

MEMORIA E OBLIO NEL *DIARIO ROMANO DEL 1944*  
DI VJAČESLAV IVANOV: PER UN'ANALISI DELLA POESIA *VIA APPIA*

*Alessandro Maria Bruni*

La poesia *Via Appia* fa parte del *Rimskij dnevnik 1944 goda* (*Diario romano dell'anno 1944*), l'ultimo ciclo di liriche di Vjačeslav I. Ivanov (1866-1949), pubblicato postumo a Oxford all'interno della raccolta *Svet večernyj* (*Luce della sera*)<sup>1</sup> e riprodotto successivamente nel terzo tomo delle opere complete (III, 638-639). Il componimento fu ispirato da un'escursione giornaliera in automobile con i membri della famiglia lungo l'antica strada consolare, durante la quale la comitiva sostò per un pasto improvvisato, imbandito su resti di marmi, ai piedi di un monumento funebre romano.<sup>2</sup> Esistono tre autografi a matita del lavoro, tutti custoditi presso il "Centro Studi Vjačeslav Ivanov" a Roma.<sup>3</sup> Solo uno di essi reca in calce la data (21-22 novembre 1944), apposta di pugno dall'autore.<sup>4</sup> Si tratta certamente della prima prova, vista la

---

<sup>1</sup> *Свет вечерний. Poems by Vyacheslav Ivanov. With an introduction by Sir Maurice Bowra and commentary by O. Deschartes. Edited by Dmitri Ivanov, Oxford, 1962.*

<sup>2</sup> L. V. Ivanova, *Vospominanija. Kniga ob otce*, M., 1992, pp. 282-283 ("[...] Как-то, уже осенью, Диме удалось получить автомобиль на много часов, и он организовал для Вячеслава прогулку по виа Аппиа. Для Вячеслава, который так долго никуда не выходил и был неизбалован, – иметь в своем распоряжении на полдня автомобиль, да еще кататься в нем по любимой Аппиевой дороге – было несказанной радостью. Мы медленно подъехали к одной из древних римских гробниц, стоящих вдоль античной дороги. В ней был похоронен какой-то сановник. С его статуи со временем отлетела голова. По краям памятника обломанные мраморные ступени. Мы остановились, разложили скатерть на ступенях, поместили на ней закуски, бутылку красного вина, и все сели вокруг за импровизированную трапезу: Вячеслав, Фламинго, Дима, Джованни и я. Стояла осень, было уже прохладно, но еще солнечно. День склонялся к закату. Вокруг нас тихо-тихо. Невидимая ограда отделяет нас от суеты...").

<sup>3</sup> *Опись 1, картон 2: "Римский дневник"* (<http://www.v-ivanov.it/archiv/op1-k02.htm>).

<sup>4</sup> L'indicazione fornita da O. A. Šor (O. Dešart), secondo cui la poesia sarebbe stata composta nella notte tra il 20 e il 21 novembre (III, 861): "[...] В. И. со всею семьею 20-го ноября 1944 г. в первый раз после многих лет, поехал на Аппиеву дорогу. Погода стояла ясная, теплая. Далеко за Римом, уже под вечер, на маленькой лужайке подле надгробной античной статуи весело распивали красное вино. В ту же ночь (на 21-ое ноября)

presenza di numerose cancellature e varianti testuali rispetto alla versione stampata (fol. 276v: “Не руки ль тихих предков убирают...”).<sup>5</sup> Un secondo manoscritto, privo di correzioni, preserva una redazione intermedia (fol. 280: “Незримых руки внукам убирают...”),<sup>6</sup> mentre un terzo esibisce, rispetto al precedente, la cassatura del v. 1, sostituito da quello che leggiamo nella stesura finale (fol. 281: “Не прадеды ли внукам убирают...”), della quale si conservano anche due dattiloscritti.<sup>7</sup> Il testo definitivo, di cui se ne offre una trasposizione letterale in italiano,<sup>8</sup> è il seguente (III, 638-639):

#### VIA APPIA

Не прадеды ли внукам убирают  
 Стол пиршественный скатертью браной?  
 У Аппиевой памятной дороги,  
 Бегущей на восклон, где замирают  
 Мелодией лазурной гор отроги  
 И тает кряж в равнинности туманной,  
 Муж Римлянин, безглавый, безымянный,  
 Завернут в складки сановитой тоги,  
 Всех нас, равно пришельцев и потомков  
 (Не общие ль у всей вселенной боги?),  
 Звал вечерять на мраморах обломков  
 Его гробницы меж гробов забвенных  
 И лил нам в кубки гроздий сок червонный,  
 В дыханьи пиний смольных, круглосенных  
 И кипарисов дважды благовонный,  
 Как на трапёзе мистов иль блаженных.

21 ноября

V. И. написал эти стихи...”), non sembra dunque trovare conferma diretta nei documenti di archivio.

<sup>5</sup> Si notino, ad esempio, *священныхъ* al posto di *забвенныхъ* al v. 12, *в благоухании пиний* invece di *в дыханьи пиний смольных* al v. 14, la mancanza del v. 16.

<sup>6</sup> Anche questa è priva del verso finale.

<sup>7</sup> *Опись 1, картон 2, fol. 282* (con correzioni e titolo apposto a matita); *fol. 280* (con la data del 22 novembre cancellata).

<sup>8</sup> Del componimento esiste una traduzione tedesca inedita di E.F. Sommer (cf.: *Опись 1, картон 4*: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-4/p27/op1-k04-p27-f01.jpg>). Una versione di E. Lo Gatto è invece riprodotta in: P. Cazzola, *Roma classica e barocca nei Sonetti e nel Diario del 1944 di Vjačeslav Ivanov*, in *Strenna dei romanisti*. Natale di Roma 2000, Roma, Editrice Roma Amor 1980, pp. 103-116, alle pp. 106-107.

Non sono forse gli avi a imbandire ai nipoti  
 il tavolo conviviale con una tovaglia ornata?  
 Sull'Appia, via della memoria,  
 che corre su per il pendio, dove si incantano  
 per la melodia celeste i crinali dei monti  
 e i rilievi si dissolvono nella pianura nebbiosa,  
 un Romano, senza testa, senza nome,  
 avvolto nelle pieghe di un'imponente toga,  
 tutti noi, sia forestieri che discendenti,  
 (non sono forse comuni all'universo intero gli dei?)  
 invitava a cenare sui marmi dei resti  
 del suo sepolcro tra oblate tombe  
 e versava a noi nei calici il succo scarlatto dei grappoli,  
 in un alito di pini resinosi dalle tonde chiome  
 e di cipressi, doppiamente fragrante,  
 come a una mensa di iniziati o di beati.

21 novembre

Nelle righe che seguono sono formulate alcune osservazioni preliminari di carattere prevalentemente esegetico, miranti a fornire spunti per un'analisi di questi versi.<sup>9</sup> A parere di chi scrive, il componimento, lungi dal rappresentare la mera espressione di una spontaneità lirica, legata alle impressioni di una giornata serena, trascorsa con i propri cari<sup>10</sup> – che pur certamente fornì uno stimolo creativo – è semmai da interpretarsi come il frutto di una sapiente scrittura poetica di raffinato valore simbolico. In particolare, è possibile mostrare come esso sintetizzi appieno e in maniera esemplare l'enunciazione di una delle questioni fondamentali della riflessione filosofico-religiosa e umanistica ivanoviana. Il riferimento è all'opposizione tra *memoria* e *oblio*, tema affrontato dall'autore a più riprese non solo nel *Diario romano*,<sup>11</sup> ad esempio, in *Dva vorona (Due corvi)* del 24 febbraio, in *Lethaea* del 5-13 aprile e nei restanti testi di novembre (№ 1: “Усопших день, всех душ по-

<sup>9</sup> Si ringraziano G.V. Obatnin (Helsinki) e A.L. Toporkov (Mosca) per le preziose osservazioni in merito al presente lavoro.

<sup>10</sup> Cf.: 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, vol. I: Testi in italiano, francese, inglese, a c. di F. Malcovati, Firenze, La Nuova Italia, 1988, pp. 81-95, p. 85.

<sup>11</sup> A tal riguardo si veda il contributo di A. Pyman, pubblicato nel presente volume. Cf. anche: N.V. Dzučeva, V.V. Kulygina, *Pamjat' kak preemstvennost' kul'turnoj tradicii v poëtičeskom mire Vjač. Ivanova*, in *Roždenie kul'turologii v Rossii: sbornik naučnyh trudov*, nauč. red. V.P. Okeanskij, M., Direkt-Media, 2014, pp. 129-143.

минки...”; № 3: Кипарисы, Диптих; № 9: “Аллеи сфинксов созидал...” (III, 596-597; 602-603; 635-640), ma anche in alcune tra le sue più celebri opere teoriche, quali *Sporady* (*Sporadi*) del 1908, *Drevnij užas* (*Terror antiquus*) del 1909 e *Perepiska iz dvuch uglov* (*Corrispondenza da un angolo all’altro*), scritta con M.O. Geršenzon (1912).<sup>12</sup> Una lettura di *Via Appia* alla luce di questi saggi offre un sicuro fondamento per una sua interpretazione non letterale, bensì allegorica.

## Analisi

1. Il verso adottato da Ivanov è una pentapodia giambica con clausola femminile, ovvero un pentametro giambico ipercatalettico, metro classico della poesia russa.<sup>13</sup> L’andamento ritmico si distingue per una certa inerzia di tipo peonico, dovuta alla ricorrente sostituzione di giambi con pirrichi, che è sistematica in coincidenza del secondo e quarto piede dei vv. 1-7 e 9. Altrove essa ricorre anche in altre posizioni, come esemplificato dalle tabelle che seguono:

vv. 1-7, 9										
I		II		III		IV		V		
U	‘	U	U	U	‘	U	U	U	‘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

vv. 8										
I		II		III		IV		V		
U	‘	U	‘	U	U	U	‘	U	‘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

<sup>12</sup> Per i saggi cf. rispettivamente: III, pp. 91-110; 111-135; 383-417.

<sup>13</sup> Sull’introduzione e la storia di questo metro nella poesia russa: M.L. Gasparov, *Očerki istorii russkogo sticha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*, SPb., Pal’mira, 2017, pp. 131-135, 156-160, 186-188, 208-211, 255-258; K. Taranovskij, *Russkie dvusložnye razmeri. Stat’i o stiche*, pod. red. V. Taranovskoj-Džonson, Dž. Bejli i A.V. Prochorova, M., Jazyki slavjanskoj kul’turi, 2010, pp. 153-268; Dž. Bejli, *Izbrannye stat’i po russkomu literaturnomu stichu*, M., Jazyki slavjanskoj kul’turi, 2004, pp. 178-206. Si veda anche la recensione di Ivanov a un articolo di B.V. Tomaševskij del 1919: Vjač. Ivanov, *Tri neizdannye recenzii*, pub. K. Ju. Postoutenko, in “Novoe literaturnoe obozrenie”, 10 (1994), pp. 235-242 (su cui cf.: E.V. Chvorost’janova, *Stopa v russkoj sillabotonike: k probleme “Ivanov-stichoved i Ivanov-stichotvorec”*, in *Vjač. Ivanov. Issledovanija i materialy*, vyp. 1, Otv. red. K.Ju. Lappo-Danilevskij, A.B. Šiškin, SPb., Izd-vo Puškinskogo Doma, 2010, pp. 321-332).

v. 10										
I	II		III	IV		V				
U	˘	U	U	U	˘	U	˘	U	˘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

I vv. 11, 15 e 16 presentano un pirrichio iniziale; nell'ultimo caso l'avanzamento dell'accento dalla prima alla seconda sillaba nel sostantivo *trapeza* è indicato già nell'autografo (fol. 281). Lo spostamento dell'ictus coincide con l'apertura di una nuova sezione che segue la cesura tematica del v. 10, non a caso inserito tra parentesi e suggellato da un punto interrogativo. I vv. 12-14 esibiscono un giambo al primo piede, anche se una scansione alternativa, modellata sui versi 11, 15, 16, non può essere del tutto esclusa.

v. 11, 15, 16										
I	II		III	IV		V				
U	U	U	˘	U	˘	U	U	U	˘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

v. 12										
I	II		III	IV		V				
U	˘	U	˘	U	U	U	˘	U	˘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

v. 12 (scansione alternativa)										
I	II		III	IV		V				
U	U	U	˘	U	U	U	˘	U	˘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

v. 13										
I	II		III	IV		V				
U	˘	U	˘	U	˘	U	˘	U	˘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

v. 13 (scansione alternativa)										
I	II		III	IV		V				
U	U	U	˘	U	˘	U	U	U	˘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

v. 14										
I	II		III	IV		V				
U	˘	U	˘	U	˘	U	U	U	˘	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

v. 14 (scansione alternativa)										
I		II		III		IV		V		
U	U	U	´	U	´	U	U	U	´	U
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

2. L'*incipit* di *Via Appia* è costituito da una domanda retorica (vv. 1-2), nella quale è sintetizzato il messaggio poetico espresso nel componimento. Ricorrendo a tale figura stilistica, Ivanov anticipa le proprie conclusioni. Senza preambolo alcuno, egli mette il lettore di fronte alla propria tesi che, nelle righe immediatamente successive, viene abilmente argomentata con una serie di amplificazioni. L'enunciato è inequivocabile: la memoria altro non è che un banchetto funebre, imbandito, però, non dai vivi in commemorazione dei morti, ma, con un inatteso capovolgimento dei ruoli, da questi per i loro discendenti. La mensa è allestita dagli invisibili<sup>14</sup> su una tovaglia ornata, elemento ripreso dalla ritualità funeraria russo-ortodossa dei *pominki* e ricorrente nella tradizione popolare dei lamenti funebri.<sup>15</sup> Questa immagine simboleggia il tessuto connettivo di fondo, il legame di continuità della cultura e di perpetuazione della tradizione.

3. I versi 3-6 introducono una prima amplificazione, nella quale è descritto il luogo dove si svolge la scena. Ci troviamo sull'Appia, descritta come via in movimento che corre su per il pendio. L'antica strada consolare, custode dei sepolcri, si slancia verso l'alto, tracciando un inatteso, quanto repentino, moto ascensionale.<sup>16</sup> Raggiunti i crinali dei monti, esso si interseca con una linea discendente che, dall'azzurro del cielo, riconduce in basso verso l'umido suolo,

<sup>14</sup> Cf. la redazione intermedia del v. 1 in fol. 280 ("Degli invisibili le mani imbandiscono...").

<sup>15</sup> Cf. M.D. Alekseevskij, "I na pogoste byvajut gosti": poseščenie kladbišča v obrjadovoj praktike i pominal'nych pričitanijach krest'jan Russkogo Severa, in "Kalevala" v kontekste regional'noj i mirovoj kul'tury. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščenoj 160-letiju polnogo izdanija "Kalevaly" Petrozavodsk, 2010, s. 288-298. L.V. Fadeeva, "Gostevanie" i "pirovanie" v pochoronnych pričitanijach i pochoronno-pominal'nych obrjadach russkich (v sravnenii s finno-ugrami), in Tradicionnoe russkoe zastol'e: sbornik statej, M., 2008, 136-148, a p. 142.

<sup>16</sup> L'immagine qui offerta si discosta significativamente da quella data dell'Appia nei vv. 5-8 di "Аллеи сфинксов созидал..." (№ 9 nel mese di novembre del *Diario romano*: III, 640), dove abbiamo la rappresentazione di un movimento bidirezionale su superficie (il basolato dell'Appia conduceva verso Roma, da dove uscivano i Quiriti dietro ai loro carri funebri): "...Вели аллею гробниц / Дороги Аппиевой плиты / Во град, откуда шли Квириды / Вслед похоронных колесниц...".

dove riposa l'*hereditas* degli avi. Il suono delle melodie superne che ammaliano le vette,<sup>17</sup> dissolvendole nella pianura nebbiosa, raffigura l'unione feconda di cielo e terra, ovvero la *bellezza della discesa* dello Spirito che risolve la condizione di angoscia dei fenomeni.<sup>18</sup>

4. Descritta la cornice scenica, i versi 7-10 presentano i partecipanti all'evento. Sullo sfondo dell'Appia compare un antico romano, un *vir togatus*, il quale chiama a banchetto non solo i discendenti diretti dei Quiriti, ma anche i forestieri, i nuovi venuti da terre lontane, estendendo il proprio invito a tutti senza esclusioni. Il discorso poetico si carica di un chiaro afflato universalistico, concetto immediatamente ribadito al v. 10. Questa nuova domanda retorica rappresenta una cesura interna: nel suggellare la seconda amplificazione, nella quale è introdotta l'idea di Roma, essa crea una sospensione che precede la successiva progressione tematica. Una volta delineati luogo, attori e natura dell'evento, che risulta manifestamente privo di un qualsivoglia tono particolaristico e di riferimenti personali, l'autore precisa i dettagli della scena (vv. 11-15), giungendo alla chiusa del componimento con una articolata esposizione della propria tesi.

5. Il defunto, pur se senza nome e senza volto, si staglia come figura imponente e viva: il suo sepolcro, sebbene sia consumato e danneggiato dal tempo, sfugge al cumulo di macerie, ergendosi distintamente al di sopra di tombe dimenticate, rappresentazione del non-essere.<sup>19</sup> Il retaggio della cultura universale e della memoria trasformano un campo di ossa in un'eredità fe-

<sup>17</sup> Cf. la rappresentazione dei canti celesti nel sonetto *Jazyk (La lingua)*, simbolizzante l'intervento della sapienza divina che opera sulla memoria: A.M. Bruni, *Il sonetto Jazyk di V.I. Ivanov: note di commento al testo*, in "Russica Romana" 16 (2010), pp. 55-63, a p. 59.

<sup>18</sup> In una poesia di *Cor ardens* dal titolo *Taedium phaenomeni* (II, 305) il poeta sostiene che chi ha conosciuto l'angoscia dei fenomeni terreni, ha conosciuto anche la loro bellezza ("Кто познал тоску земных явлений / Тот познал явлений красоту..."). L'angoscia, la sofferenza dei fenomeni, è desiderio di completamento, di unione, è voglia di risolvere l'instabilità in legame. La materia attende di essere forgiata dal principio formativo discensionale. Cielo e terra sono due poli che vivono l'uno dell'altro: interagendo essi dischiudono la bellezza. A riguardo si veda: A.M. Bruni, *La Corona di sonetti di V. Ivanov*, in "Europa Orientalis" 21 (2002) 1 [= VIII Convegno internazionale *Vjačeslav Ivanov: poesia e sacra scrittura*, vol. I, a c. di A. Shishkin], pp. 387-413, alle pp. 391, 398.

<sup>19</sup> Cf. *Sporady*, cap. VI (III, pp. 128-129): "...Оглядываясь назад в прошлое, мы встречаем в конце его мрак и напрасно усиливаемся различить в том мраке формы, подобные воспоминаниям. Тогда мы испытываем то бессилие истощенной мысли, которое называем забвением. Небытие непосредственно открывается нашему сознанию в форме забвения, – его отрицающей. Итак, – Над смертью вечно торжествует, / В ком память вечная живет...".

conda,<sup>20</sup> in un terreno che, istoriato di resti di marmi, segni e semi di un memorabile passato, è capace di nutrire le radici della vite, da cui risale il succo scarlatto dei grappoli.<sup>21</sup> L'aroma di questo vino è doppiamente fragrante poiché è arricchito dall'esalazione di pini resinosi e di cipressi, alberi che uniscono le altezze dell'azzurro all'umido sottosuolo.<sup>22</sup> L'Appia non è quindi una strada che conduce verso l'ignoto e l'oblio come invece lo sono i viali della Russia sovietica, privati dei propri tigli dalla scure della rivoluzione.<sup>23</sup> Essa, cinta di alberi, è invece il luogo d'incontro tra cielo e terra dove non semplicemente si svolge un rito celebrativo in commemorazione degli avi, ma addirittura si realizza una vera e propria frequentazione tra questi e i loro discendenti.

6. Lo stico finale (v. 16) chiude il cerchio del discorso, ricollegandosi all'enunciato dei vv. 1-2 e precisando la tesi ivi formulata. L'immagine del convito imbandito con una tovaglia ornata, ripresa dalla tradizione russa, lascia il posto a un quadro decisamente universalistico, con chiari riferimenti al mondo antico. Il lettore sembra messo dinanzi alla descrizione di un *refrigerium*, rito funerario protocristiano, derivato, a quanto pare, da precedenti consuetudini pagane, che si svolgeva in prossimità delle tombe e aveva insieme un carattere propiziatorio e lo scopo di augurare una vita felice agli scomparsi.<sup>24</sup> Il banchetto che, secondo l'inversione dei ruoli ivanoviana, è

<sup>20</sup> Cf. *Perepiska iz dvuch uglov*, cap. VII (III, 395: "...Но сама культура, в ее истинном смысле, для меня вовсе не плоскость, не равнина развалин или поле, усеянное костями. Есть в ней и нечто воистину священное: она есть память не только о земном и внешнем лике отцов, но и о достигнутых ими посвящениях...").

<sup>21</sup> Cf. la rappresentazione della forza del ventre terrestre, che risale le radici fino a gonfiare i grappoli della vite nel sonetto *Jazyk* (Bruni, *Il sonetto Jazyk*, cit., pp. 55, 60). Si veda, al contrario, l'immagine del corvo bianco che divenne nero, poiché, tra onde del diluvio universale (oblio), non riuscì a nutrirsi dei granelli della terra in: *Dva vorona (I due corvi)* (III, 596).

<sup>22</sup> Ai cipressi è dedicato un dittico nel *Diario romano* (4-7 nov.): III, 636-637 (per una traduzione italiana cf.: V.I. Ivanov, *Liriche teatro saggi*, a c. di D. Gelli Mureddu; pref. di M. Colucci, Roma, Libreria dello Stato, 1993, p. 161). Sul cipresso come *custode delle porte* della città eterna nei *Sonetti romani*: III, 578; autotrad. italiana: V. Ivanov, *Poesia*, in "Il Convegno", 8-12 (1934), p. 369. Per l'immagine in relazione agli studi sulla religione antica: V.I. Ivanov, *Dionis i pradionisijstvo*, SPb., 1994, pp. 169-70. Id., *Rimskie sonety*, Sost. A.B. Šiškin, SPb. 2011, p. 96.

<sup>23</sup> Cf. i vv. 9-16 di "Аллеи сфинксов созидал..." (III, 640).

<sup>24</sup> A tal riguardo cf.: A.M. Schneider, *Refrigerium*, Freiburg, 1928; H. Delehayé, *Refrigerare, Refrigerium* [compte rendu de: F. Grossi Gondi. *Il rito funebre del "Refrigerium" al sepolcro apostolico dell'Appia*, dans *Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Serie II, tomo XIV (1920), p. 261-277; F. Grossi Gondi. *Il "Refrigerium" celebrato in onore dei SS. apostoli Pietro e Paolo nel sec. IV "ad Catacumbas"*, extrait de "Rö-



allestito dai progenitori ai nipoti, si trasforma dunque in una mensa di iniziati o di beati che si cibano di *Mnemosyne*, ovvero della *Memoria eterna*, che altro non è che la cultura, intesa come frequentazione nello spirito tra i vivi e i morti. Il culto dei defunti, fondato sulla perpetuazione della tradizione,<sup>25</sup> costituisce, secondo la concezione del poeta, l'unico principio dinamico<sup>26</sup> o *energeia* universale<sup>27</sup> capace di liberare l'uomo dall'oscurità dell'oblio, del non-essere.<sup>28</sup>

Sulla base di quanto detto, è possibile formulare le seguenti considerazioni riassuntive. Da un punto di vista narrativo distinguiamo un incipit (vv. 1-2), tre amplificazioni (vv. 3-6; 7-9; 11-15) e una chiusa (v. 16). L'autore fa uso in due casi della figura stilistica della domanda retorica che gli permette di plasmare con efficacia la propria argomentazione. Nel primo caso (vv.1-2)

---

mische Quartalschrift", T. XXIX (1915), p. 221-249; Aug. Audollent. *Iterum "Refrigerare"*, extrait de *Strena Buliciana*, 1924, p. 283-286.], in "Journal des savants" 9/1 (1926), pp. 385-390; R. MacMullen, *The Second Church: Popular Christianity, A.D. 200-400*, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2009, 24-25, 77-80.

<sup>25</sup> Cf.: *Drevnij užas* "[...] Мнемосина – Вечная Память: вот другое имя той преемственности общения в духе и силе между живущими и отшедшими, которую мы, люди овеществленного и рассеянного века, чтим под именем духовной культуры, не зная сами религиозных корней этого почитания. Культура – культ отшедших, и Вечная Память – душа ее жизни, соборной по преимуществу и основанной на предании" (III, 92).

<sup>26</sup> Cf. *Perepiska iz dvuch uglov*, cap. VII (III, 396): "Память – начало динамическое; забвение – усталость и перерыв движения, упадок и возврат в состояние относительной косности".

<sup>27</sup> Cf. *Drevnij užas* (III, 93): "Вечная Память – энергия соборная и в таинственном смысле священственная; тайно священствует, кто ей служит и жертвует, – как художник, жрец Мнемосины и Муз. Ибо священство обращено лицом к прошлому: ему определено хранить предание святынь".

<sup>28</sup> *Perepiska iz dvuch uglov*, cap. XI (III, 410-411): "Вам кажется, что забвение освобождает и живит, культурная же память поработывает и мертвит; я утверждаю, что освобождает память, поработывает и умерщвляет забвение. Я говорю о пути вверх, а вы говорите мне, что крылья духа обременены и разучились летать..."; *Drevnij užas* (Ivi, p. 93): "Но те, кто в живом общении с отшедшими почерпают силу, которую передадут потомкам, и неугасимым поддерживают древний огонь на родовом очаге поколений, – те, кто живут для предков и потомков вместе, для оправдания ушедших чаемым свершением грядущих, — на прочном камне возводят стены богочеловеческого храма: эти суть истинные освободители, И если они не охраняют только, но и разрушают, – то разрушают гроба, откуда хотят встать ожившие; и если сокрушают старые скрижали, – руют заклетья, что в плену смертном держали заколдованную жизнь – и не было ей воскресенья...".

egli la adopera per presentare al lettore la propria tesi, mentre nel secondo (v.10) per introdurre la seconda parte della poesia (vv. 11-16), che si distingue dalla precedente sia per la progressione tematica che per il cambio di andamento ritmico.

Come mostrato dall'analisi svolta, il componimento non è da interpretarsi in senso letterale, ossia come narrazione impressionistica e suggestiva di un episodio privato di vita familiare, bensì in chiave allegorica. Non siamo dinanzi a una poetica di tipo estemporaneo, descrivente le emozioni di una piacevole giornata che, pur certamente, devono aver ispirato lo scrittore, concedendogli un momento di serenità, come un raggio di luce, balenato dal passato.<sup>29</sup> Questi versi superano certamente ogni fattualità, oltrepassano la contingenza e mirano all'enunciazione di valori universali.

*Via Appia* riassume in maniera magistrale la concezione filosofico-religiosa, la visione esistenziale e umanistica, la percezione dialettica del mondo proprie dell'autore. Tra le varie poesie del *Diario romano* che includono riferimenti all'opposizione tra *memoria* e *oblio*, essa occupa un posto di rilievo, giacché questi versi, scritti di getto, ma con sapiente maestria, nel tardo novembre del 1944, si distinguono nello stesso tempo per la compiutezza e la ricchezza dell'articolazione del discorso poetico.<sup>30</sup> Non ci si può pertanto esimere dall'auspicio che le note, offerte nel presente contributo, forniscano lo spunto per intraprendere in futuro una ricerca di carattere sistematico che affronti su basi più ampie lo studio di questo tema che è di cruciale importanza per la comprensione del pensiero di Vjačeslav Ivanov.

---

<sup>29</sup> Cf. L.V. Ivanova, *Vospominanija*, cit., pp. 282-283 “Однако и эта Аппиева дорога, как светлый луч, блеснувший из прошлого, окрашена у Вячеслава грустью; это видно из следующих стихотворений — того, например, где “путь льется”, где “день, медля, вечереет”, где перед взором поэта алеет вспаханное поле, где “нас не будет боле”, где “бродит наша тень, покинута, на воле” (III, 639). Та же печаль и в стихотворении “Аллеи сфинксов созидал...”, где описаны исчезнувшие аллеи Египта, и Рима, и России...”.

<sup>30</sup> L'immagine stessa che qui viene offerta dell'antica via consolare, monumento della romanità evocato in più di un'occasione in *Svet večernyj*, è inoltre decisamente più completa e variegata che altrove. Si vedano i riferimenti all'Appia nei *Sonetti romani* e il già citato componimento “Аллеи сфинксов созидал...” (III, 578; 640), per un'analisi dei quali si rimanda rispettivamente a: J.E. Kalb, *Lodestars on the Via Appia: Viacheslav Ivanov's 'Roman Sonnets' in Context*, “Die Welt der Slaven” 48 (2003), pp. 23-52 (rist.: Id., *Russia's Rome: Imperial Visions, Messianic Dreams, 1890-1940*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2008, pp. 129-161); E.A. Tacho-Godi, *Tekst i podtekst stichotvorenija Vjač. Ivanova “Allej sfinksov sozidal...”*, in *Vjačeslav Ivanov. Issledovanija i materialy*, 1, cit., pp. 205-218.