli anni Novanta dell'Ottocento, là egli visse nel 1912-13 e là trascorse i suoi attivi e creativi *senilia*, dal 1924 al 1949, anno della sua morte. In Italia Ivanov venne per la prima volta per un lungo periodo a ventisei anni, nel 1892, dopo cinque anni di studio in Germania, dove frequentò il seminario di Theodor Mommsen sulla storia romana. «Fedele alla patria son io, Roma mia nuova patria tengo» scriveva in uno dei distici elegiaci inviati dalla Città Eterna ad un amico in Russia, distici non a caso intitolati *Laeta*: Ovidio dal suo esilio aveva inviato a Roma i *Tristia*, meste elegie, il poeta russo invia nella sua patria i *Laeta*, canti di gioia.

A Roma Ivanov rimase fino al 1895. Questi primi tre anni segnarono per lui la iniziazione all'antichità classica e alla cultura medievale romanica, latina e cattolica... Negli stessi anni maturò internamente l'inclinazione, che poi mantenne fattivamente per tutta la vita, verso la mistica dei culti dionisiaco e pre-dionisiaco e verso lo «antico testamento degli elleni», secondo le sue parole, verso il principio dionisiaco della civiltà europea. Più tardi, negli anni 1905-1912, stabilitosi nella famosa «torre» (così era soprannominato il suo appartamento pietroburghese), «laboratorio spirituale» dove si riunivano poeti, filosofi, pittori, praticamente tutta l'*élite* culturale dell'epoca, Ivanov apparve ai suoi contemporanei russi come l'unico, a suo modo, storico della religione antica e dei culti dionisiaci. L'unicità del ruolo di Ivanov stava per loro nel fatto che egli creò, per così dire, la «matrice dionisiaca» del Simbolismo russo. Durante il primo soggiorno a Ro-

ma, nel 1895, si compì il più importante evento nella vita del poeta, per lui quasi una seconda nascita: l'incontro con Lidja Zinov'eva-Annibal.

I contemporanei chiamavano Ivanov «l'europeo russo», espressione che ricordava sia il pensiero di Pëtr Čaadaev sulla sintesi della cultura russa ed europea che le riflessioni di Fëdor Dostoevskij sul russo «uomo universale» in Europa. Era certo una definizione molto felice e appropriata: l'«europeo russo» – russo in Europa ed europeo in Russia – nei più diversi contesti realizza il dialogo tra le due culture. Quel che era nuovo, nella posizione di Ivanov, era la sua appartenenza al Simbolismo russo, che voleva essere una sorta di nuovo Rinascimento e il cui motto era di riportare in vita, nell'arte contemporanea, tutti i secoli e i popoli. Contrariamente alle teorie sul chiuso isolamento delle singole culture, i simbolisti cercavano il dialogo con una cultura «di tipo aperto», che avesse assorbito la più ricca esperienza dell'arte di tutto il mondo¹. L'Italia rappresentava per Ivanov una cultura di questo tipo. Grazie a lui il Simbolismo russo acquisì un carattere del tutto particolare.

Nel 1902 esce il primo libro di poesia di Ivanov e una parte di esso è costituita dal ciclo *Sonetti italiani*. Il ciclo comparve dopo un periodo di sfortuna per il sonetto, in una cultura poetica – quella degli ultimi decenni del XIX secolo – isterilita, in cui esso era considerato poco più che un artificio. Il fatto che i simbolisti si rivolgessero a questa forma come alla forma compiuta in modo ideale, pur se molto complessa e rigida, tipica della tradizione classica italiana ed universale, faceva parte del programma del «Rinascimento simbolista». Il ciclo ivanoviano presenta qui particolare interesse poiché l'Italia vi compare sia sul piano dell'espressione che su quello del contenuto,

Roma, il Colosseo visto attraverso l'Arco di Tito, all'inizio del Novecento.

nella «memoria della forma e del genere» (Bachtin), nei temi e nelle idee del Medioevo e del Rinascimento italiani. Una serie di sonetti era dedicata ai pittori del Quattrocento. Questi sonetti costituivano il tentativo di creare, attraverso le parole, immagini e simboli che corrispondessero, riproducessero le immagini pittoriche e plastiche dei maestri italiani — impresa tipicamente rinascimentale! Un sonetto è dedicato al *Cenacolo* milanese di Leonardo, un altro al *David* di Michelangelo; altri due raccontano della «Stanza della disputa» e della Cappella Sistina del Vaticano. Il primo sonetto richiama gli affreschi di Raffaello *Disputa del Sacramento* e *La scuola di Atene* sulle pareti della «Camera della Segnatura», e *Iustitia*, *Philosophia*, *Theologia*, *Poesis* sul soffitto; qui, dagli affreschi sbiaditi delle pareti, risuonano le eterne dispute dei pensatori ateniesi che *cercano* la Verità e dei santi padri del Concilio ecumenico, i quali *implorano* la Verità; ma verso la Verità, alla pari con Giustizia, Filosofia e Teologia, per una strada tutta sua, arditamente muove anche la Poesia.

Nel sonetto dedicato alle tre opere di Botticelli, *Madonna del Magnificat*, *Primavera* e *Adorazione dei pastori*, Ivanov ha sintetizzato i quadri del pittore in un'immagine a suo modo unica, insieme reale e mistica. I temi del sonetto sono l'Annunciazione, come incarnazione e immolazione, come dono alla Terra; l'Arte, come nuova visione della Terra con l'incarnazione in essa del Messaggio celeste; l'Artista, il cui Spirito conosce la Vita e la Morte, la Bellezza e l'eterno Amore-desiderio, artefice dell'Eros.

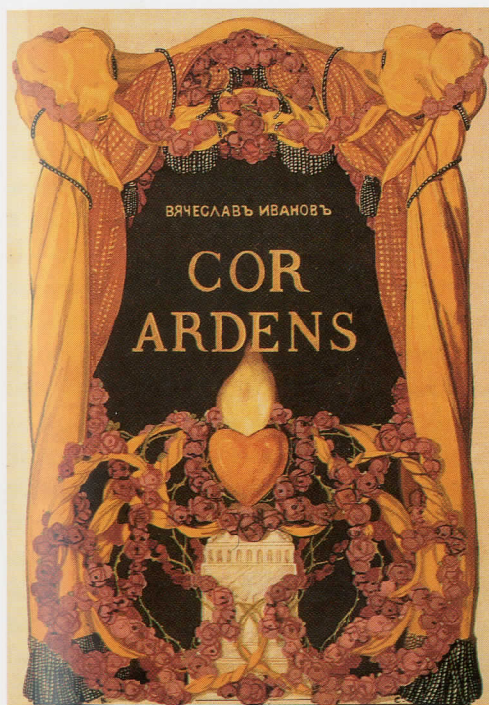
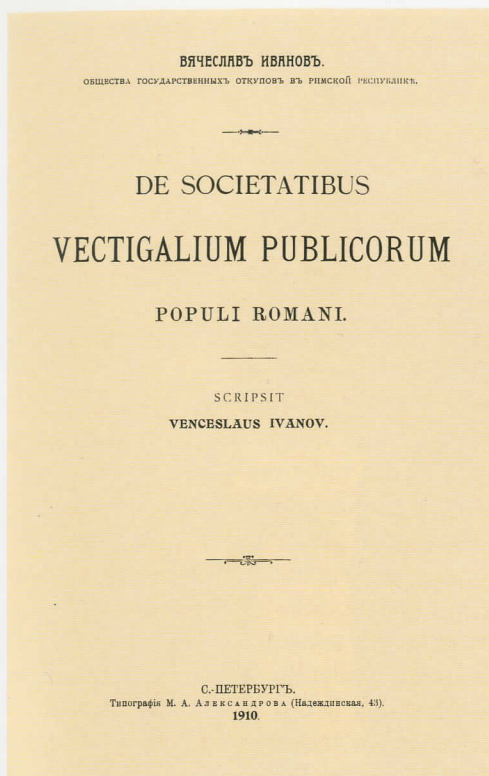
Il linguaggio del pittore — ritmiche ripetizioni di movimento e gesti — Ivanov lo ha tradotto nel linguaggio della poesia: la «pallida mano della Madonna» traccia sul libro le parole «Ecce, ancilla»; la Vergine, non vedendo le «meraviglie del cie-

lo», abbassò a terra «la mestizia degli occhi». Con immagine analoga, «scese» anche lo stesso Botticelli, quando «dipinse il dolore dei raggi immortali» e quando dipingeva il mondo reale e immaginario della natura; questa «discesa» del pittore-creatore lo rende simile alla divinità nell'atto creativo. Anche la botticelliana Flora-Primavera-Venere, incarnazione di Eros, nascosto fondamento di tutto l'Universo, pure «discende giù», nel mondo: essa, si direbbe, è ancora un'ipostasi simbolica della Madonna, che continua il tema dell'incarnazione e della creazione. Il concetto di «discesa» e «ascesa» di lì a dieci anni diverrà categoria fondamentale della fenomenologia di Ivanov; nel sonetto il poeta adopera già questi termini per descrivere il percorso artistico del pittore italiano e la sua pittura. Cioè, il linguaggio con cui vengono descritti i quadri del pittore italiano contiene già in sé gli strumenti per formulare le proprie concezioni estetiche, l'immedesimazione nell'opera del pittore italiano confluisce nell'opera del poeta.

Ancor più interessante è il processo di immedesimazione nell'opera di Dante. In essa particolare importanza assumeva la visione descritta da Dante nel terzo capitolo della *Vita nuova*: Amore fa assaggiare all'amata dal poeta il cuore ardente. Questa stessa visione comparve ad Ivanov dopo la morte della Zinov'eva. L'immagine di un cuore ardente divenne il principale, trasparente simbolo della più importante raccolta poetica di Ivanov, nonché il suo titolo: *Cor ardens* (1911). L'immagine del cuore ardente in questo libro può significare sia l'amore sacrificale che il ritrovare se stesso nell'amore (nel qual caso esso ha un significato strettamente biografico); insieme, nella chiave di lettura dantesca, il significato superiore di questa immagine è l'amore e il sacrificio di Cristo. I significati di questo

simbolo si possono allineare nel testo in una sorta di gerarchia verticale, comparabile con i noti «quattro significati interpretativi del testo» dantesco, in cui inferiore sarà il significato «letterale» o «storico», mentre superiore sarà il significato «anagogico». Di lì a qualche anno Ivanov ritornò nuovamente sul terzo capitolo della *Vita nuova*, ponendone la traduzione in apertura di uno dei suoi articoli teorici più significativi (1913): la visione dantesca è per Ivanov esempio di un possente turbamento visionario, di «estasi» e di «altissima elevazione dello spirito nella sfera della conoscenza sovrasensibile», e insieme punto di partenza delle sue idee originali sulla conoscenza e incarnazione, sulla contemplazione e comprensione intuitiva, sui tipi della creazione. In questo modo il dialogo-immedesimazione si realizza nella vita, nel subconscio, nell'esegesi poetica, nella poetica e nel discorso estetico. Non a caso i contemporanei vedevano talvolta alcuni tratti di somiglianza esteriore tra Ivanov e l'autore della *Commedia*, mentre i critici letterari ravvisavano in Ivanov il «tipo dantesco» di creatore, che nella sua persona univa il pensatore e il poeta, grandiosamente maestoso e complesso, che necessitava di un particolare commento per la comprensione e l'esegesi. Il codice dantesco fu l'elemento più importante del programma del «Rinascimento simbolista» russo e il ruolo di Ivanov fu in esso di prim'ordine².

Nel 1912 cessarono le famose riunioni nella «torre», si concluse il periodo pietroburchese della vita di Ivanov. Col figlio neonato e la giovane moglie, dalla fine del 1912 al settembre 1913 il poeta visse a Roma, all'ultimo piano di una casa in piazza del Popolo, le cui finestre davano sul Pincio. Quasi ogni giorno dopo pranzo lo raggiungeva il giovane filosofo russo Vladimir Ern (autore dei primi li-



Frontespizio della tesi di laurea, in latino, di Vjačeslav Ivanov, San Pietroburgo, 1910.

Copertina dell'edizione originale di Cor ardens, di Vjačeslav Ivanov, Mosca, 1911.

bri in Russia su Rosmini e Gioberti), con cui il padrone di casa fino a sera teneva interminabili discussioni filosofiche e teologiche, in particolare sul cattolicesimo e l'ortodossia³.

In questo periodo romano, durato meno di un anno, Ivanov tradusse le tragedie di Eschilo, compose un poema autobiografico sui suoi primi ricordi terreni e sulla conquista del principio creativo attraverso l'interesse per una realtà superiore, ultraterrena. In un distico elegiaco sono descritte le fatiche notturne del tradurre, quando nella «cella a mezzanotte» compare il demone di «Eschilo dalle mille voci»; e quando al mattino da piazza del Popolo e dal Pincio si dischiude il panorama della divina Roma, a lei il poeta dice: «Nella città Eterna sono tuo! Non son straniero!».

Il poeta tornò definitivamente a Roma nel 1924, dopo l'ultima dinamica manifestazione della cultura russa, la sua disfatta nella catastrofe nazionale del 1917. Come il primo, anche l'ultimo viaggio di Ivanov in Italia fu un atto etico pensato e preparato gradualmente, non certo la scelta di emigrare nel paese più comodo, per una serie di ragioni personali. Lasciando per sempre l'Unione Sovietica nel 1924, Ivanov diceva ai suoi amici: «Vado a Roma a morire», dove la parola «morire» significava non «per morire là», ma «per continuare a vivere a Roma gli anni che mi restano», «condurre la mia vita a Roma correttamente, dal punto di vista dell'eternità»; per i simbolisti russi, che predicavano l'unità di vita e creazione, la morte non era solo l'ultimo anello conclusivo, ma, in un certo senso, quasi un supremo atto creativo.

Il suo atteggiamento verso quanto successo in Russia, incluso il proprio esilio, Ivanov lo esprime nel sonetto composto alla fine del 1924, *Regina viarum*, il primo del ciclo *Sonetti romani*. Roma — no-

vella Troia, fondata sulle rive del Tevere dal troiano Enea — è il simbolo della conservazione del Passato e del Compiuto, della continuità della memoria della cultura; perciò da Roma incomincia la nuova storia europea. La sorte di Troia in fiamme, passibile di distruzione da parte di un nemico impietoso, è toccata ora alla Russia che un tempo, dopo la caduta della Seconda Roma (l'impero bizantino), aveva preteso il nome di Terza Roma. Ma la storia della Città Eterna, la sua distruzione e resurrezione dalle ceneri e il ricordo di quella che fu la Città degli antenati troiani, possono offrire una lontana speranza, qui non formulata, anche per il pellegrino russo di veder rinascere una nuova Troia, la Russia risorta. Lo stesso poeta compose una variante prosastica in italiano di questo sonetto:

Di nuovo, agli archi antichi fedele pellegrino,
all'ora mia tarda, col vespertino Ave,
ti saluto, come la volta della casa natia,
come il porto d'ogni peregrinazione, eterna Roma.

Noi demmo alla fiamma l'Illio degli avi:
si spezzano gli assi dei carri in mezzo al frastuono
e le furie del mondiale ippodromo.
Tu, Regina delle vie, guardi come noi bruciamo.

Anche tu andasti in fiamma e risorgesti dalle
[ceneri;
e il memore azzurro
del tuo cielo profondo non si acciò.

E si ricorda, sotto la carezza di un sogno d'oro,
il custode delle tue porte — il cipresso — come
[nuova Troia diventasse gagliarda
quando giaceva arsa la città d'Enea⁴.

Le condizioni materiali erano dure: nell'Italia mussoliniana non era facile trovare un posto all'Università che fosse all'altezza della qualifica e delle conoscenze di Ivanov. Il progetto di fondare a Roma, sull'esempio di altri paesi, un'istituzione statale russa di Scienze ed Arti, un'Accademia russa o un Istituto Archeologico russo, fallì. Dal 1926 al 1934, per la dura-

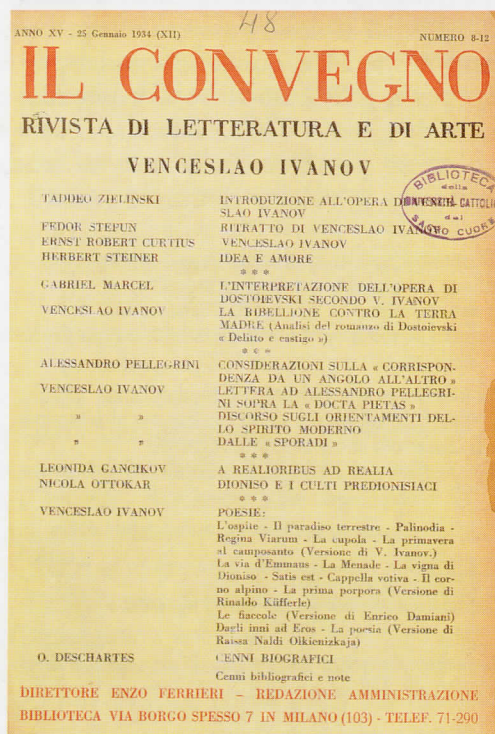
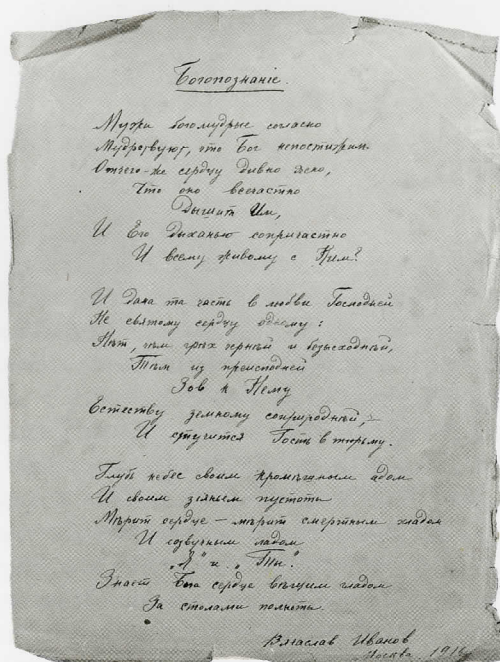


1932: Vjačeslav Ivanov con padre Riboldi a Pavia.

Puškin; in greco, Alceo, Saffo ("Ecco, Alceo, i suoi pensieri, li danzava così", amava ripetere Ivanov); in latino, Virgilio; in italiano, Dante, Petrarca; in tedesco, Goethe, Novalis». Negli anni seguenti iniziò la loro collaborazione. Küf-ferle inviava al giudizio del maestro le sue prove poetiche e ne riceveva in risposta un'analisi cavillosa e benevola. Dal 1941 il poeta italiano incominciò a tradurre il poema *L'uomo* (*Čelovek*) centrale per la poetica ivanoviana e per la sua concezione del mondo⁸. La versione italiana del poema si realizzò nel corso di alcuni anni attraverso il lavoro comune di autore e traduttore che interpretavano *ex novo* le immagini poetiche dell'originale e cercavano le migliori possibilità per incarnarle, «cristallizzarle» nella lingua italiana. «Ciò che mi sembrava inesprimibile — osservava Ivanov lodando il risultato di questo lavoro — ha trovato un 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 e immagini) riformato in tale modo che questa nuova edizione potrebbe meglio di ogni commento dare aiuto all'esatta interpretazione del mio messaggio».

Nel decennio successivo ai *Sonetti romani* Ivanov compose alcuni cicli poetici, ma poi la creazione lirica si interruppe quasi del tutto. Inaspettatamente per lo stesso poeta, la sua musa si risvegliò con l'inizio del 1944 e nel corso dell'intero anno egli compose versi parecchie volte alla settimana. La prima delle 114 liriche è datata 1° gennaio, l'ultima 31 dicembre. Così prese corpo la cronaca poetica chiamata dall'autore *Diario romano del 1944*. Non è certo casuale che Ivanov abbia composto questo libro nell'anno cruciale della guerra mondiale. All'inizio del 1944 la città del poeta era occupata dall'esercito tedesco, già alleato dell'Italia. I

destini dell'Europa, dell'Italia e della Russia erano ancora oscuri, indefiniti. «Avvenimenti colossali, di quelli / che a lungo cambiano la faccia della terra, / si affollano nel tempo e lasciano cadere / sulla città la loro pesante armatura», scriveva Ivanov in una lirica del 27 giugno 1944. Una cronaca poetica variopinta e concreta — a febbraio il «fuoco di lunga gittata» dei cannoni tedeschi, l'occupazione nazista, come una lebbra sul «corpo afflitto» della Città Eterna, la «risata» dello sterminatore degli alleati, che lanciava bombe, quindi, dopo la liberazione di Roma a giugno, le cornamuse scozzesi sotto la colonna di Traiano e gli «yankee» ubriachi nelle piazze romane — si intreccia ai temi eterni, che vanno in profondità e in altezza, della religione e della storia umana, dell'arte e della comprensione della verità. Il poeta guarda agli avvenimenti da Roma, dall'alto della sua casa sul colle del Piccolo Aventino e, quel che è fondamentale, Roma non è solo «il punto spaziale dell'autore»: Roma è la sua poetica, la sua filosofia della storia e della sua mitopoièsi. Roma è infatti per Ivanov «Città Eterna» in quanto — come di essa si dice da tanto tempo — è una sorta di «punto centrale dell'universo» (versi del 28 giugno), luogo in cui la storia cristiana e pre-cristiana si sono incarnate in modo reale e simbolico, sono presenti chiaramente e visibilmente nelle piazze, nelle statue, nelle antiche basiliche. Ecco una lirica in cui Ivanov ha descritto la sua vita sull'Aventino: qui la sua antica basilica parrocchiale di San Saba, santo della Cappadocia del VI secolo, che, tra l'altro, i russi venerano sotto il nome di «Saba il Benedetto»; già alla fine del VI secolo la basilica venne attribuita da Papa Gregorio Magno ai monaci siriano-palestinesi, originari del monastero di San Saba sulla Collina dei cedri in Giudea. Ornati di antiche colonne, i



Manoscritto di Vjačeslav Ivanov, Mosca, 1916. Roma, Album di Olga Signorelli.

25 gennaio 1934: «Il Convegno» dedica un numero speciale all'opera di Ivanov.

ta dell'anno accademico, visse e insegnò al Collegio Borromeo di Pavia ed ebbe un modesto incarico all'Università di questa città. Nel 1934 l'Università di Firenze nominò all'unanimità il poeta professore ordinario della cattedra di Slavistica, ma il ministro della Pubblica Istruzione annullò la nomina, in quanto Ivanov non era iscritto al partito fascista... Tuttavia nel 1936 il Pontificio Istituto Orientale e il seminario *Russicum* offrirono ad Ivanov l'insegnamento di slavo-ecclesiastico, e là egli ricevette poco dopo il titolo di professore ordinario, responsabile anche della guida degli studenti che si erano dedicati allo studio della Russia. Già a Pavia Ivanov era entrato in contatto con un raffinato circolo lombardo cui partecipavano rappresentanti liberali del mondo della cultura, da Stefano Jacini ad Alessandro Casati a Tommaso Gallarati Scotti⁵.

«Parlava di induismo con l'indianista professor Luigi Sualli... Discorreva di cose orientali con un biblista quale monsignor Nascimbene... E sfavillanti dispute su Spengler e su altri profeti della parusia aveva col giovanissimo Beonio-Brocchieri, docente di dottrine politiche e già da allora magnifico sperperatore d'ingegno»⁶. Nell'aprile del 1931 al Collegio Borromeo arrivò Benedetto Croce. L'incontro si trasformò subito, come ricordava Gallarati Scotti, in un «dialogo drammatico, doloroso e a momenti — anche se contenuto dalla correttezza — violento, poiché toccava le radici stesse di fedi inconciliabili: cristianesimo, idealismo assoluto, trascendenza, immanenza». Alla disputa prese parte anche un allievo di Croce, Alessandro Pellegrini, il quale, letta nel 1932 la traduzione italiana della *Corrispondenza da un angolo all'altro* (*Perpiska iz dvuch uglov*, 1920), un intenso dialogo su cultura, fede, rivoluzione tra Ivanov e Michail Geršenzon, scritto nei

primi anni dopo l'Ottobre 1917, riprese la discussione tra il suo maestro e il poeta russo sull'umanesimo e la libertà, sulla storia e la cultura. Le sue *Considerazioni sulla «Corrispondenza da un angolo all'altro»* furono pubblicate all'inizio del 1934 sulla rivista milanese «Il Convegno», seguite immediatamente dalla risposta di Ivanov, che polemizzava, punto su punto, con gli argomenti di Pellegrini. L'intero numero della rivista era dedicato a Ivanov, per iniziativa di Pellegrini e dei suoi amici milanesi. Sulle idee ivanoviane scriveva qui il fior fiore della filosofia e del pensiero scientifico europeo: Gabriel Marcel, Ernst Robert Curtius, Nikolaj Ottokar, Taddeo Zielinski, Fëdor Stepun.

Nel periodo pavese Ivanov divenne amico di Giovanni Papini. Nel primo decennio del secolo lo scrittore italiano aveva collaborato ad una delle migliori riviste simboliste moscovite, «Vesy» («La bilancia»); ora egli chiamò il poeta russo a partecipare alla rivista fiorentina «Il frontespizio». Tra gli ispiratori di questa vi era anche Don Giuseppe De Luca. In una lettera del 1930, ricordando che gli «Amanti del verbo, i filologi, perciò dovrebbero essere teologi e poeti», De Luca scriveva ad Ivanov: «Nelle sue liriche c'è quel che ci manca, a noi d'Italia... le sue liriche, nella loro serena dolcezza, nella loro umana intimità, nella loro malinconica coscienza della storia, mi paiono grandi, e per noi sono una porta che apre»⁷. Ancora più vicino fu Ivanov al poeta e traduttore Rinaldo Küfferle. Küfferle ricordava una serie di «colloqui di otto o dieci ore per volta, nella sua grande cella-studio a pianterreno. Lì... Ivanov mi parlò molto di tutto: di sé, dell'arte sua. Ciò si accentuava, quando gli avveniva di citar qualcosa a memoria; e potevano essere, indifferentemente, in russo, versi suoi e d'altri, specie dell'adorato

templi e le antiche basiliche romane sono per Ivanov i simboli viventi della bimillennaria storia cristiana. Essi pare guidino lo sguardo attraverso i secoli «per un sentiero diritto, stretto, / percorso dalla schiatta cristiana», e all'inizio di questo «stupendo sentiero», vanno, come una volta, gli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni, testimoni della Trasfigurazione di Cristo (versi dell'8 gennaio 1944). «Da simili luoghi di Roma la secolare vita della Chiesa si presenta in lunghi, lunghi cortei simili a una processione, nella quale procedono, dagli inizi e fino ad oggi, i primi testimoni di Cristo», così spiegava il poeta il significato di questi versi in una lettera ad un amico.

Gli eventi e i simboli della storia sono presentati nel *Diario* sul mobile sfondo delle stagioni: i temporali invernali e primaverili, gli infuocati meriggi estivi, lo scirocco, la particolare luce di miele dell'aria romana. Nel *Diario* Roma è prevalentemente illuminata dalla dorata luce del tramonto. L'immagine del cielo alto, rischiarato dalla luce vespertina, è il simbolo della senilità della Città Eterna, ma anche della vecchiaia dello stesso poeta, soglia dell'ultimo viaggio; dalla sua altezza si possono vedere cose e avvenimenti in modo più semplice e in qualche misura più distaccato, in un modo talvolta velato da una leggera ironia o in un tono per metà serio, per metà scherzoso, talvolta con la sensazione della giustezza della scelta fatta precedentemente, di fedeltà al proprio passato, con la saggia consapevolezza che raramente la storia dice la sua ultima parola e che nella vita spesso un avvenimento alimenta dentro di sé la propria contraddizione.

La dominante architettonica del paesaggio romano del *Diario* è la Cupola di San Pietro, capolavoro di Michelangelo prediletto dal poeta già negli anni Novanta dell'Ottocento. Nell'ultimo dei *Sonetti*

romani il poeta salutava e insieme si accomiatava dal morente giorno romano. La versione italiana di questo sonetto è dello stesso poeta:

Bevo lentamente la luce di miele del sole
che si addensa, come, laggiù, il suono delle cam-
[pane a sera;
e limpido è lo spirito in malinconia serena,
tutto una pienezza che non ha nome.

Non è forse il miele degli anni risorti, pieni fino al-
[l'orlo,
che fa traboccare questa coppa che incorona il
[giorno?

Non è l'eternità che l'anello di sposalizio
porge al giorno, al di là della meta visibile?

Al mare lucido è simile la gloria
dell'oro liquido del cielo,
dove il disco si fonde e il gigante s'annega.

Con le dita cieche il raggio palpò
la cima d'un pino, e l'occhio si spense. Sola
sull'orlo si stacca, sferica, la Cupola azzurra.

Ivanov è sepolto nel cimitero romano del Testaccio, accanto alla Piramide Cestia, ai piedi dell'Aventino. Nel suo appartamento sull'Aventino, dove a tutt'oggi si conservano l'archivio e la biblioteca del poeta, opera dal 1981 la Società Internazionale di Ricerca «Convivium», che cura la pubblicazione della raccolta delle opere del poeta e favorisce il dialogo tra la tradizione spirituale europea e quella orientale.

NOTE

1. G. BOBILEWICZ-BRYS, *Živopis' masterov ital'janskogo Vozroždenija v tvorčestve V. Ivanova*, in «Cahier du Monde russe», XXXV (1-2), 1994, pp. 209-210.

2. L. SILARD - L. BARTA, *Dantov kod ruskogo simbolizma*, in «Studia slavica hungarica», XXXV, 1; P. DAVIDSON, *The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's perception of Dante*, Cambridge, 1989.

3. L. IVANOVA, *Vospominanija. Kniga ob otce*, Paris, 1990, p. 81.

4. In «Il frontespizio», 1930, settembre. Vi compare anche, nella traduzione di Ivanov, il sonetto *La cupola*.

5. *Vjačeslav Ivanov a Pavia*, a cura di F. MALCOVATI, Roma, s.d., p. 28.

6. C. ANGELINI, *Venceslao Ivanov al «Borromeo»*, in «Corriere della sera», 9 maggio 1966.

7. Lettera ad Ivanov del 6 agosto 1930, in *Vjačeslav Ivanov a Pavia*, cit., pp. 43-44.

8. Edizione russa, Paris, 1939; edizione italiana, Milano, 1946.

Vjačeslav Ivanov, nella sua casa romana, durante un'intervista televisiva.

