

- ¹² *Ibid.*
- ¹³ K. Čukovskij, *Kniga o Bloke*, Berlin 1922.
- ¹⁴ B. Bugaev, *Formy iskusstva*, in «Mir iskusstva», 12 (1902), p. 357.
- ¹⁵ Blok, *Sobranie sočinenij* cit., VIII, p. 53.
- ¹⁶ [Cfr. A. Blok - A. Belyj, *Lettere 1903-1908*, a cura di Rossana Platone, Roma 1982].
- ¹⁷ Blok, *Sobranie sočinenij* cit., V, p. 433. Il corsivo è dell'autore del saggio.
- ¹⁸ «Raskinulis' izlomannye kryl'ja, | No chiščnyj vzgljad vse tak že dik i zol. | I stal' kogtej s otčajan'em beccil'ja | Vonzaetsja v ružejnyj skol'zkij stvol |».
- ¹⁹ *Batjuškov*, 1932.
- ²⁰ V. Žirmunskij, *Teorija literatury. Poetika. Stilistika. (Izbrannye trudy)*, Leningrad 1977, pp. 206 sgg.
- ²¹ *Ibid.*, p. 210.
- ²² *Ravenna*, 1909 [Blok, *Poesie* cit., p. 235].
- ²³ *La ragazza di Spoleto* (*Devuška iz Spoleto*, 1909).
- ²⁴ *Là, nel notturno ululante gelo...* (*Tam, v nočnoj zavyvajuščej stuže*, 1905). [Cfr. Blok, *Poesie* cit., p. 105].
- ²⁵ Žirmunskij, *Teorija literatury* cit., p. 213.
- ²⁶ *Un nero corvo nella penombra nevosa* (*Černyj voron v sumrake snežnom*, 1910). [Cfr. Blok, *Poesie* cit., p. 279].
- ²⁷ L. Krasnova, *Poetika Aleksandra Bloka*, L'vov 1978, p. 97.
- ²⁸ A. Blok, *Zapisnye knižki*, Moskva 1965, p. 84.
- ²⁹ Krasnova, *Poetika Aleksandra Bloka* cit., p. 97.
- ³⁰ Čukovskij, *Kniga o Bloke* cit., p. 41.
- ³¹ *Rus'*, 1906 [Blok, *Poesie* cit., p. 131].
- ³² Čukovskij, *Kniga o Bloke* cit., p. 55.
- ³³ *Ibid.*, p. 61.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 62.
- ³⁵ *Sangue nero.3* (*Černaja krov'.3*, 1914).
- ³⁶ *Tre epistole.2* (*Tri poslanija.2*, 1910).
- ³⁷ Blok, *Sobranie sočinenij* cit., V, pp. 473 sgg.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 136.
- ³⁹ *Ibid.*, pp. 372-75.
- ⁴⁰ Analisi delle strutture compositive in Blok si vedano nel volume di E. Etkind, *Materija sti-cha*, Paris 1978 e 1985² (*Ital'janskije stichi*, il poema *Dvenadcat'*) e nei suoi saggi: *Demokratija, opojasannaja burej* (o *muzykal'no-poetičeskom stroenii poemy A. Bloka «Dvenadcat'»*), pubblicato nel volume *Blok i muzyka*, Leningrad-Moskva 1972; «*Karmen*» *Aleksandra Bloka. Liričeskaja poema kak antiroman*, in «*Revue des Etudes Slaves*», LIV (1982), 4; *Alexandr Blok. Centennial Conference*, a cura di Walter N. Vickery, Columbus (Ohio) 1984.
- ⁴¹ O. Mandel'stam, *O poezii*, Leningrad 1928, p. 59.

Vjačeslav Ivanov (1866-1949)

di Vasilij Rudič

La vita di Vjačeslav Ivanov si distingue, sia sul piano degli avvenimenti sia su quello creativo, in due periodi. Dall'inizio del secolo e fino al 1924, anno della sua emigrazione dalla Russia bolscevica, egli esercitò un influsso dominante su una parte cospicua dell'*intelligencija* rientrando così nel novero dei nomi più altisonanti che la Russia poté vantare nel Secolo d'argento.

Poeta di talento e originale, leader riconosciuto e teorico tra i più eminenti del simbolismo, filologo classico estremamente erudito, filosofo religioso, uomo rinascimentale per varietà di interessi, studioso la cui cultura era probabilmente senza eguali nella Russia del tempo, «Vjačeslav il Magnifico» si stagliò per l'eccezionale personalità persino sullo sfondo abbagliante della pleiade dei contemporanei, da Vladimir Solov'ëv a Osip Mandel'stam. Egli esercitò una sensibile influenza sulla maggior parte di costoro sia come *maitre* letterario, sia come degno compagno di lotta, sia come avversario ideologico eccezionale, del quale dovevano tenere conto anche i fanatici più inveterati. Non gli toccò conquistare la fama, che gli venne con la prima raccolta di versi: da quel momento lo celebrarono trionfalmente con stravaganti espressioni Blok e Belyj, Šestov e Berdjaev, Kuzmin e Sologub, la Cvetaeva e Chlebnikov, e un'infinità di altri. Circondato da pettegolezzi e leggende, egli regnò solenne sulla Pietroburgo letteraria come padrone di casa della «Torre», vicino ai giardini del Palazzo di Tauride, dove si tenevano i suoi celebri «mercoledì»: in occasione di letture, discussioni, dibattiti, si cristallizzavano tendenze filosofiche e artistiche fondamentali, che finirono per determinare il volto del modernismo russo. La sua personalità era talmente autorevole che non soltanto i nemici letterari, ma anche quelli politici evitavano con lui i toni altezzosi e sprezzanti, così tipici della polemica ideologica di allora. E nella cerchia degli ammiratori egli diventò facilmente oggetto di un culto entusiastico.

Per tutto il periodo prerivoluzionario, sia che viva in Russia, sia all'estero, Vjačeslav Ivanov rimane al centro della vita spirituale e culturale.

Egli scrive intensamente e pubblica molto, traduce e si dedica al lavoro scientifico, collabora a tutte le riviste prestigiose, partecipa all'attività di alcune case editrici, ha una vita sociale intensa e ricchissima di incontri.

La rivoluzione mise fine in modo inaspettato e drammatico a questo tipo di esistenza. Dopo aver tentato per alcuni anni di entrare in sintonia con il nuovo ordine di cose, Ivanov alla fine abbandonò il paese natale.

L'emigrazione significò un cambiamento nella sua mentalità e nel suo stile di vita. Il «mistagogo» dei giardini di Tauride, l'uomo spumeggiante di energia e straordinariamente socievole, dopo molte peregrinazioni si trasforma in un «anacoreta» della rupe Tarpea, tutto raccolto in se stesso. Pubblica poco, smette quasi del tutto di scrivere versi (tornerà alla poesia soltanto nel 1944), rallenta il ritmo del suo lavoro scientifico. Non esce dall'Italia ad eccezione dei viaggi che compie nella vicina Svizzera per riposarsi e per tenere delle lezioni, non frequenta di proposito Parigi, divenuta nel frattempo il centro dell'emigrazione. Nel 1926 Ivanov si converte al cattolicesimo, riconoscendo in questo atto un completamento vitale indispensabile al suo iniziale credo ortodosso. Diventa egli stesso un precursore del movimento ecumenico.

Gli ultimi anni, non risparmiati da pesanti preoccupazioni materiali, furono poveri di avvenimenti esteriori, ma fervidi di un intenso impegno spirituale: l'insegnamento universitario a Pavia e a Roma, che era diventato fonte primaria di sostentamento, la revisione e talora il rifacimento sostanziale degli articoli destinati alla traduzione in lingue straniere; la meditazione religiosa e la stesura di un romanzo metafisico che il destino non gli consentì di portare a termine. È come se Ivanov volontariamente sparisse da una scena vividamente illuminata, realizzando così uno degli ideali da lui amati di arte «recondita», dal momento che la rivoluzione aveva reso impossibile l'affermarsi in Russia di un'arte «conciliare». Questo non significa che Ivanov finì per essere dimenticato da tutti. In Unione Sovietica circolavano sul suo conto le voci più disparate, talvolta fantasiose, come quella che lo voleva assunto alla porpora cardinalizia. Un esiguo numero di studiosi e di ammiratori tramandarono il suo nome attraverso decenni di glaciale silenzio da parte delle autorità ufficiali, e ne serbarono l'immagine nelle memorie che andavano scrivendo in segreto. In Italia, conoscenti e amici continuarono a frequentarlo. Malgrado la sua clausura, in Europa egli trovò estimatori nei circoli scientifici e filosofico-religiosi, stringendo vincoli di amicizia per via epistolare o in occasione di incontri. Sul suo conto si espressero con ammirazione Ernst Robert Curtius e Giovanni Papini, Charles Du Bos e Jacques Maritain, Gabriel Marcel e Martin Buber. Fu collaboratore fisso di una delle più brillanti riviste dell'epoca, «Corona», pubblicata da M. Bodmer e H. Steiner. Nel 1933-34

uscì un numero speciale della rivista «Il Convegno» a lui interamente dedicato. Ad Oxford, Isaiah Berlin e Maurice Bowra curarono l'edizione della sua ultima raccolta di versi, pubblicata postuma.

Questa notorietà tuttavia, che non usciva da una cerchia elitaria e chiusa, era ben lontana dal riflettere tutta la pregnanza delle realizzazioni creative di Vjačeslav Ivanov. Anche tra gli specialisti egli fu a lungo considerato come uno scrittore che presentava solo un interesse storico, a cui si dovevano versi pomposi e poco comprensibili, e forse soltanto un libro di carattere didattico su Dostoevskij. Pochi sapevano che già nel 1923 Osip Mandel'stam, uno dei pilastri portanti del movimento acmeista, ostile ai simbolisti, aveva paradossalmente profetizzato: «Vjačeslav Ivanov è più popolare rispetto agli altri simbolisti russi, e in avvenire sarà più comprensibile di tutti loro messi insieme»¹. *Luce vespertina* (*Svet večernij*), il libro postumo di Ivanov che è anche il vertice della sua creazione lirica, passò quasi inosservato sia presso i critici letterari dell'emigrazione, sia presso gli slavisti occidentali². Si ha quasi l'impressione che tra non molto il nome di Vjačeslav Ivanov sia destinato, se non a sparire del tutto dagli annali letterari, perlomeno ad essere relegato nelle postille accademiche. Solo che, in totale conformità con la teoria dello stesso Ivanov sull'«anamnesi», ovvero sul ricordo collettivo, la cultura intesa come culto della memoria già oggi comincia a trionfare sull'oblio. La sua «scoperta» in Occidente come in Russia, una scoperta che per molti è stata quasi una rivelazione, ha preso le mosse dall'iniziativa di una casa editrice russo-cattolica di Bruxelles che nel 1971 ha iniziato la pubblicazione integrale delle sue opere a cura di Olga Deschartes (pseudonimo di Ol'ga Šor), intima amica del poeta e sottile conoscitrice di tutta la sua opera (a lei si deve la pubblicazione dei primi tre tomi), e del figlio del poeta, Dmitrij Ivanov³. La risonanza di questa edizione è stata tale da promuovere anche in Urss la pubblicazione di numerosi materiali, spianando la strada all'uscita di un volume di poesie nel 1976⁴. In Occidente l'avvenimento di maggior rilievo è stato, nel 1981, il Primo Convegno Internazionale dedicato all'opera del poeta, presso l'Università di Yale, a cui ha fatto seguito la costituzione dell'associazione scientifica «Convivium», con il compito di studiare e diffondere la sua eredità culturale. Il Secondo Convegno Internazionale, al quale hanno partecipato specialisti di dodici paesi, si è tenuto a Roma nel 1983⁵. Il simposio si è concluso con un'udienza in Vaticano, nel corso della quale Giovanni Paolo II ha tenuto un discorso sulla straordinaria importanza che nella nostra epoca rivestono gli insegnamenti del «grande poeta, filologo e filosofo russo»⁶.

Quanto sopra, ci permette ora una valutazione preliminare del fenomeno Vjačeslav Ivanov nella prospettiva culturale del xx secolo, non so-

lo russa, ma addirittura mondiale, e nel contesto della crisi che questa cultura sta attraversando attualmente. A poco a poco si evidenziano notevoli punti di contatto tra le ricerche di Ivanov e tutte le tendenze creatrici del modernismo occidentale. Come poeta di forme solenni, si può legittimamente paragonare a Paul Claudel e a Stefan George. È sorprendente il parallelismo tra le sue idee e molte conclusioni a cui giunge la psicologia analitica di Jung. Alcuni aspetti della sua teoria dei simboli preannunciano da un lato la filosofia di Cassirer, dall'altro lo sviluppo della semiotica. Nell'ambito della filosofia della cultura e della teoria di un nuovo umanesimo sta accanto a T. S. Eliot e a Thomas Mann, mentre per quanto attiene alla sfera religiosa, entra in risonanza con la spiritualità di Thomas Merton e di Simon Weil. L'ottimismo metafisico conferisce alla sua opera un'attualità insolita, dal significato universale. In un momento come quello attuale in cui è di moda il culto dello sconforto generalizzato e dell'assurdo, è particolarmente opportuno porgere ascolto all'esortazione di Ivanov che invita a ristabilire l'integrità primordiale dell'individuo, a riconciliarsi con Dio, con il mondo e con sé medesimi, a proclamare un «sì!» assertivo in risposta al «no!» nichilistico di una cultura in declino. Uno studioso americano dei nostri giorni non a caso ha paragonato il destino postumo del poeta russo al riconoscimento tardivo di cui fu oggetto William Blake⁷. Ci sono tutti i motivi per sperare che Vjačeslav Ivanov occuperà in un futuro non troppo lontano un posto d'onore, che di diritto gli spetta, nella storia spirituale dell'umanità.

Vjačeslav Ivanov nacque il 16 febbraio 1866. Il padre, un geometra di tendenze materialiste, morì cinque anni più tardi, e il bambino fu educato dalla madre, una donna ardentemente religiosa, illuminata e colta. Più tardi il poeta ebbe a riconoscere che aveva ereditato i tratti spirituali del carattere materno⁸. Già a dodici anni si appassionava alle lingue classiche, soprattutto a quella greca, ma ne aveva soltanto nove quando scrisse la prima poesia. Egli compose molto durante gli anni del ginnasio, ma in seguito, conclusi gli studi, tralasciò per vent'anni ogni serio impegno in campo poetico a favore della ricerca scientifica. Conobbe l'ateismo in un solo periodo della sua vita, durante l'adolescenza e la prima giovinezza, esperienza che gli costò un tentativo di suicidio all'età di diciassette anni. Anche allora, tuttavia, l'amore per Cristo e i sogni da Lui ispirati non perdono di intensità se nella fase più acuta del suo ateismo scrive il poema *Gesù (Iisus)* che ha per tema le tentazioni nel deserto. Dieci anni più tardi includerà soltanto una poesia del periodo ginnasiale nella sua seconda raccolta poetica⁹. Dopo un biennio di studi all'Università di Mosca, nel 1886 Vjačeslav Ivanov si reca in Germania, dove partecipa al famoso seminario berlinese di Theodor Mommsen e prepara una tesi in latino su-

gli appalti pubblici nell'antica Roma¹⁰. Il lavoro riscuote il consenso unanime dei suoi maestri che gli predicono una brillante carriera di storico. Tuttavia «il vagabondaggio nell'ambito dei problemi storici» lo distoglieva dalla sua autentica vocazione, «lo studio dell'anima greca»¹¹, e il giovane studioso, rinunciando alle allettanti prospettive accademiche che gli si offrivano in Germania, si dedicò interamente ai problemi della religione greca, che divenne oggetto di un appassionato interesse per molti anni.

A differenza della maggior parte dei suoi amici del Parnaso russo, nel migliore dei casi dilettanti di talento sotto il profilo scientifico, Vjačeslav Ivanov fu uno studioso insigne, un professionista di alto livello, e se le circostanze fossero state un po' diverse, il suo nome in questo campo avrebbe goduto di risonanza mondiale. Il destino riservato ai suoi lavori scientifici fu invece drammatico. La tiratura del suo primo libro, *La religione ellenica del dio sofferente (Ellinskaja religija stradajuščego boga, 1914)* andò interamente distrutta durante l'incendio di un magazzino. La seconda opera, *Dioniso e i culti predionisiaci (Dionis i pradiionisijstvo, 1923)* fu stampata a Baku a guerra civile appena conclusa, nella disorganizzazione più totale, e diventò subito una rarità bibliografica. Eppure oggi è evidente fino a quale punto entrambi gli studi sono avanzati rispetto allo stato delle ricerche, persino di quelle attuali, per non parlare degli anni Venti. Grazie a una straordinaria intuizione antropologica, Ivanov avanzò una serie di ipotesi (ad esempio quella dell'origine autoctona e insulare dei culti dionisiaci, in contrapposizione alla teoria tracia, allora dominante, di E. Rohde), recentemente convalidate da rinvenimenti archeologici. A una magistrale padronanza di tutti gli strumenti filologici, egli unì la perspicacia dello psicologo delle religioni e la visione prospettica del filosofo della cultura. La sua metodologia, fondata sul principio dell'«empatia», vale a dire dell'immedesimazione con un'esperienza religiosa storicamente lontana, è affine alle teorie elaborate molto più tardi da V. F. Otto, K. Kerényi e M. Eliade.

Ancora nel 1886 il giovane Ivanov aveva sposato Dar'ja Michajlovna Dmitrievskaja, sorella di un suo compagno di scuola. Quest'unione non fu felice e si concluse con un divorzio quando Vjačeslav Ivanov nel 1892, in occasione del suo primo viaggio a Roma, incontrò Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal (1866-1907). Personalità ricca e dotata, ella non fece in tempo, durante la sua breve vita, a realizzare tutte le potenzialità che aveva in sé, ma l'eredità letteraria che ci ha lasciato, in particolare la raccolta di novelle *Bestiario tragico (Tragičeskij zverinec, 1907)*, resterà nella letteratura russa. Quest'incontro si rivelò di importanza fondamentale nella vita di entrambi, e quando furono espletate le formalità del duplice divorzio, durante alcuni anni, nel 1899 si sposarono.

L'amore per Lidija, vissuto come l'emozione di un'estasi dionisiaca, fece divampare l'ispirazione poetica che portò alla pubblicazione della prima raccolta di versi, *Gli astri piloti* (*Kormčie svězdy*, 1903). Questo libro fece di Vjačeslav Ivanov una figura di primo piano tra i poeti dell'avanguardia russa. Oltre agli *Astri piloti*, prima della rivoluzione pubblicò quattro volumi di versi: *Trasparenza* (*Prozračnost'*, 1904), *Cor ardens* (1911, prima parte; 1912, seconda parte) e *Tenero mistero* (*Nežnaja tajna*, 1913), e ancora una monumentale tragedia in versi, *Tantalo* (*Tantal*, 1905). Nel periodo precedente l'incontro con Lidija Zinov'eva-Annibal, Vjačeslav Ivanov attraversò una profonda crisi spirituale che egli più tardi definì «idealismo senza scampo»:

Il pericolo dell'idealismo sta nel fatto che l'uomo [...] nell'atto conoscitivo [...] postula in ogni cosa un suo esclusivo oggetto di conoscenza e attraverso questo processo arriva inevitabilmente a riconoscere in se stesso l'unica fonte di tutte le norme. La conoscenza, divenuta puramente idealistica, proclama la relatività universale [...] di tutti i valori; la personalità risulta isolata nella sua solitudine¹².

L'esperienza del ripiegamento della personalità su se stessa – così significativa, ad esempio, decenni più tardi per Sartre o per Beckett –, diventò una sofferta esperienza di centrale importanza per il giovane poeta. Tanto è vero che la liberazione dell'io dalla sua prigione, dall'«auto-sufficienza» non fu un obiettivo astratto, ma diventò un impegno interiore di importanza vitale; il senso psicologico recondito della sua prima raccolta di versi sta tutto in questa svolta spirituale provocata esclusivamente dalla forza dell'amore. Nella stessa direzione, e con esiti ben riconoscibili nell'opera giovanile del poeta, operavano in quegli anni anche influssi intellettuali, soprattutto di Nietzsche e di Vladimir Solov'ëv, che egli fece in tempo a conoscere poco prima della morte, nel 1900. Nietzsche esercitò una spinta possente sul poeta e studioso russo: la sua concezione di Dioniso e del «principio dionisiaco» si impadronì letteralmente dell'immaginazione del giovane poeta. Nondimeno le loro idee divergono su un punto fondamentale: per Nietzsche Dioniso è in primo luogo un fenomeno psicologico ed estetico, che prescinde sia dall'etica sia dalla religione; per Vjačeslav Ivanov Dioniso attiene invece per eccellenza alla sfera religiosopsicologica. Egli concepisce l'estasi dionisiaca come una condizione del soggetto in presenza della quale un «io» altrui viene inteso non come oggetto, ma come un soggetto altro. L'atto d'amore sostanziale, estatico, svela agli amanti anche l'esistenza di Dio. Già qui, dunque, si delinea quell'idea dell'incontro del «tu» e dell'«io» in una realtà superiore, che svolge un ruolo decisivo nell'antropologia di Ivanov. Indubbiamente egli era lontano dall'identificare Dioniso con Cristo. Dioniso è da lui considerato co-

me mezzo, non come essenza, più alla stregua di un «come» che di un «che cosa». E proprio in quanto tale anche in seguito Dioniso occuperà il posto che gli compete nella storiografia cristocentrica di Vjačeslav Ivanov: stadio e aspetto della Rivelazione, «sogno aurorale»¹³ dell'ellenismo assetato di verità.

Ivanov non fu particolarmente sensibile all'idea nietzschiana del superuomo. È presumibile che nella coscienza di Ivanov l'estremismo nichilistico, l'«uomo-dio» di Nietzsche siano entrati quasi subito in conflitto con l'influenza opposta, l'etica positiva della «Divinumanità» così come la insegnava Vladimir Solov'ëv. Se l'immoralismo militante di Nietzsche esercitò per qualche tempo un'influenza sul giovane Ivanov, tale influenza però fu molto superficiale e risultò estranea ai principi su cui si fondava la sua personalità. Il suo iter spirituale non fu sempre lineare: conobbe deviazioni, cadute, impennate; ma il percorso fondamentale seguito dal suo pensiero è fuori discussione: approfondire, affinare, arricchire la concezione del mondo propria della cristianità, da Atene a Gerusalemme.

In *Astri piloti* Vjačeslav Ivanov appare già come un poeta maturo e assolutamente originale. Il suo verso conserverà per un decennio la complessità virtuosistica del primo libro, la sua esuberanza, la sua ieraticità, la dozzina di rarità lessicali, di arcaismi, grecismi, latinismi, slavismi, neologismi stilizzati. Se sul piano contenutistico la lirica chiaramente filosofica di Ivanov si riconnette alla tradizione di Tjutčëv, sul piano espressivo invece, trova le sue fonti in Deržavin e negli arcaisti dell'inizio del XIX secolo. Ivanov, benché padroneggiasse alla perfezione tutte le forme poetiche e metriche, ivi compreso il felice adattamento al verso russo di molte forme prosodiche antiche, rivelava tuttavia maggiori affinità emotive ed estetiche per generi come il sonetto, l'ode lirica, il ditirambo. Nel suo caso si può parlare di una poesia liturgica che tematicamente include tutto l'arsenale della cultura europea con una predilezione per l'antichità e il Rinascimento. A questa poesia venne reiteratamente imputato un eccesso di erudizione filologica, rimprovero a nostro avviso ingiustificato. Sotto la penna di Ivanov l'antichità classica cessa di essere banale, di apparire un prodotto di cognizioni ginnasiali come accade ad esempio nella poesia di Majkov o persino di Fet; grazie invece a un'immedesimazione patetica si trasforma in un mondo vivificante. Il verso di Ivanov non è tanto musicale, quanto architettonico, e al contempo ricercato nel dettaglio. Senza paura di cadere in un paradosso, definiremmo questo stile «classicismo barocco». Le sue immagini hanno qualcosa di cosmico. Il suo pensiero poetico procede per categorie globali, che si manifestano in allegorie come pure in simboli. Ma grazie a un lavoro tenace Ivanov conferisce valore alla parola e indipendenza al contesto, per cui la sua frase poetica, a parte la

dovizia di concetti astratti e di lettere maiuscole, di rado è percepita come banale.

Al tempo della pubblicazione di *Trasparenza*, che sviluppa in chiave più intimista la tematica di *Astri piloti*, Vjačeslav Ivanov fa conoscenza con Brjusov, Bal'mont, Merežkovskij, Blok e Belyj. Con questi ultimi due stringe relazioni amichevoli che più tardi sfoceranno nel così detto movimento del «giovane simbolismo». Nel 1905, dopo un lungo soggiorno all'estero, Ivanov e la moglie si stabiliscono definitivamente a Pietroburgo. Comincia il periodo dei «mercoledì» e della «Torre» (1905-11).

Vjačeslav Ivanov si definì «architetto di ponti» e appunto questo fu il suo ruolo durante le affollate riunioni che avevano luogo nell'appartamento sulla Tavričeskaja. Ai mercoledì erano rappresentate tutte le tendenze letterarie e perfino politiche, con un ampio spettro di partecipanti, da Chlebnikov all'Achmatova, da Florenskij a Lunačarskij. Pedagogo dotato e sottile psicologo, l'ospite dei «mercoledì» aveva il dono di affascinare coloro che lo circondavano e di favorire al massimo l'estrinsecarsi delle loro qualità. Esisteva, s'intende, anche il rovescio della medaglia. La vita spirituale di Vjačeslav Ivanov era in quel periodo complessa e contraddittoria. «Dialettico» innato nel senso antico del termine, padroneggiava perfettamente l'arte socratica della maieutica; sedotto talvolta da slogan secondo cui la vita doveva essere una trasfigurazione dell'arte, prendeva parte a psicodrammi complicati, per non dire ambigui, che egli non provocava direttamente, ma ai quali si sforzava di trovare qualche giustificazione metafisica. Questi psicodrammi, pervasi di erotismo, si concretarono nondimeno nell'arte raffinata dei drammi in versi scritti in quegli anni, che in seguito avrebbero costituito il primo volume della raccolta *Cor ardens*. Malgrado la socievolezza divenuta leggendaria, egli lavora proficuamente e con ispirazione, senza limitarsi all'attività poetica. Conclude la sua prima ricerca sulla religione di Dioniso, pubblica molti degli articoli destinati a costituire tre raccolte di saggi: *Seguendo le stelle* (*Po zvezdam*, 1909), *Solchi e limiti* (*Borozdy i meži*, 1916), *Cose patrie e universali* (*Rodnoe i vselenskoe*, 1917).

Nel pieno di questa attività multiforme Ivanov riceve un colpo crudele. Nell'ottobre del 1907 muore improvvisamente Lidija Zinov'eva-Annibal. La sua morte provocò una grave crisi, dando vita a versi brucianti di passione ma calati in una forma di ghiaccio, quelli del secondo tomo di *Cor ardens* che si apre con la poesia *Breve aevum separatum*. *Cor ardens* rappresenta il punto più alto della lirica prerivoluzionaria di Ivanov. Se nel primo volume si riflettevano le vicissitudini, sature di sensualità ispirata, degli abitanti della «Torre» e del loro circolo di amici (spiccano tra questi versi il ciclo *Eros* dedicato a S. Gorodeckij, pubblicato in un volume a sé stante

nel 1907, e il ciclo *Cortine dorate* (*Zoloty zavesy*) dedicato a M. Sabašnikova), nel secondo il poeta, sfinito dal dolore straziante, si innalza a vertici di estasi religiosa, per poi sprofondare in abissi metafisici. Al centro di questo volume troviamo il poema in sonetti *Disputa* (*Spor*), un dialogo tra il poeta e la Morte che esprime con penetrante icasticità, ad uno dei livelli più alti della poesia mondiale, il terrore del confronto con il trascendente e la disperata nostalgia della teodicea, portando il componimento al livello del *Libro di Giobbe* e delle *Elegie* di san Gregorio di Narek.

La vita tumultuosa della «Torre» a poco a poco si acquieta. Nel 1913 Vjačeslav Ivanov sposa Vera Konstantinovna Švarsalon, figlia del primo matrimonio di Lidija Zinov'eva-Annibal. A lei dedica la sua ultima raccolta di versi prima della rivoluzione, *Tenero mistero*, dagli smorzati accenti meditativi. Nello stesso anno i coniugi si trasferiscono a Mosca. Vjačeslav Ivanov lavora ad articoli e traduzioni (Novalis, Eschilo, Petrarca); scrive la tragedia *Prometeo* (*Prometej*), pubblicata poi nel '19, e, a partire dal 1915, una melopea, *L'uomo* (*Čelovek*), essenziale per comprendere i suoi concetti, che vide le stampe soltanto nel 1939.

A questo punto è opportuno accennare molto succintamente, per ragioni di opportunità, alle idee filosofiche ed estetiche maturate da Ivanov nel corso dei primi due decenni del secolo. Vjačeslav Ivanov era, in virtù della sua personale concezione del mondo, un autentico platonico – e non è casuale che lo stesso Platone e un repertorio metafisico d'immagini che a lui si rifà occupino un posto ragguardevole nell'opera del poeta. Questo platonismo si accordava con il realismo e l'ontologismo della tradizione augustea, colorendosi del pathos psicologico proprio dei romantici tedeschi – la filosofia di Schelling sul piano intellettuale, l'intuizione di Novalis su quello emotivo. Principio di organizzazione e sviluppo della sua concezione del mondo restava tuttavia la fede in Cristo e nella natura mistica della Chiesa. Su questa base Ivanov elabora la sua teoria del simbolismo religioso o «realistico», contrapposta al simbolismo «idealistico» o «soggettivo». Quest'ultimo riconosce scopi esclusivamente estetici, e proietta arbitrariamente emozioni psicologiche sulla realtà oggettiva di cui nega esistenza, creando al contempo un mondo capriccioso d'illusioni; il simbolismo «realistico» invece

riconosce come simbolo qualunque realtà, attentamente indagata nel suo rapporto con una realtà superiore, vale a dire ancora più reale nell'ordine del reale¹⁴.

Di qui viene la famosa parola d'ordine di Ivanov, *a realibus ad realiora*, che corrisponde al concetto «anagogico» dell'estetica medievale, in quanto il simbolismo «realistico» tende a rappresentare principi trascen-

denti attraverso un'esperienza mistico-religiosa. Il simbolo è pertanto un'espressione, che diventa autentica in un caso soltanto,

quando è inesauribile e illimitato nel suo significato, quando proferisce nella sua lingua arcana (ieratica e magica), intessuta di allusioni e suggestioni, ciò che è ineffabile, inadeguato al linguaggio superficiale. È multiforme, polisemico, e sempre oscuro nella sua profondità ultima. È una formazione organica, come il cristallo¹⁵.

Dal simbolo, per un processo naturale, si sviluppa il mito, che fin dal principio esisteva in esso come potenzialità. Il mito

rivela in forma metaforica la verità immanente dell'autodeterminazione spirituale di un popolo come dell'universo¹⁶.

Comprendiamo quindi perché per Ivanov

le cronache mistiche del mondo e dell'uomo sono più veridiche della stessa storia¹⁷.

L'arte conciliare (*sobornyj*), l'arte del popolo nel suo insieme, l'arte autentica del futuro può esistere solo in quanto creatrice di miti, meglio ancora come arte teurgica. Ivanov ne esamina in dettaglio uno degli aspetti nel saggio sul dramma inteso come atto sacro, mistero recante in sé principi religiosi che «fondono molte anime in un solo corpo, anche se per brevi istanti»¹⁸, la cui meta ideale è il conseguimento della comunione universale.

L'arte conciliare non ha solo un significato estetico e morale, ma principalmente spirituale ed ecumenico. Ivanov, che concepiva il teatro non come spettacolo, ma come interazione attiva di attori e spettatori, anticipò di molto alcune sperimentazioni dell'avanguardia europea. Le sue tragedie *Tantalo* e *Prometeo*, già ricordate, elaborano uno dei temi più significativi per l'autore – la sfida a Dio, la superbia, l'autosufficienza, il distacco da tutto: l'originalità del soggetto (l'arte «creatrice di miti») e il rapporto competitivo con il dramma antico, rivelano in queste tragedie una capacità concreta di ricercare l'effetto conciliare, il principio corale che deve condurre all'identificazione appunto del coro con il pubblico. Da qui consegue la necessità di ripristinare l'orchestra al posto della sala degli spettatori e il sogno rimasto irrealizzato di disseminare tutta la Russia di queste orchestre di festa. Avendo osato dichiarare che «la definizione platonica delle vie dell'amore» è in sostanza la «definizione del simbolismo»¹⁹, Vjačeslav Ivanov spiega la psicologia della creazione artistica in termini di ascesa e discesa, tipicamente neoplatonici e schellinghiani. L'atto creativo è racchiuso nella trasformazione della *forma formans*, la «forma in divenire» che esiste come «prototipo attivo di creazione nel pensiero

del creatore»²⁰, in *forma formata*, «forma divenuta», ovvero nel prodotto finito. «Applicata alla vita, la *forma formans* si palesa come il principio della personalità»²¹.

All'interpretazione religioso-metafisica e mistica della vita spirituale dell'uomo, Ivanov riservò sempre un posto privilegiato nelle sue meditazioni, e questo già all'epoca in cui studiava l'estasi dionisiaca. Egli intende la vita spirituale come amorosa convivenza nell'«io» del principio femminile dell'*Anima* e di quello maschile dell'*Animus*, a loro volta in relazione con l'essenza divina. Ivanov, che aveva già formulato queste intuizioni in un saggio del 1907, *Tu es*, le ribadirà nell'articolo *Anima*, pubblicato in tedesco nel 1935. Questo sistema di pensiero richiama in modo sorprendente, e addirittura nelle peculiarità espressive, la famosa parabola di P. Claudel scritta nel 1925²², quindi circa diciotto anni dopo la pubblicazione di *Tu es* – di cui il poeta francese con ogni probabilità non aveva mai sentito parlare –, come pure le più tarde categorie della psicologia analitica junghiana.

L'anima umana, per la sua composizione trinitaria, è predestinata all'estasi, ad uscire dai propri limiti, al *transcensus sui* della terminologia agostiniana. Ne risulta come conseguenza l'unione di *Anima* e *Animus* nella comune esperienza della Divinità. La religione

è nata da quel «tu» che l'uomo ha pronunciato dentro di sé all'indirizzo di colui che, dentro di sé, ha percepito come esistente, sia che fosse ospite occasionale, sia che fosse signore permanente²³.

Tutta la psicologia dell'estasi serve

a rivelare nella coscienza dell'uomo la datità obiettiva del momento che ci ingiunge di professare a Dio «Tu sei» e che postula la personalità divina come premessa della nostra propria personalità²⁴.

È questa l'interpretazione suggerita da Vjačeslav Ivanov per l'iscrizione enigmatica che appare sull'oracolo di Delfi, EI, «Tu esisti». Superare il fatale isolamento dell'«io» individuale, «cellulare», fuorviato dallo spirito della ribellione – Lucifero –, e da quello della corruzione – Arimane –, è fattibile solo con la rivelazione di un altro io che funga da punto d'appoggio; dopo di ciò, risalendo i gradini dell'amore, l'io viene iniziato alla reale filiazione in Dio. E allora l'uomo, il «figliol prodigo» che si è separato dal Tutto, potrà «nel giorno del suo ritorno dire al Padre: In verità TU ES e solo per questo io sono»²⁵. La dialettica mistica trinitaria dell'amore si riduce di conseguenza al superamento dell'«io» attraverso il «tu», in Dio. Questa sequenza di idee percorre come un *Leitmotiv* molte opere di Ivanov, dalla lirica alla saggistica alla drammaturgia, ma sol-

tanto nell'*Uomo*, un capolavoro di virtuosismo architettonico, si estrinseca in modo davvero esauriente.

L'*Uomo* è una melopea, composta di quattro parti e di un epilogo in ottave epiche, che si presenta come una combinazione, sotto forma di odi, di melos e di antimelos (gli stili evocati sono diversi, dalla terzina alla vecchia ballata francese), a cui si accompagna una corona di sonetti, *Due città* (*Dva grada*), ispirati di nuovo in prevalenza al pensiero di sant'Agostino. La quarta parte della melopea è intitolata *L'uomo è uno* (*Čelovek edin*). Questa concezione, denominata da Ivanov «monantropismo», proclama necessaria l'unità dell'uomo in Dio, nel mondo e in sé medesimo, un'unità in presenza della quale «tutto è un solo libero consenso, ovvero tutto è un unico Verbo»²¹; sarà questa concezione a costituire la base delle successive riflessioni di Ivanov sulla natura dell'autentico umanesimo religioso.

Ivanov non accettò la rivoluzione bolscevica, come fecero invece in misura diversa Blok, Brjusov e Belyj. Rifiutò il comunismo, «espressione sociale dell'ateismo»²², per ragioni puramente spirituali. Nonostante tutta la sua inclinazione per la cultura occidentale egli, patriota com'era e a suo modo anche slavofilo, non ritenne indispensabile emigrare senza indugi. È noto che negli anni immediatamente successivi all'affermazione del potere sovietico sopravvisse una certa libertà d'azione in senso culturale e illuministico: Ivanov partecipa a liberi dibattiti, polemizza con successo con Lunačarskij in difesa della religione. Sotto la sua guida giovani poeti, che si costituiscono in circoli e si riuniscono in gelidi appartamenti, imparano le leggi della poetica e della metrica. Chiamato, come tutti, a prestare la sua opera in favore dello stato, partecipa, a partire dal 1918, all'attività della sezione teatrale del Narkompros. Con Blok e Belyj pubblicherà la rivista «Zapiski mečtatelej» («Annali dei sognatori») e ancora per un certo tempo le sue opere continueranno ad essere pubblicate: così nel 1918 uscirà la tragedia *Prometeo* già ricordata e il poema autobiografico *Infanzia* (*Mladenčestvo*) che per la sua idilliaca austerità si contrappone alla *Nemesi* (*Vozmezdje*) di Blok.

La vita però in questi anni fu estremamente difficile per la famiglia Ivanov, che rimasta a Mosca ebbe a patire la fame, il freddo, lo sfacelo economico. Nell'inverno del 1919 la moglie e il figlio del poeta soggiornarono per un certo tempo nel sanatorio di Serebrjanyj Bor, dove anch'egli andò a visitarli. Gli stati d'animo e gli avvenimenti di quelle settimane si riflettono nei celebri *Sonetti invernali* (*Zimnie sonety*) a proposito dei quali persino Anna Achmatova, che per principio avversava la poetica di Ivanov, ebbe a scrivere:

egli riuscì, nel 1919, quando tutti noi tacevamo, a tradurre i suoi sentimenti in arte, e non è poco²³.

Nell'estate del '20 Ivanov trascorse due mesi in un sanatorio presso Mosca riservato ai lavoratori della scienza e delle lettere. Là egli divise la camera con l'amico M. Geršenzon, e da questa convivenza nacque la *Corrispondenza da un angolo all'altro* (*Perepiska iz dvuch uglov*) che per un capriccio del destino doveva diventare l'opera più famosa di entrambi. La *Corrispondenza*, di cui uscì in quello stesso anno un'edizione in broccia, riscosse in Europa un successo strepitoso. Martin Buber ne curò l'edizione in Germania, Charles Du Bos in Francia, Jose Ortega y Gasset in Spagna. Oltre alle traduzioni tedesca, francese e spagnola, ripubblicate più volte, ne esistono una inglese, una italiana e una fiamminga, come pure alcune in lingue slave²⁴. E. R. Curtius definì la *Corrispondenza* «quanto di più importante sia mai stato detto sull'umanesimo dopo Nietzsche»²⁵.

Nei tragici momenti della catastrofe nazionale Vjačeslav Ivanov si contrappone alla rivolta anarchico-roussoiana del suo contraddittore schierato contro la civilizzazione, per difendere stoicamente, e in ultima analisi ottimisticamente, i valori storici e culturali. Definisce la cultura «culto della memoria», e la spiega in termini di «reminiscenza» e di «oblio», ripensando criticamente il concetto platonico di anamnesi. Egli non nutre la benché minima illusione sulle probabili conseguenze disastrose della crisi spirituale del suo tempo, ma non di meno intende la cultura come «una scala di Eros e una gerarchia di venerazioni»²⁶. La cultura, avvelenata dal peccato originale dell'«individuazione», è però soltanto un aspetto della religione, poiché «vivere in Dio significa non già vivere esclusivamente in seno a una cultura umana e quindi relativa, bensì crescere, con una parte dell'essere, in libertà, verso l'alto»²⁷. Una coscienza conciliare potrà nascere in futuro solo dal superamento dell'oblio che circonda la reale filiazione dell'uomo in Dio:

Verrà l'epoca del grande, gioioso ritorno che tutto comprende. Allora zampilleranno sorgenti tra vecchie lapidi, e cespugli di rose spunteranno dai grigi sepolcri²⁸.

Nell'agosto del 1920 morì di consunzione, colpita da un male incurabile, Vera Švarsalon, dopo che le speranze di un viaggio in Italia a scopo terapeutico erano svanite (agli Ivanov era stato negato il visto). Il poeta, sconvolto nell'intimo, abbandona Mosca con il figlio e la figlia. Per un casuale concorso di circostanze finisce a Baku, dove gli viene offerta la cattedra di filologia classica nella locale Università.

Nel periodo trascorso a Baku (1920-24) abbandona quasi del tutto la poesia, per dedicarsi assiduamente sia al lavoro scientifico (mette a punto e pubblica la sua seconda opera sulla religione dionisiaca), sia all'insegnamento. Intorno a lui si raccoglie un gruppo di studenti dotati che in segui-

to, nonostante vicissitudini storiche e personali, diventeranno «esponenti di spicco della scienza e della cultura sovietica»³⁴.

Nel 1924 Vjačeslav Ivanov, grazie ad una situazione favorevole che si era determinata a Mosca, ottiene finalmente l'autorizzazione da lungo tempo attesa, e il 28 agosto dello stesso anno, in compagnia dei figli, abbandona per sempre il paese, dichiarando agli amici al momento del congedo: «Vado a morire a Roma».

A Roma egli visse ancora un quarto di secolo; inaugurò l'esilio con gli splendidi *Sonetti romani* (*Rimskie sonety*) che celebrano la città barocca del Bernini, del verde e delle fontane. Dopo questo ciclo la sua vena poetica tacque per lungo tempo.

La pubblicazione principale degli anni dell'emigrazione, uscita in traduzione tedesca nel 1932, giacché l'originale andò perduto, è il libro su Dostoevskij³⁵, in cui i romanzi dello scrittore vengono interpretati come metafora della tragedia greca. Per un certo tempo Vjačeslav Ivanov insegnò al Collegio Borromeo di Pavia (1926-34), successivamente al Pontificio Istituto Orientale. Il suo rifiuto di aderire al partito fascista costò a Ivanov la cattedra che gli era stata offerta dall'Università di Firenze. Rari articoli apparivano sporadicamente sulle più elitarie riviste europee.

Quando, nel 1930, in una celebre lettera a Du Bos vorrà spiegare la necessità profonda della sua conversione al cattolicesimo, Ivanov dirà che in quel giorno faticoso egli «si sentì per la prima volta ortodosso nella piena accezione del termine», come se finalmente respirasse «con entrambi i polmoni»³⁶. Servire la causa dell'unificazione in qualità d'intermediario tra Oriente e Occidente è a suo avviso il dovere dei cristiani in esilio, il compito assegnatogli dalla Provvidenza. Le sue meditazioni filosofico-culturali si sviluppano nell'alveo, già tracciato in precedenza, di un umanesimo inteso come concezione religiosa del mondo. Nella lettera a Pellegrini, *Docta pietas* del 1934, proseguendo la sua difesa del *thesaurus* (vale a dire dei tesori della cultura) contro le posizioni nichilistiche della *tabula rasa*, quella stessa difesa iniziata al tempo della disputa con Gersenzon, Ivanov sottolinea con citazioni tratte dalla prima patristica e dai mistici del Rinascimento il carattere platonico e universale dell'autentico umanesimo, il cui fondamento è la fede in Dio. Egli cita san Giustino martire: «tutto ciò che di bello troviamo in ogni cosa è cristiano e nostro»³⁷, e perciò qualunque grande cultura, in quanto si rivela emanazione della Memoria, è il riflesso di questa o quella ipostasi dell'incarnazione del Verbo nella storia. Di conseguenza lo scopo della cultura umanistica e cristiana è un'Anamnesi universale in Cristo.

Senza dubbio negli ultimi anni della sua vita Vjačeslav Ivanov raggiun-

se un alto grado di lucidità e di serenità spirituale. Sotto certi aspetti la sua penetrante pacatezza ricorda la percezione che del mondo aveva Goethe all'epoca del classicismo di Weimar. Questa concezione della vita pervade tutto il *Diario romano del 1944* (*Rimskij devnik 1944 goda*), il ciclo lirico del tramonto, frutto di un'inattesa esplosione creativa durante la quale il poeta, che aveva taciuto per vent'anni, scrisse i singoli componimenti a distanza di pochi giorni l'uno dall'altro. Il *Diario romano* costituisce il perno attorno a cui ruota la raccolta poetica postuma *Luce vespertina* apparsa nel 1962.

Il più «difficile» dei poeti russi diventa qui «facile» e accessibile a qualsiasi lettore, uno dei più complicati si trasforma in uno dei più perspicui. Ed è lui stesso a dar notizia, tra il serio ed il faceto, del mutamento sopravvenuto:

Vaticinavo sulla soglia di casa
per i neofiti, in vece del mistagogo.

Coltivo il frutto della penitenza:
è con la lingua del popolo che parlo³⁸.

Il «mistagogo» era in realtà un interlocutore in grado di comprendere tutto. Il suo verso ora di una dolcezza ionica, ora di una severità dorica, narra con «magnifica semplicità» del contingente come dei fini ultimi: la vecchiaia, la vanità del desiderio di gloria, la gioia di vivere, la morte, Dio.

Vjačeslav Ivanov dedicò gli ultimi vent'anni della sua vita ad un progetto unico nel suo genere, *La storia di Svetomir carevič: narrazione di un monaco-starec* (*Povest' o Svetomire careviče: skazanie starca-inoka*). L'opera è rimasta incompiuta, ma Olga Deschartes, dopo molti anni di minuzioso lavoro, è riuscita a ricostruirne la parte mancante e la conclusione, così come erano state concepite dall'autore. *Svetomir*, pubblicato nel 1971, è un'opera così inaspettata, ed è talmente fuori dai canoni formali e contenutistici della letteratura contemporanea, che si lascia difficilmente interpretare. *Svetomir* è un romanzo-poema, una narrazione in forma mitica e al contempo simbolica e visionaria, dove elementi di leggende slave poco note e apocrife, vicende e personaggi a cui ha dato vita l'immaginazione dell'autore, si intrecciano con confessioni autobiografiche segretamente cifrate e speranze escatologiche. *Svetomir* è il mito personale di Vjačeslav Ivanov ripensato sul piano mistico, ma contemporaneamente è anche il mito di una Russia metafisicamente trasfigurata, di una Russia al contempo del passato e del futuro. Infatti proprio in Russia si svolge l'azione, ma in una Russia collocata al di fuori dello spazio e del tempo: una terra in cui regna un'altra dimensione, dove zar russi mai esistiti storicamente e principi dei «tempi di Agar» coesistono con i cavalieri della Tavola Rotonda,

con Alessandro il Macedone, con il Prete Gianni. La lingua di Ivanov si presenta come una fusione enigmatica ma organica dello *skaz* antico-russo e del ricco stile letterario che trionfò con il classicismo post-puškiniano. E qui viene raggiunta – quasi al di là di una dimensione spazio-temporale – una modernizzazione dell'arcaico, una restaurazione (o trasformazione?) della lingua russa «delle radici», le cui vie di accesso Ivanov aveva sondato anche in poesia. Solo un lettore inesperto o superficiale può accostare la prosa tesa e satura di ritmo di *Svetomir* alle stilizzazioni ornamentali di Remizov.

Nel 1948 Vjačeslav Ivanov ricevette dal Vaticano l'incarico di redigere i commentari al Salterio, lavoro a cui attese fino a pochi giorni prima della morte. Al poeta e saggista estone Aleksis Rannit, che era andato a trovarlo in quegli ultimi mesi, egli confessò con un sorriso che «se nell'altro mondo non gli avessero concesso di leggere, parlare e scrivere in greco, egli sarebbe stato profondamente infelice».

Vjačeslav Ivanov morì a Roma il 16 luglio 1949.

Traduzione dal russo di Anna Raffetto.

¹ O. Mandel'stam, *Sobranie socineij*, II, New-York 1966, p. 385.

² Fanno eccezione la recensione di F. Stepun in «Novyj žurnal», n. 75 (1964) e l'articolo di A. Rannit, *O Vjačeslave Ivanove i ego «Svete večernem»*, in «Novyj žurnal», n. 77 (1964).

³ Fino ad ora sono usciti tre volumi della *Sobranie socinenij* di Vjačeslav Ivanov, a cura di D. Ivanov e O. Deschartes, per i tipi della casa editrice di Bruxelles Zizn' s Bogom: voll. I, 1971; II, 1974; III, 1979. In seguito verranno indicati con le seguenti sigle: V.I., Ss., I, II, III.

⁴ V. Ivanov, *Stichotvorenija i poemy*, Leningrad 1976.

⁵ Gli atti dei due convegni sono in corso di stampa.

⁶ Il discorso di Papa Paolo Giovanni II, *L'anima slava, radicata nella fede in Cristo, appartiene all'Oriente e all'Occidente*, fu pubblicato sull'«Osservatore Romano» del 29 maggio 1983.

⁷ R. L. Jackson, *Vyacheslav Ivanov: an Introduction*, in V. Ivanov, *Poet, Critic and Philosopher*, New Haven (Conn.) 1986.

⁸ V.I., Ss., II, p. 7.

⁹ *Jasnost'*, in V.I., Ss., I, p. 761.

¹⁰ *De societatis vectigalium publicorum populi Romani*, 1895, pubblicato nel 1910.

¹¹ V.I., Ss., II, p. 17.

¹² V. Ivanov, *Borozdy i meži*, Moskva 1916, p. 32.

¹³ V.I., Ss., III, p. 632.

¹⁴ *Ibid.*, p. 665.

¹⁵ V.I., Ss., p. 713.

¹⁶ *Ibid.*, p. 714.

¹⁷ V.I., Ss., III, p. 113.

¹⁸ V.I., Ss., II, p. 214.

¹⁹ *Ibid.*, p. 606.

²⁰ V.I., Ss., III, p. 679.

²¹ *Ibid.*, p. 682.

²² Ivanov conosceva questa parabola per aver letto il libro di H. Bremond, *Prière et Poésie*, Paris 1926, pp. 112 sgg., che la presentava in chiave umoristica.

²³ V.I., Ss., III, p. 264.

²⁴ *Ibid.*, p. 287.

²⁵ *Ibid.*, p. 743.

²⁶ *Ibid.*, p. 260.

²⁷ *Ibid.*, p. 852.

²⁸ Cfr. A. Achmatova, *Sočinenija*, II, Munich 1968, p. 340.

²⁹ Sulla *Perepiska iz dvuch uglov* cfr. O. Deschartes, *Parerga i paralipomena*, in V.I., Ss., III, p. 807.

³⁰ E. R. Curtius, *Deutscher Geist in Gefahr*, Stuttgart-Berlin 1932, p. 116.

³¹ V.I., Ss., III, p. 386.

³² *Ibid.*, p. 391.

³³ *Ibid.*, p. 411.

³⁴ N. V. Kotrelev, *Vjačeslav Ivanov, professor Bakinskogo Universiteta*, in «Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii», Tartu 1968, p. 335.

³⁵ Wjatscheslaw Iwanow, *Dostojevskij*, Tübingen 1932.

³⁶ V.I., Ss., III, p. 429.

³⁷ *Ibid.*, p. 443.

³⁸ «K neofitam u poroga | Ja veščal za mistagoga | Pokajan'ja plod tvorju: Prostoreč'em govorju», in V.I., Ss., III, p. 593.

³⁹ Rannit, *O Vjačeslave Ivanove* cit., p. 94.