

## L'Italia, l'arte e la poesia nel *Fra Beato Andželiko* di Nikolaj Gumilëv

Giulia Baselica (Università di Torino)

La lirica *Fra Andželiko*, composta da Gumilëv nel 1912 e pubblicata sul primo numero della rivista “Giperborej” nell’ottobre dello stesso anno, quindi, con il titolo *Fra Beato Andželiko*, inclusa nella raccolta *Kolčan (Faretra)*, edita nel 1916 dalla casa editrice moscovita Al’ciona, si offre, già a una prima lettura, come essenziale ritratto poetico in versi dell’Italia, che trova espressione in svariate immagini: esiti artistici sintetizzati in dettagli architettonici, elementi scultorei, opere pittoriche e ritratti di protagonisti dell’età del Rinascimento<sup>1</sup>.

Il presente contributo non si propone di indagare i motivi e gli stilemi che nella poesia *Fra Beato Andželiko* definiscono un vero e proprio archetipo nella poesia gumilëviana e nella produzione acmeista, bensì di rilevare in essa l’evocazione degli elementi artistici che permettono di ricostruire, nell’immaginario poetico dell’Autore, la sua percezione dell’Italia del Rinascimento, evidenziandone essenzialmente il valore ecfrastico.

Tra l’inizio di aprile e la metà di maggio del 1912, secondo un itinerario serrato e intenso – per le reciproche corrispondenze fra le impressioni indotte, soprattutto, dal vissuto visivo e l’espressione poetica, talvolta originata dall’immediato esperire e talvolta elaborata in una successiva, e forse più complessa riflessione – il poeta soggiornò in Italia, visitando Genova, Pisa, Firenze, Roma, Siena, Napoli, Bologna, Padova e Venezia. L’unica testimonianza del viaggio in Italia di Gumilëv è costituita dalle sue poesie (Šubinskij 2004). Le liriche ispirate alle città visitate – manca Siena, che pare non suscitare nel poeta alcuna ispi-

---

<sup>1</sup> La poesia *Fra Beato Andželiko*, che nella produzione poetica di Gumilëv assume un valore essenziale, è stata ed è oggetto di una consistente bibliografia critica. Tra i principali contributi è doveroso ricordare l’articolo di Brjusov *Novye tečenija v russkoj poezii. Akmeizm* (“Russkaja mysl’”, 1913, 4, pp.134-143), nel quale tale lirica è giudicata una mera imitazione dei testi di carattere storiografico, tipici della produzione simbolista; e la recensione alla raccolta *Kolčan, Novye stichi Nikolaja Gumilëva*, pubblicata da Èichenbaum, (“Russkaja mysl’”, 1916, 2, pp.17-19). Dell’interpretazione dell’ultima quartina scrissero N. Evgeniev (*Modernistskie tečenija i poèzija mežrevoljucionno-go desjatiletija*, in: *Russkaja literatura konca XIX-načala XX vv. 1908-1917*, Moskva 1972); E. Vagin, (*Poètičeskaja sud’ba i miropereživanie N.Gumilëva*, “Beseda”, 1986, 4, pp. 172-190); Nivat 1982.

razione (Polušin 2006) – rappresentano altrettanti ritratti poetici e costituiscono non propriamente un ciclo, se si eccettuano gli *Ital'janskije stichi* – che comprendono *Genuja*, *Piza*, *Rim*, editi nello stesso 1912 sulla rivista “Russkaja mysl” – bensì un polo italiano (Nivat 1982). Ritratti poetici, dunque, le evocazioni di luoghi come *Florencija*, *Venecija*, *Bolon'ja*, *Neapol'* o di monumenti dalla marcata valenza metonimica, come *Paduanskij sobor*, *Villa Borgese*, connotati da una evidente caratterizzazione ecfrastica: Gumilëv affida alla poesia immagini intensamente iconiche, nelle quali sulla suggestione sonora parrebbe prevalere l'effetto visivo<sup>2</sup>, originato dall'arte e dall'arte rinascimentale in particolare. Nelle poesie dedicate all'Italia essa assume un ruolo essenziale, poiché riflette la realtà e continua a vivere di vita propria, con il susseguirsi delle generazioni (Komolova 2005). Ma a esercitare una peculiare, importante influenza sull'ispirazione del poeta acmeista è l'opera dei pittori del Quattrocento, e di Beato Angelico in particolare, motivo di interesse per letterati e studiosi russi nei primi anni del Novecento. Pavel Muratov cita più volte il pittore fiesolano nell'opera *Obrazy Italii*, pubblicata nel 1911, definendolo “отличный и весёлый сердцем живописец, каким он был, не святоша и не визионер, каким его хотят его видеть иные и каким он никогда не был” (Muratov 2016: 495)<sup>3</sup>. Cinque anni prima, nel saggio *Problema gogolevskogo jumora*, contenuto nella raccolta *Kniga otaženij*, Annenskij menzionava la *Madonna della stella* di quel “severo fiorentino”, *строгий флорентинец*, chiamato frate Beato Angelico (Annenskij 1979: 17). È infine importante ricordare la poesia *Fra Andželiko* di Bal'mont, composta nel 1909 e la breve lirica *F'ezole*, di Blok del 1909, ognuna espressione di una diversa lettura dell'arte del Beato Angelico.

Nella poesia *Fra Beato Andželiko* Gumilëv evoca l'Italia senza mai nominarla: “nel paese dove” (*В стране, где*)<sup>4</sup> – e tale formula identificativa viene ripetuta due volte, all'inizio delle prime due strofe, forse eco del verso goethiano “Kennst du das Land, wo”<sup>5</sup> – l'allegro ippogrifo invita il leone alato a gio-

<sup>2</sup> Pochi anni prima, nel 1908, in un articolo intitolato *Debjutanty (Esordienti)*, Brjusov aveva espresso un giudizio favorevole nei riguardi della raccolta *Romantičeskie cvety (Fiori romantici)*, pubblicata da Gumilëv nello stesso anno, precisando che gli esiti migliori erano stati ottenuti nelle liriche in cui il poeta scompare dietro le immagini, nelle liriche in cui più è dato alla vista che all'udito (Gumilev 1988a: 331). Brjusov cita alcuni titoli esemplificativi, *Pompej* e *Karakalla*, rilevando così la stretta connessione fra il tema italiano e la peculiare accezione figurativa dell'ispirazione poetica gumilëviana.

<sup>3</sup> “Un eccellente pittore allegro di cuore, non un bigotto né un visionario quale altri vogliono vedere e quale non fu mai”. (In questa e in successive citazioni riportate in lingua italiana, la traduzione è dell'autrice del presente contributo). Al Beato Angelico Muratov dedicò anche una monografia, *Fra Angelico*, commissionata da Mario Broglio, che la pubblicò nel 1929 nei tipi di Valori plastici, la casa editrice d'arte da lui stesso fondata.

<sup>4</sup> Si cita, qui e in seguito da Gumilev 1998b: 123.

<sup>5</sup> Il celebre verso della poesia *Mignon*: “Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?” con l'immagine dei limoni e delle arance dorate, del mirto e dell'alloro parrebbe ricordare anche un'altra lirica di Gumilëv, legata al tema dell'Italia e intitolata *Seržeju Gorodeckomu* (A Sergej Gorodeckij), pubblicata sul numero 9-10 di “Giperborej”

care nell'azzurro (*В стране, где гиппогриф веселый зовет играть в лазури*). L'immagine dell'ippogrifo e del leone alato parrebbero rinviare al ricordo di Venezia, ultima tappa del viaggio di Gumilëv: gli elementi scultorei sono non di rado, nelle liriche ispirate all'Italia, emblemi connotativi caratterizzati dalla solidità e dalla concretezza della pietra<sup>6</sup> atti a introdurre e a immediatamente definire i luoghi visitati. E alla dimensione solare e giocosa dominata dal colore azzurro si contrappone quella notturna, misterica, rappresentata nelle ninfe di cristallo e nelle erinni coronate, liberate dalla manica della notte, creatura magica e misteriosa (*Где выпускает ночь из рукава/Хрустальных нинф и венценосных фурий*), raffigurazioni poetiche forse originate da immagini pittoriche suggerite dalla cultura classica latina e greca. L'Italia è il paese in cui vi sono silenziosi sepolcri; ma di quei morti ancora vivono la volontà, il potere, la forza (*В стране, где тихи гробы мертвецов,/Но где жива их воля, власть и сила*). Di nuovo si coglie la contrapposizione fra due dimensioni: la morte – resa figurativa da un elemento concreto e monumentale – rappresentata dai silenziosi sepolcri, che a loro volta, considerando l'itinerario italiano seguito dal poeta, rinviano al Camposanto di Pisa o, ancora, alle “urne dei forti” in Santa Croce a Firenze e la vita, che spiritualmente trionfa nelle virtù dei grandi uomini che appunto seppero essere liberi di volere, potenti e forti. L'Italia è per Gumilëv anche i molti celebri maestri che ne hanno eternata la memoria: la voce del poeta esprime qui con intenso *pathos* lirico una rapida allusione all'unico maestro amato dal suo cuore (*Сред многих знаменитых мастеров/Ах одного лишь сердце полюбило*). L'artista non viene, in realtà, mai nominato, se non nel titolo della poesia, e forse proprio l'assenza della diretta ed esplicita sua nominazione ne amplia la portata semantica: l'Angelico è qui l'Italia, l'arte, la poesia<sup>7</sup>.

---

nell'autunno del 1913, quando Gorodeckij si apprestava a tornare in Italia. Gumilëv lo esorta a godere del grande glicine, a inseguire la glauca lucertola (*Срывай огромную глицину,/Преследую ящерицу синюю*); ma, soprattutto, lo esorta a comporre un verso amoroso in una spelonca odorosa di limone (*В благоухающей, лимонной/Трущобе стих сложи влюбленный!*).

<sup>6</sup> *Villa Borgese* si apre, per esempio, con l'immagine dei vasi scolpiti nella pietra grigia; nel primo verso di *Venecija* compaiono i giganti nella torre e il leone sulla colonna è alato come i serafini; anche *Rim* è introdotta da un elemento scultoreo: la lupa con le fauci insanguinate su una bianchissima colonna. Di Pisa, infine, nella lirica omonima, il poeta evoca l'adamantino marmo senese e quello di Carrara, di color bianco latte.

<sup>7</sup> Le connessioni tra la figura del Beato Angelico e l'arte e la cultura russa si collocano storicamente in un contesto di rimandi e corrispondenze. È in primo luogo interessante ricordare che nel marzo del 1439, a Firenze, mentre il pittore fiesolano avviava i lavori nel convento di San Marco, presso la cattedrale metropolitana di Santa Maria del Fiore si svolgeva il Concilio che doveva proclamare l'unione fra la chiesa greca e quella latina. Lo stile, la rappresentazione dei soggetti sacri, il tratto figurativo apparentano inoltre l'opera dell'Angelico con la produzione pittorica sacra russa. La pittura di icone, originata dalla cultura artistica bizantina, è più vicina alla scuola italiana che a qualsiasi altra occidentale (Alpatov 1976). Non è quindi un caso che “la *Trinità angelica* di Rublëv venne a lungo considerata opera di un maestro italiano” (Alpatov 1976: 264). E a Rublëv, contemporaneo dell'Angelico, Gumilëv dedicò, nel 1916, una lirica, appun-

Il poeta ricorda i maestri del Rinascimento in due quartine successive, atte a stabilire una nuova contrapposizione, preannunciata all'inizio della prima quartina dalla congiunzione *пускай* che conferisce al discorso poetico un tono ascendente, solenne e, nel contempo, provocatorio, fra la grandezza di quegli artisti – a ognuno dedicando un ritratto stilizzato – e la loro stessa lontananza dal pittore fiesolano: vi siano pure il grande, celestiale Raffaello, il Buonarroti, prediletto del dio delle rocce, o da Vinci, che assaporò il magico luppolo, o Cellini, che offrì al bronzo il segreto della carne (*Пускай велик небесный Рафаэль, / Любимец бога скал Буонарроти, / Да Винчи, колдовской вкусивший хмель, / Челлини, давший бронзе тайну плоти*). Ma dei maestri qui nominati – a eccezione di Raffaello legati alla visione di un Rinascimento dal carattere pagano e occulto – il poeta russo rileva i limiti, facendo precedere dalla congiunzione avversativa *но* la successiva riflessione. Se nella quartina precedente, come si è rilevato, i maestri sono evocati in ritratti stilizzati, ora quegli stessi nomi, a eccezione di Cellini, vengono ripetuti e associati ad azioni, al loro operato: ma Raffaello non scalda, bensì acceca; terribile è la perfezione del Buonarroti e il luppolo di Leonardo turba l'anima, proprio quell'anima che aveva creduto nella beatitudine (*но Рафаэль не греет, а слепит, / В Буонарроти страшно совершенство, / И хмель да Винчи душу замутит, / Ту душу; что поверила в блаженство*). È la parola 'beatitudine' a introdurre la figura del Beato Angelico: subito dopo Gumilëv evoca Fiesole, vivida immagine pittorica definita dai pioppi sottili e dai papaveri che ardono nell'erba verde (*На Фьезоле, среди тонких тополей / Когда горят в траве зеленой маки*) e l'opera dell'artista. Non ne esalta l'abilità, e dichiara che il pittore non sapeva dipingere ogni cosa (*О да, не все умел он рисовать*)<sup>8</sup>, eppure in tutto ciò che egli dipingeva vi era perfezione (*Но то, что рисовал он – совершенно*). La seconda parte della lirica è dominata dall'artista fiesolano e dominante è il carattere ecfrastico dei versi gumileviani che riproducono poeticamente dettagli pittorici, verosimilmente ispirati al polittico di San Pietro Martire (originariamente destinato all'altare della chiesa del convento di monache camaldolesi di San Pietro Martire, a Firenze): rocce, boschetti, un cavaliere a cavallo (*Вот скалы, рощи, рыцарь на коне...*).

---

to intitolata *Andrej Rublëv*. Anche in questa poesia l'io lirico si pone dinanzi all'opera del pittore e si lascia compenetrare dalla sua intensa spiritualità. Proprio nei due versi conclusivi egli rivela che la dolorosa fatica di questa vita, grazie al lodevole pennello di Andrej Rublëv, si è trasformata in una divina benedizione.

<sup>8</sup> Secondo E. Raskina Gumilëv si sofferma sulla tendenza del pittore a non oltrepassare i confini del proprio genio artistico, rinunciando al raggiungimento della perfezione, in virtù della propria umiltà e religiosa pacatezza (Raskina 2012). In merito alla non compiuta perfezione delle sue opere osserva Vasari: “[aveva] egli in consuetudine di non ritoccare o racconciare alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano venute la prima volta, per credere (secondo che egli diceva) che così fusse la volontà di Dio” (Vasari 1991: 348). E precisa, infine Berti: “artista grandissimo, pertanto, i cui limiti furono una scelta volontaria e contribuirono a fare di lui, tra tutti gli altri grandissimi maestri del Rinascimento, l'unico ‘Angelico’” (Berti 2003: 24).

All'immagine del cavaliere a cavallo viene qui attribuito un certo rilievo: i tre puntini di sospensione paiono rendere l'atteggiamento assorto dell'io lirico, il quale si domanda dove sia diretto il cavaliere, se in chiesa o a far visita alla fidanzata (*Куда он едет, в церковь или к невесте?*)<sup>9</sup>. Splende la luce dell'alba sulle mura cittadine, e vanno le greggi per le vie dei sobborghi (*Горит заря на городской стене, / Идут стада по улицам предместий*). E poi l'immagine di Maria che regge suo figlio, riccioluto e dal nobile rossore (*Мария держит сына своего, / кудрявого, с румянцем благородным*). Vi è anche un boia vestito d'azzurro, che tuttavia non incute alcun timore, accanto ai santi: essi sono in armonia sotto il nimbo color oro (*И так нестрашен связанным святым / Палач, в рубашку синюю одетый, / Им хорошо под нимбом золотым*). Con il riferimento ai colori, brillanti e puri, la figura di Fra Angelico a poco a poco si libera della sua materialità per accedere a una dimensione spirituale: secondo una leggenda un serafino ridente e luminoso prese i pennelli e con lui cominciò a gareggiare nel creare un'arte meravigliosa, anche se, commenta sommessamente il poeta, invano (*И есть ещё преданье: серафим / Слетал к нему смеющийся и ясный, / И кисти брал, и состязался с ним / В его искусстве дивном ... но напрасно*).

La chiusa della lirica conferisce al valore semantico, alla poetizzazione dell'immagine di Fra Beato Andželiko un'ulteriore, e importante, accezione: c'è un dio, c'è un mondo e vivono in eterno, mentre la vita degli uomini è momentanea e misera; e tuttavia colui che ama il mondo e crede in Dio, in sé riunisce tutto (*Есть бог, есть мир, они живут вовек, / А жизнь людей – мгновенна и убога. Но всё в себе вмещает человек, / Который любит мир и верит в Бога*). Il pittore italiano diviene qui compiuta e armoniosa sintesi di corpo e anima; dell'Adamo terreno e dell'Adamo divino, principio ispiratore del Gumilëv maturo (Martynov 1986), il quale così esprime il sogno che ora accomuna coloro i quali coraggiosamente si sono dati il nome di "acmeisti": quello di unire in sé quattro momenti: "и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие"<sup>10</sup> (Gumilev 1990: 59).

<sup>9</sup> È possibile cogliere in tale minuto dettaglio un motivo ricorrente della produzione poetica di Gumilëv: la lirica *Vljublënnaja v d'javol* (*Innamorata del diavolo*) è introdotta da un interrogativo inerente all'identità del pallido e bel cavaliere su un cavallo nero: (*Что за бледный и красивый рыцарь / Проскакал на вороном коне*). Ai piedi di Anna Comnena, figlia dell'imperatore bizantino Alessandro I, alla quale è dedicata la poesia omonima, *Anna Komnena*, composta nel 1908 e pubblicata postuma, vi è un cavaliere altero come un uccello, come un'aquila grigia delle nevi dei Pirenei (*У ног её рыцарь, надменный, как птица, / Как серый орел пиренейских снегов*). Ma il motivo del cavaliere assume, nell'universo poetico di Gumilëv, una valenza intensamente identitaria nei versi *Rycar' s cep'ju* (*Il cavaliere in catene*), composta nel 1908 e pubblicata sulla rivista "Vesy", poi inclusa nella raccolta *Žemčuga*, edita nel 1910. Qui l'io lirico dichiara di essere di nuovo il *conquistador*, conquistatore delle città (*И я снова конквистадор, покоритель городов*), dopo essere stato in catene, come uno schiavo e aver vissuto, umiliato, in prigionia (*Словно раб, я был закован, жил, униженный, в плену*) e poi liberato da una donna gelosa qui innominata, che spezzò i tormentosi ceppi di acciaio (*И, ревнивая, разбила сталь мучительных оков*).

<sup>10</sup> "E Dio, e il vizio, e la morte, e l'immortalità".

La lettura gumileviana dell'opera del Beato Angelico è perfettamente consonante con l'interpretazione di Muratov: "Egli fu un mistico e non cessò mai di esserlo; tuttavia la natura del suo misticismo non richiedeva affatto questa indifferenza verso il mondo [...]. Fra Angelico vedeva il mondo dell'al di là così semplicemente, esattamente, sanamente e naturalmente, com'egli vedeva le cose terrestri" (Muratov 1929: 78-79). Ma l'arte e la visione del mondo dell'artista fiorentino acquisiscono un nuovo, ultimo significato. Fra Beato Angelico è Nikolaj Gumilëv: nella raffigurazione poetica del pittore beato e della sua opera si esprimono la stessa semplicità<sup>11</sup>, la stessa quiete e la stessa luce che promanano dai capolavori dell'artista rinascimentale. Ocup rileva nella lirica evidenti tratti autobiografici. Nel descrivere i soggetti ricorrenti nella produzione pittorica dell'Angelico – il cavaliere a cavallo, le greggi nelle vie dei sobborghi, la Madonna col Bambino, il boia e i santi – Gumilëv impiega la propria tipica e calma intonazione, così rivelando il proprio ideale artistico: "[Гумилёв] выражал словами то, что Фра Беато вуражал красками"<sup>12</sup> (Ocup 1995: 90). Come si è ricordato, *Fra Andželiko* apparve sul primo numero della rivista "Giperborej": si trattava di un fascicolo importante, nel quale si presentavano ai lettori gli esiti della nuova ricerca poetica: "Рождаясь в одну из победных эпох русской поэзии, в годы усиленного внимания к стихам, "Гиперборей" целью своей ставит обнаружение новых созданий в этой области искусства"<sup>13</sup>. È dunque significativa la presenza della poesia *Fra Andželiko* a definire programmaticamente<sup>14</sup> l'ideale poetico di Nikolaj Gumilëv, ispirato

<sup>11</sup> Brjusov definì "semplice", *простая*, la musa di Gumilëv, recensendo la raccolta *Čužoe nebo* (Brjusov 1912).

<sup>12</sup> "Gumilëv esprimeva con le parole ciò che Fra Beato aveva espresso con i colori".

<sup>13</sup> "Nata in una delle epoche testimoni del trionfo della poesia russa, in anni di profonda attenzione per i versi, "Giperborej" si prefigge lo scopo di pubblicare le nuove realizzazioni in tale ambito" (*Ot redakcii*, "Giperborej", 1, 1912, pp. 3-4).

<sup>14</sup> Sullo stesso numero della rivista e di seguito alla poesia di Gumilëv viene pubblicata una seconda lirica, intitolata *Fra Beato Andželiko*, e composta da Sergej Gorodeckij, che visitò l'Italia per la prima volta qualche tempo dopo Gumilëv: è la replica provocatoria all'ideale poetico espresso da Gumilëv. I versi di Gorodeckij iniziano con una domanda quasi molesta: "Vuoi sapere chi io odio?" (*Ты хочеш' знат', кого я ненавижу?*) E la risposta è lapidaria, quasi crudele: "Fra Angelico, Naturalmente. Non vedo in lui il genio della beatitudine, bensì il morto di una piccola tomba" (*Конецно, Фра Беато Анджелико. /Ja v nem ne genija blaženstva vižu, /A mertveca grobnicy nevelikoj*). Le due versioni distinte, anzi opposte, del pittore rinascimentale divengono quindi un momento di fecondo, acuto confronto poetico tra le due diverse anime dell'acmeismo.

Al confronto tra le due anime dell'Acmeismo e alle due liriche ispirate al pittore italiano è dedicato il saggio di I. Martynov, *Dva akmeizma: k istorii poetičeskoj diskussii o tvorčestve Fra Beato Andželiko*, "Vestnik russkogo christianskogo dviženija", 1984, 148, pp. 108-122, cui segue il contributo di J. Doherty, *Acmeist Perceptions of Italy*, in: *Literary Tradition and Practice in Russian Culture: Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Jurij Mikhailovich Lotman*, Amsterdam 1993, pp. 109-111).

dall'esperienza dell'Italia e dal riconoscimento di sé stesso nel tratto e nei colori del pittore Giovanni da Fiesole, detto "l'Angelico", perché superiore, altissimo, divino (Marini 2004).

### Bibliografia

- Alpatov 1976: M. Alpatov, *Le icone russe. Problemi di storia e d'interpretazione artistica*, Torino 1976.
- Annenskij 1979: I. Annenskij, *Kniga otroženij*, Moskva 1979.
- Berti 2003: L. Berti, *Beato Angelico*, Milano 2003.
- Brjusov 1912: V. Brjusov, *N. Gumilev, Čužoe nebo*, "Giperbo-rej", 1912, 1, p. 29. <[http://imwerden.de/pdf/giperbo-rej\\_01\\_1912.pdf](http://imwerden.de/pdf/giperbo-rej_01_1912.pdf)> (ultimo accesso: 29.04.17).
- Gumilev 1988a: N.S. Gumilev, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, I. *Stichotvorenija. Poëmy (1902-1910)*, Moskva 1988.
- Gumilev 1988b: N.S. Gumilev, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, II. *Stichotvorenija. Poëmy (1910-1913)*, Moskva 1988.
- Gumilev 1990: N.S. Gumilev, *Pis'ma o russkoj poëzii*, Moskva 1990.
- Komolova 2005: N. Komolova, *Italija v russkoj kul'ture Serebrjanogo veka. Vremena i sud'by*, Moskva 2005.
- Marini 2004: F. Marini, *La vita e l'arte*, in: *Beato Angelico*, Milano 2004, pp. 27-69.
- Martynov 1986: I. Martynov, *Dva "akmeizma", k istorii poëtičeskoj diskussii o tvorčestve Fra Beato Andželiko*, "Vestnik russkogo chritianskogo dviženija", 3, 1986, pp. 108-122.
- Muratov 1929: P. Muratov, *Fra Angelico*, Roma 1929.
- Muratov 2016: P. Muratov, *Obrazy Italii*, Moskva 2016.
- Nivat 1982: G. Nivat, *L'Italie de Blok et celle de Gumilev*, "Revue des études slaves", LIV, 1982, 4, pp. 697-709.
- Ocup 1995: N. Ocup, *Nikolaj Gumilëv. Žizn' i tvorčestvo*, Sankt-Peterburg 1995.
- Polušin 2006: V. Polušin, *Nikolaj Gumilëv. Žizn' rastreljannogo poëta*, Moskva 2006.
- Raskina 2012: E. Raskina, *Obrazy i simvolj evropejskogo Renessansa*, "Cuadernos de Rusística Española", VIII, 2002, pp. 221-228.

- Šubinskij 2004: V. Šubinskij, *Nikolaj Gumilev. Žizn 'poeta*, Sankt-Peterburg 2004.
- Vasari 1991: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, I, Torino 1991.

## Abstracts

Giulia Baselica

*Italy, Art and Poetry in Nikolaj Gumilëv's Fra Beato Andželiko*

*Fra Andželiko* got into print in 1912 in the first issue of “Giperborej” – the lyric poem was then published in 1916 with the title *Fra Beato Andželiko* in the miscellany *Kolčan* – inspired by the vivid impressions Nikolaj Gumilëv gained during his Italian tour in the very same year. Poetry has been many a time the object of critical analysis, oriented to identify in the painter a sort of anticipation of the aesthetic vision typical of acmeism; nonetheless, the work should be seen in its context that acts as a background for the crucial figure of the poetic composition, namely the gumilevian perception of the artistic civilization of the Italian Renaissance: Leonardo da Vinci, Raffaello, Benvenuto Cellini, Michelangelo are here awakened, described and matched to the eponymous character; we also find educated references to sculptural and pictorial images: the hippogrif, the winged lion, the nymph and the Fury, represent thematic paths that refer to the poet's journey through Italian art and culture. This article aims to reconstruct the image of Italy, of Poetry and to depict the poet through the verses of *Fra Beato Andželiko*.

Джулия Базелика

*Италия, искусство и поэзия в стихотворении Фра Беато Анджелико Николая Степановича Гумилева*

В 1912-ом году в первом выпуске журнала “Гиперборей” было опубликовано стихотворение *Фра Анджелико*, переизданное с названием *Фра Беато Анджелико* в сборнике *Колчан* в 1916-ом году. Источник вдохновения стихов Гумилева – путешествие в Италию, которое поэт совершил в том же году. В критической литературе *Фра Беато Анджелико* считается представлением о мировоззрении акмеизма, но его поэтические образы также выражают восприятие Гумилёвым итальянского возрождения: эпонимическому герою противопоставляются Леонардо да Винчи, Рафаэль, Бенвенуто Челлини и Микеланджело, а многочисленные упоминания о живописных и скульптурных мотивах введут разные тематические направления проникающие в путевой опыт поэта сквозь итальянское искусство и итальянскую культуру. Основной задачей настоящей статьи является воссоздание образ Италии, Поэзии и самого поэта через стихи *Фра Беато Анджелико*.

## Keywords

Gumilëv; Russian poetry; Beato Andželiko.