

TERROR ANTIQUUS (**)

*In occasione dell'esposizione del quadro
di L. Bakst «Terror Antiquus»*

I

Terror Antiquus...

Dell'antica verità ci parla l'artista e, sacrificando alle Muse, celebra la grande e saggia dea: Memoria. Ma le stesse Muse, come la loro allieva, la vivace fanciulla-Rima cara a Puškin, «sono devote all'austera Memoria». Memoria-Mnemosine è una delle sette Madri che concepirono da Zeus; Memoria generò le nove Muse e le sorelle dalla dolce voce condussero un'interminabile danza, confermando con i ritmi l'armonia che regola il cosmo, deliziando gli dei con sacre storie e ricordando ai mortali gli esempi eterni di imperitura bellezza e gli alti destini degli antenati-eroi. Così, sottomettendosi completamente alla «austera Memoria», cantavano le Muse: amiamo ciò che è bello, e ciò che non è bello non ci è caro.

Mnemosine è la Memoria Perpetua: ecco l'altro nome di quella continuità di rapporti in spirito e in potenza fra i viventi e i defunti, che noi, gente di un secolo materialista e superficiale, onoriamo col nome di cultura spirituale, pur ignorando noi stessi le radici religiose di questa venerazione. La cultura è culto dei defunti, e la Memoria Perpetua è l'anima della sua vita, eminentemente ecumenica (1) e fondata sulla tradizione.

(**) L'articolo è la trascrizione di una conferenza tenuta da Ivánov in occasione della presentazione al pubblico del quadro di Bakst «Terrore antico».

L'articolo apparve per la prima volta nel 1909 in «Zolotoe Runo», n. IV, e nello stesso anno fu inserito dall'autore nella raccolta *Po zvezdam* (vigilia di stelle).

Ma c'è anche — dice Platone — la Memoria Eterna (ἀνάμνησις): il ricordo che ha l'anima della contemplazione delle Idee divine prima del tempo, e che è la fonte di ogni opera individuale, della chiaroveggenza geniale e dell'azione profetica. La creazione si compie nello Spirito, ed è Esso che annuncia la pienezza dell'essere, quando il divenire è giunto a termine e viene pronunciato: «Si è compiuto». Esso è pienezza finale che ripristina l'essere originario. E i doni profetici dello Spirito — preannuncio dell'essere ultimo — si rivelano come memoria dell'essere primo.

Quando il bambino è staccato dalla madre, come frutto dell'albero, l'uomo abbandonato a se stesso è come un'ombra nuova, leggera ospite dell'Ade, che ha appena bevuto dagli zampilli del Lete, dalle acque della Dimenticanza. Come l'anima, per risalire alla luce, deve, secondo un'antica credenza esoterica, trovare nuovamente le sorgenti della Memoria e saziare l'infuocata sete al lago della sotterranea Mnemosine, così, per mezzo della Memoria, noi ci uniamo al Principio e al Verbo che «era in principio». E sappiamo che quando l'Uomo sarà compiuto, Adamo ricorderà tutto se stesso, tutti i suoi volti, nel fluire a ritroso del tempo fino alle porte dell'Eden; e la prima creatura ricorderà il suo Eden.

Così è anche l'artista al culmine del suo atto creativo, quando risveglia in noi il sentimento vivo del nostro legame di sangue con le Madri dell'Essere e ristabilisce l'antica memoria dell'Anima del Mondo. Ogni vera penetrazione nella natura delle cose è il racconto ancestrale dell'antico mistero: le radici si estendono nel passato, e gli strati petrosi delle rocce montane parlano, muti, di ciò che fu. Ed ogni autentica rivelazione delle cause è un sacro verso degli annali dell'Essere.

L'Eterna Memoria è la radice, la forza e il sangue vivo di ogni edificazione nello spirito. Quando noi dimentichi delle madri-cause, con ardore infantile e cieco ci sforziamo di perseguire scopi astratti e intesi unilateralmente, e sulle tombe del passato, senza nome e distrutte, sognamo di erigere nuove opere in nome dei posteri, noi rendiamo loro un cattivo servizio: ecco crescere una generazione di figli che nega e abolisce ciò che avevano fatto i padri. Vivono invece per gli antenati e per i posteri insieme, per giustificare chi non è più con il compiersi desiderato di chi verrà in futuro, coloro che in un legame vivo con i defunti attingono la forza che trasmetteranno ai posteri e mantengono l'antico, inestinguibile fuoco sul focolare ereditario delle generazioni: questi sono i veri liberatori, ed erigono su solida pietra le mura del tempio del Dio incarnato. E se essi non conservano solamente, ma anche distruggono, allora distruggono le tombe dalle quali

vogliono uscire coloro che sono rinati; e se spezzano le antiche tavole della legge lo fanno per infrangere patti che mantenevano la vita sotto l'incantesimo di una prigione mortale, senza speranza di resurrezione. Poiché essi sono colmi di comprensione e d'amore — non solo verso il prossimo che è visibile, ma anche verso il prossimo che non è visibile. Solo il senso vivo dell'immortalità dell'individuo per la prima volta trasfigura la nostra società in una unione universale di tutti i viventi (in Dio infatti tutti sono viventi) e in una volontaria malleveria di tutti per tutti. L'Eterna Memoria è energia ecclesiale (2) e sacerdotale in senso misterico; chi la serve e ad essa sacrifica — come l'artista, sacerdote di Mnemosine e delle Muse — segretamente celebra un rito sacro. Il sacerdozio è rivolto al passato e ad esso è stato assegnato di conservare la tradizione di ciò che è sacro.

L'antichità sapeva che la Memoria insegna la saggezza e, credendo nella memoria della Terra, credeva nella tradizione della sacra memoria. Nella nuova umanità, Goethe si approssima più degli altri a questo modo di sentire degli antichi:

*Già il mondo antico aveva conosciuto
La verità, ed aveva creato
Comunità di sapienti e di saggi;
Presta ascolto all'antica verità (3).*

II

Nel *Timeo* Platone narra della conversazione fra il famoso Solone ed un sacerdote dell'antico Egitto, nei cui santuari furono impartite al discepolo greco quelle alte conoscenze teurgiche il cui possesso assicurò al legislatore ateniese del VI secolo la gloria di essere uno dei Sette Saggi (cioè dei sette saggi consacrati dal mondo ellenico). È lecito supporre che lo stesso Platone apprese il noto racconto al tempo del suo soggiorno in Egitto dai propri insegnanti religiosi e mistagoghi, sebbene avesse poi preferito riferirsi ad una tradizione familiare della sua gente. E la sua stirpe principesca risaliva, attraverso Solone, sino al mitico Codro, il quale — secondo quanto dice il «divino» — aveva l'intenzione di dare alla narrazione del sacerdote la forma di poema epico; e, se si fosse attenuto a questa idea, avrebbe superato Omero ed Esiodo per forza dell'oggetto stesso dell'epopea.

«Voi tutti, o greci, siete ancora giovani, e in verità non c'è nessun vecchio fra di voi» — insegnava il sacerdote. E alla domanda: «Perché?» — rispondeva — «Siete eternamente giovani di spirito, dal momento che non possedete la tradizione e l'insegnamento di ciò che è antico». Gli egiziani sono vecchi e i greci bambini; non sanno i greci da dove provengono e che cosa ci fosse prima di loro, mentre gli egiziani ricordano il passato per se stessi e per loro. Più di una volta il mondo fu scosso dalle sua fondamenta e ancora dovrà subire molti rivolgimenti purificatori; ci fu un tempo in cui il fuoco e l'acqua distruggevano tutti i baluardi e le glorie dell'uomo. Come la spugna — secondo le parole di Eschilo — cancella la scrittura, così forze superiori cancellano ciò che i mortali hanno creato. Erano scemate le acque del diluvio, e nuovamente si moltiplicava il genere umano; nascevano nuove generazione che avevano dimenticato tutto ciò che i padri avevano conosciuto e saputo fare e ignoravano la causa della loro morte e i risultati a cui erano giunti; senza la scrittura e le arti, «senza muse e analfabeti» (ἄμουσοι καὶ ἀγράμματοι), iniziavano una nuova vita, liberi, con animo nuovo e puro, con sentimenti semplici e aperti. Ma così non fu in Egitto: l'eterna legge del paese, incarnata nel divino ritmo dell'inondazione e del ritirarsi del Nilo, aveva preservato l'Egitto dall'incendio e dal diluvio universale; perciò questa terra sacra divenne lo scrigno della più antica conoscenza e l'arca della memoria ereditaria dell'umanità. E tutta la saggezza sta solamente nel ricongiursi con la dimenticata pienezza delle rivelazioni.

Ottomila anni prima Solone, secondo l'insegnamento del sacerdote di Platone, erano stati già scritti in Egitto gli avvenimenti che avevano cambiato la faccia della terra di allora; e mentre più di una volta fu perduta dalle generazioni la stessa arte della scrittura, queste iscrizioni furono conservate intatte nei templi. Le scritture sacre serbavano la memoria della gesta dei popoli che avevano abitato Atlantide, la grande isola che si estendeva lontano a occidente, oltre le Colonne d'Ercole, per uno spazio non minore della superficie dell'Asia e dell'Africa messe insieme, nei luoghi occupati ora da una distesa di acque. I geroglifici hanno serbato la memoria della conquista, da parte degli atlantidi, dei paesi vicini fino all'Etruria e all'Asia, dei delitti da essi compiuti nei confronti degli uomini e degli dei, e del terremoto e dell'alluvione che distrussero definitivamente l'intera isola, facendola sprofondare e sommergere dalle onde marine nel giro di in un giorno e una notte. L'unico popolo che una volta si oppose vittoriosamente con le armi ai titanici abitanti di Atlantide fu proprio quello degli antenati dei greci; poi

i posterì si dimenticarono di essi e, avendone dimenticato il nome, dimenticarono anche la maggiore delle proprie glorie.

Così Platone rievoca (nel *Timeo* e nel *Crizia*) l'ombra cosmica di Atlantide. L'ipotesi dell'esistenza del continente scomparso non viene rigettata dai geologi; ma per l'archeologo e lo storico della cultura il problema di Atlantide è connesso alla speranza sognatrice di trovare, attraverso l'accostamento del mito platonico a quanto ci è stato tramandato del diluvio universale, un desiderato anello di congiunzione tra eventi per molti aspetti confluenti e al contempo incoerenti, come, ad esempio, i monumenti dell'antico Egitto e del Messico, e di risolvere i molti enigmi — da quello di Creta o quello degli Etruschi — della cultura mediterranea.

III

Come da profondità di cripte sepolcrali giungono sino a noi queste oscure parole sugli antichi sconvolgimenti della terra, sui cataclismi di un mondo ancora caotico, nel quale germogliava, come semente solare, una vita più alta, in lotta con le tenebre che non riuscirono a cancellarla. Noi tutti sentiamo di vivere in un'epoca in cui le forze elementari del mondo e le energie elementari dell'uomo sono indebolite e soggiogate; ma tutti avvertiamo ancora, sotto la vita cosciente e superficiale, il remoto e profondo canto dell'originario caos nativo. Ad esso noi non crediamo; non gli crediamo neppure quando la terra, per gli improvvisi assalti di una febbre da tempo acquetata, incomincia improvvisamente a cedere e a spalancarsi sotto le nostre città. Tanto sembra lontano da noi l'*horror fati*, il terrore del destino. Tuttavia sarebbero sufficienti altre due o tre Messine per far sì che «l'antico terrore» si tramuti per noi nel terrore dell'ultimo giorno. La nostra tranquillità si basa sul pensiero induttivo quotidiano e sull'abituale valutazione delle probabilità; la nostra memoria storica, corta e non basata sui grandi numeri, limita la nostra induzione, e tuttavia le nostre brillanti vittorie sulla natura che immediatamente ci circonda sembrano ispirare ottimismo in merito alle probabilità dell'ordine cosmico. Questo ottimismo è precario e con facilità può trasformarsi nel suo opposto, se in noi non ci saranno le basi interne per guardare il mondo che trema con occhi diversi da quelli follemente sgranati del «terrore antico»; se non sboccherà in noi l'Amore che non conosce paura, ignoto a quelle genti lontane; se anche nello spirito noi saremo i discendenti

degenerati di un mondo in declino, tardi figli della Terra spossata dagli inutili sforzi di generare figli del Sole degni della luce del padre, esaurita dai suoi infiniti aborti, gli «*avortons*» di cui parla profeticamente la Akkerman.

Noi però, ostinati, non crediamo in niente che sia straordinario e divinamente improvviso: non ci crediamo proprio per quella sensazione interiore, quasi inconscia, di inattualità di ogni soluzione definitiva; sentiamo infatti, nel profondo della coscienza, tutta la nostra inconsistenza e incapacità di compiere, con nobili gesta o con delitti, una qualche misura di bene o di male nella sua pienezza universale. Del resto, noi raramente abbiamo paura e quasi amiamo rischiare: tanto affrettatamente e fuggevolmente, tanto illusoriamente e spensieratamente, cioè irresponsabilmente, abbiamo imparato a vivere. In verità sarebbe per noi lieve una morte improvvisa: poiché con sofferenza il sangue vivo si separa dalla carne amata, mentre i sogni menzogneri e gli schemi esangui si disperdono facilmente nel non-essere. E non a caso già ora, nel presentimento del terrore della fine — *terroris futuri* — noi vogliamo solo ridere, solo ridere. Esiste anche il riso del terrore — *risus terroris*.

Siamo a tal punto figli della decadenza, che l'epicureismo antico è già per noi troppo sano. Nietzsche compara l'epicureismo alla contemplazione serale di una chiara e liscia superficie marina da sotto le malinconiche fronde di un solitario giardino. Quantunque l'epicureismo si stanchi della vita e la sfugga, in esso vi è maggiore amore per la vita e minore tedio angosciato dei fenomeni di quanto non ce ne sia in noi, che febbrilmente ci buttiamo in un inebriante carnevale di ombre, in una sfilata di maschere nere del non-essere, agghindate di un'inquietante fantasmagoria di brandelli sacrileghi. L'epicureismo, voltandosi indietro verso l'antico terrore con quel sentimento di voluttuosa sicurezza che Lucrezio ascrive a chi, stando sulla riva, osserva l'abisso marino e gli uomini che vi periscono, poteva ancora contrapporre al caos del passato la magnifica decadenza del secolo sopravvissuto e del giorno morente, come, ad esempio, in questi versi:

*Non da sempre i celesti hanno libato
Ambrosia dalle coppe di zaffiro!
Tempestosa fu l'orgia dei banchetti,
La cieca corsa delle prime onde,
Prima del mondo.*

*Ebrietà muta sono i nostri giorni,
Ultimo rosseggiare di cristallo:
Più lieve ebbrezza, più composta gioia,
Più pensoso dolore ...*

(Traslucidità)

Per noi questo non è più possibile. In un certo senso, l'antico terrore ci è di nuovo più vicino e più comprensibile.

Ma osserviamo il quadro che rappresenta la furia dei demoni del mondo da tempo domata, «la cieca corsa delle prime onde».

IV

Le onde hanno fatto irruzione e sommergono il continente roccioso, che affonda e sembra essere inghiottito dall'abisso. La terra trema e il mare è stato violentemente sospinto sulla terraferma dalle scosse sotterranee, mentre si affrontano il fragore dei tuoni e l'ululato delle onde, e i lancieri di folgori accendono battaglia, ritirandosi al primo assalto, per dare il segnale a ramate legioni di nubi, pronte a sfracellarsi in scrosci di pioggia torrenziale. Così straordinariamente densi e profondi sono gli strati delle nubi, che il giorno filtra attraverso di essi con il pallore mortale dei foschi crepuscoli delle eclissi, quando il sole scompare e in un grigiore cadaverico si adombra il volto cinereo della terra. Muore la grande meretrice dell'apocalisse pagana, tutta rivolta al passato (come l'apocalisse cristiana sarà tutta rivolta al futuro), che ha profetizzato nella Memoria (come il cristianesimo profetizza nella Speranza); muore Atlantide ...

Ma dove è il Terrore? Per quale ragione lo spettatore lo intuisce, ma non lo prova? Lo contempla con gli occhi, ma in cuore non prova brividi? Per quale ragione noi non ci sentiamo all'unisono con la folla che ha perduto la ragione e si precipita, ammassandosi sulla piazza cittadina, verso gli idoli degli dei e degli eroi? E non siamo con questa vincitrice, che imperturbabile sorride di un eterno sorriso, crudele e mite, timidamente immobile nella sua irraggiungibile armonia, nel suo irresistibile fascino di grazia muliebre e di sensuale voluttà? ... E per quale ragione, già preda dei suoi incantesimi, per il solo contemplarla, abbiamo ormai quasi dimenticato e perdonato, e forse abbiamo assunto, per coloro che sono morti e per noi stessi,

tutta l'angoscia e tutto il dolore della morte? ... Forse l'artista non era all'altezza del compito, non ha saputo incutere terrore? Oppure con questo suo quadro voleva dire ciò che gli anziani di Troia dicevano di Elena: «In verità per una tale donna valeva la pena che gli eroi perissero». Essi l'avevano entro le loro mura, sebbene si fossero dimenticati di lei nell'ora della morte, quando si precipitarono dagli eroi per cercare difesa; e per un tal possesso era giusto pagare alle Moire l'enorme prezzo. Lo spettatore però, anche se vede questo prezzo da pagare, lo vede e non lo vede, affascinato dallo splendore della dea. E cosa c'è sulla terra che non sembri piccolo e insignificante in confronto all'Unica?

Ma per quanto si sia cercato di indovinare i segreti pensieri dell'artista, il nostro rapporto meramente ed esclusivamente estetico con gli avvenimenti descritti, così incommisurabilmente remoti rispetto alla vita, appartiene alla sfera in cui essi diventano oggetto di pura, assoluta contemplazione; e trattandosi di sola contemplazione, non può non essere un rapporto di armonia e di grato appagamento.

E così noi ci deliziamo della catastrofe tragica, come coloro che, in Lucrezio, osservavano da una riva sicura i nuotatori affogare? È moralmente ammissibile l'armonia di un animo tranquillo di fronte alla vista delle disarmonie del mondo? Ci poniamo la domanda, involontariamente, essendo tutti stati educati sui precetti e sugli interrogativi di Dostoevskij. Ma proprio in questo sta il diritto supremo (e anche il dovere) dell'artista: trasformare, con mezzi unicamente artistici, le contraddizioni di una coscienza morale in una costruzione armoniosa dell'anima riconciliata con la legge divina, che esprime a questa il suo *sì* con la visione interna della bellezza — prima che questo *sì* sia strappato allo spirito ribelle dalla comprensione finale della verità. L'arte vera è sempre teodicea; e non a caso lo stesso Dostoevskij diceva che la bellezza salverà il mondo. La soddisfazione egoistica che in Lucrezio gli osservatori ostentano per la morte altrui è l'apoteosi dell'avara autoconservazione dell'individuo; il salutare acquietamento e la purificazione (κάθαρσις) raggiunti dalla tragedia sono i benefici incanti di Apollo-Peana (4), i quali rinnovano l'individuo in un nuovo e giusto equilibrio, dopo che questi ha rinunciato a se stesso ed ha trovato in sé le energie preziose che gli consentono una contemplazione pura e imperturbata. Nella rappresentazione di questo distacco ideale della tragedia del terrore antico — oggetto del nostro interesse — nei confronti dello spettatore, nell'incomunicabilità dello sconvolgimento dell'anima, nella sua interpretazione ed espres-

sione catartica, mi pare di poter individuare il particolare merito dell'artista, il cui spirito, in verità, è diventato antico. Come è stata raggiunta tale rifrazione, tale distacco, tale inaccessibilità?

La tecnica è stata suggerita dal rapporto interno dell'artista con il suo tema. È facile analizzarla. Non è un caso che l'artista ponga l'osservatore in cima a qualche altura invisibile, dalla quale soltanto è possibile questa prospettiva panoramica che si sviluppa tutt'intorno in profondità sotto di noi. Più vicino di tutto all'osservatore è il colle sul quale si innalza la colossale statua di un'arcaica Afrodite Ciprea; ma la collina, e il piedistallo e le stesse gambe del simulacro sono fuori dai margini della tela. Come se fosse libera dal destino della terra, la dea sorge, vicina a noi, direttamente dall'oscurità dei fondali marini sottostanti; e il mare, agitandosi, fa confluire qui le sue creste come per lambire in cerchio la meravigliosa conchiglia, quasi avesse scorto la dea e mutasse improvvisamente il suo rimbombo furioso in inno d'amore ad Anadiomene, nata dalla spuma. Chi è stato a considerare altezze a picco sul mare, comprenderà senza fatica sia le condizioni prospettiche del quadro, sia il preciso realismo di questa straordinaria carta geografica di linee costiere: carta geografica che non è piaciuta a qualche critico per il quale, evidentemente, un paesaggio più vicino e più umanizzato sarebbe stato preferibile a questo autentico paesaggio di altezze vertiginose, l'unico che poteva dare la suggestione dell'immensità cosmica degli eventi che si stanno compiendo. Poiché di fronte a noi non c'è un paesaggio a misura e a comprensione umana, ma l'immagine delle doglie di Madre-Gea, e la nostra attenzione non è tanto attratta dalle città e dalla morte degli uomini, quanto dalla lotta divina degli elementi e dalla diversità del loro aspetto: il mondo dell'elemento umido, il mondo dell'aria e il mondo della pietra, il mondo geologico delle differenti formazioni e stratificazioni rocciose, descritte nella maniera in cui può descrivere le rocce solo chi «presso le rive altere della terra meridionale» pregava di fronte a questi sarcofagi del sole, di fronte a quei corpi di Niobi pietrificate, avviluppati di marmi e basalti. La cosmicità del concetto richiedeva all'artista di costringere nei limiti della tela sia l'uomo che gli elementi, sia ciò che è transitorio sia ciò che permane: egli poté risolvere questo problema solo allontanando smisuratamente il suo oggetto nello spazio: è proprio tale distanza spaziale che ci ha dato un'impressione di allontanamento nel tempo e di cosmicità storica. A questo egli ha aggiunto la velatura dell'affresco che si confà alla grandiosità del tema e un accostamento dei colori così sereno da

confinare con la freddezza, avendo così usato tutti gli elementi che possono produrre l'effetto estetico di un distacco tipicamente antico, oggettivo e armonico, il cui fondamento interno è rinvenibile nelle condizioni di quella creazione visionaria che abbiamo a buon diritto consacrato con il nome di creazione apollinea.

V

Tutta l'arte dell'antichità è dedicata alla Memoria; dietro ad Apollo che guida la danza delle Muse c'era la silenziosa ispiratrice, Mnemosine. Giacché l'antichità creava e profetava nel limbo della Memoria, le sue creazioni sono penetrate da un'armonia per noi quasi irraggiungibile. L'antichità predilesse il mito tragico; tutto ciò che era elevato nell'arte drammatica e nella poesia lirica, nella pittura e nella scultura, era la rappresentazione di destini fatali, aveva l'aspetto del terrore. Ma l'arte permetteva di guardare impunemente la testa della Gorgone. Un velo apollineo proteggeva la vista mortale dalle frecce mortifere dello sguardo dell'aldilà. L'essenza di Apollo, chiamato da Nietzsche dio del sogno, è spiegata da questi versi:

*Solo questo il poeta deve fare:
Sognare ed il suo sogno ricordare;
Di ciò che in sogno agli uomini è svelato
Niente al vero più prossimo fu dato;
Interprete del sogno è la poesia
E della sua verace profezia (5).*

Apollo rappresenta la forza della contemplazione visionaria nella memoria.

Un profondo silenzio dorato circonda l'anima che oblia se stessa, mentre in remote lontananze si ergono di fronte a lei immagini conservatesi nel ricordo dell'Anima del Mondo. Poiché in verità neppure uno iota passerà del libro della sua Memoria, e tutto ciò che è trascorso, eternamente si compie; e fino ad oggi vira di bordo l'aurea nave di Cleopatra per fuggire l'umido campo di battaglia di Azio. Vita da noi non vista, sospesa in ombre ed involucri (gli εἶδωλα di Democrito) separatisi dalle cose e dalle persone da tempo diventate polvere, è vita senza *pathos*, in vedovanza, abbandonata dai semi dello

spirito; per tutto il tempo in cui hanno lasciato i loro involucri, le forme semivive, eterree delle anime degli uomini continuano un'esistenza trasparente nel grembo dell'Anima del Mondo, come parte indistruttibile di essa: quella esistenza che Goethe, nella seconda parte del *Faust*, dà all'immortale Elena, evocata dalla profondità delle Madri, e alle sue leggere compagne appartenenti per metà al mondo del non-essere.

L'evocazione di tali forme è un incantesimo di Apollo; e in verità l'artista è passato attraverso un percorso di visioni apollinee, avendo creato un'opera altrettanto convincente per la sua verità interna e per l'impressione di irraggiungibile e solitaria visione del sogno profetico di una lontana, imperturbabile Memoria. A noi spetta il compito, razionalmente, di prender coscienza di essa e del suo silenzioso abisso che si apre di fronte alla visione interiore.

Ma prima diamo ancora uno sguardo al quadro, questo pallido specchio magico del mondo imperituro. Fermiamo per un istante la nostra attenzione su di un errore, evidentemente una svista dell'esecutore, eppure un tratto intrinsecamente significativo della sua creazione visionaria: la colossale statua del dio o del semidio guerriero è raffigurata a rovescio (nella mano destra il feroce guerriero regge lo scudo e nella sinistra la spada omicida). Confondere la destra con la sinistra è il sintomo caratteristico delle percezioni completamente visionarie, e l'espressione biblica secondo la quale i fanciulli non sanno distinguere la mano destra dalla sinistra non è senza senso: essa sta ad indicare una non definita autocoscienza razionale dell'individuo ancora totalmente immerso nella sfera di una coscienza di sogno, che attinge alle radici dell'essere dei sensi ...

Ma nuovamente domina le nostre riflessioni l'immagine della regina che sorride di questo mondo agitato nell'alternarsi di rinascita e di rovina, ma che è indistruttibile come è indistruttibile lei stessa che lo crea, lo anima, lo annienta, e nuovamente, dopo averlo annientato, lo fa rivivere; poiché il suo nome è Amore immortale, e non a caso tiene sulle sue belle dita, flessuose come i petali di un loto egiziano, l'uccello a lei sacro: la colomba dell'arca annunzierà che il diluvio si è ritirato e nuovamente l'amore, che della morte è più forte, nascerà sulla faccia della terra. Nel dar forma col pennello a questo idolo così arcaico, elegantemente adorno di vesti che si intonano ai caratteri femminili del Mistero, il pittore opera come uno scultore, e, al tempo stesso, riesce perfettamente, come pittore, nel compito di rappresentare vividamente la pietra e l'anima della pietra. Tutto l'incanto della femminilità è espresso dalle linee sinuose, come stelo di loto, del corpo

che emana una irresistibile forza di attrazione e di voluttà. Ella deve essere splendida o apparire splendida, Maia-illusione, miraggio di sogno dello spirito immerso nell'incarnazione. E certamente è splendida: così videro la bellezza i creatori di idoli della Grecia arcaica. Ma la sua bellezza non è che incanto degli occhi e fascino di una visione di sogno. Non ha volto umano; nei suoi tratti noi non decifriamo il suo intimo segreto: è incomprendibile come la Sfinge; come la Sfinge è immobile e imperturbabile. Ma la dea è viva. È circondata di un'aureola di potenza, di una nuvola di energia che da lei promana. È stata eretta come simbolo e simulacro. Crolla quel colle e quell'idolo, ma lei non può non restare immutabile in eterno; è più forte di quegli dei maschili e feroci, ormai impotenti a difendere il popolo che un tempo essi guidarono contro uomini e dei. Il compito di raffigurare la bellezza è stato assolto dall'artista attraverso simboli, come insegna Lessing sull'esempio di Omero: egli rivela l'effetto della bellezza, ma non il suo Volto, che non può essere né concepito né rappresentato.

Tali sono le prospettive estetiche nell'opera di Bakst. Ma dall'alto di questo colle dell'antica e fatale Afrodite, si aprono anche altre prospettive, quelle storico-religiose.

VI

«*Terror Antiquus*» — così l'artista ha intitolato il suo quadro. Per terrore antico egli intendeva il terrore del destino. *Terror antiquus* è per lui *terror fati*. Egli voleva dimostrare che non soltanto tutto ciò che è umano, ma anche tutto ciò che viene considerato divino era concepito dagli antichi come relativo e transitorio; assoluta era solo la Sorte (Εἰναρμένη) o necessità universale (Ἀνάγκη), l'ineluttabile Adrastea, fisionomia senza volto e afono suono dell'inconoscibile Destino. Ecco la vera religione della Grecia delle origini, ecco il suo vero pessimismo — intendeva dirci l'artista. Ma per fortuna ha detto qualcosa di più grande e perfino di completamente diverso.

Sia pure che un'imperscrutabile forza distrugga tutto ciò che spunta alla vita: Amore sorride di un sorriso immortale, e una giovane vita celebrerà nuovamente la sua festa, transitoria ma rinnovantesi continuamente. Alla legge incondizionata della Sorte che uccide, della Sorte-Morte, si contrappone la forza indistruttibile della Vita, la Genitrice-Amore. E anche questo ha avuto bisogno di aggiungere l'artista,

pessimista e fatalista amante della vita, che cerca di dare risposta agli interrogativi della propria coscienza con esperienze di penetrazione interna dell'antichità lontana ed enigmatica, che gli pareva guardasse il mondo con i suoi occhi. E così, essendosi prefisso di darci l'antico *Trionfo della Morte*, ci ha dato innanzi tutto l'antico *Trionfo della Vita*. Inoltre ci ha chiaramente comunicato l'impotenza universale della potenza maschile: potenza superba, intraprendente, che si autoafferma con ferocia e violenza. L'artista ha configurato la temerarietà e la lotta maschile come impotenti di fronte alla volontà del destino ed effimeri rispetto all'implacabile giudizio della dea, signora della vita immortale. Egli ha diviso il mondo fra Ananke-Sorte e Afrodite-Amore. Così ci ha detto qualcosa che va oltre ed è diverso rispetto a ciò che intendeva con l'espressione «Terrore Antico».

Per dimostrare che l'artista aveva in mente solo una parte della verità, pur avendo incarnato, nella sua creazione artistica, la verità nella sua totalità, è doveroso capire storicamente ciò che forse l'artista non sapeva: che cioè nelle prime credenze religiose non c'era questo dualismo tra Sorte che uccide e Amore-Genitrice, ma la dea sorridente era la Sorte stessa. «Conoscimi, — così cantava la Morte — io sono passione».

Sì, *terror antiquus* era *terror fati*. Forte più degli stessi dei è la Sorte: imprevedibile e ineluttabile ora fatale. Non si può rendere propizia la Sorte con vittime, non la si può vincere resistendole; non è possibile né mitigarla, né respingerla. Nell'ineluttabile non c'è traccia di arbitrio, né di parvenza umana, come nelle altre divinità. E da principio non era in lei verità. La sua volontà è necessità universale - spiegavano più tardi; è Ananke. Necessità, Ananke, significava legame causale dei fenomeni? Non pensavano a questo. Soltanto conoscevano l'assoluto nell'essere della dea senza volto e sapevano che ella è unica.

Dietro le tre figure delle Moire, le sorelle-destino, si celava l'Unica. Tre figure stanno a indicare il molteplice manifestarsi di un'unica essenza. Le nove Muse — che inizialmente erano dee delle acque sorgive — sono una triade potenziata; di sorgenti ce ne sono molte, ma l'acqua è una sola. Le nove Muse sono tre volte tre Muse, vale a dire tre per eccellenza; e costituiscono una delle triadi femminili, come le Ore, le Cariti, le Erinni, le Menadi ed altre; e la triade delle Muse non è altro che l'unica Mnemosine, loro madre, signora delle acque vive che donano la memoria, che rendono cioè la vita, che danno l'immortalità (*amrtá*, *Αμβροσία*, *l'eau de Jouvence*). Un'entità

unica, distinta in tre figure femminili, viene spesso intesa come la madre di tre figlie: Ananke era riconosciuta come la madre delle tre Moire.

E così oltre alla natura assoluta e all'unicità, un altro attributo è stato da tempo acquisito dalla Sorte: la polarità del sesso. Donna era la dea che regnava sui morti e sugli dei. Il principio femminile si affermò monoteisticamente, il politeismo si è dimostrato, ad ogni approfondimento dell'idea di Destino, solo un polidemonismo, una demonologia.

Un singolare dualismo come fatalità si è sempre contrapposto ad ogni essere soggetto al destino, dio o uomo, maschio o femmina. Sono tuttavia significative le tracce di un tentativo di sottrarre l'elemento femminile dal campo di azione che determina le condizioni generali dell'esito fatale: la morte delle donne diventa compito della grande dea femminile Artemide; il loro privilegio è di essere uccise dalla loro dea, cadere per le frecce silenziose; nel suo grembo esse nascono come individualità, e nel suo grembo scompaiono e sprofondano.

VII

Non è forse evidente che la concezione religiosa esposta non poteva essere quella primitiva e che l'aspetto della Sorte-Donna è solamente una variante dall'idea pienamente monoteistica della Donna-Dea, l'unica suprema signora, unica e assoluta? Che quel dualismo imperfetto del quale abbiamo parlato, è solo una sopravvivenza indebolita del più antico dualismo di due principi: quello femminile, assoluto, e quello maschile, relativo? Che la rappresentazione della Donna-Sorte, per il solo fatto di contenere in sé l'evidente contraddizione di un'assenza di forme insieme ad una caratterizzazione sessuale, si configura come un'astrazione incorporea, come uno schema internamente vuoto, avulso dal dogma omnicomprensivo della Dea Unica dell'Universo?

Si immagina che le Moire siano collocate nelle viscere della Terra, proprio perché la Sorte-Ananke, futura Dike-Verità, è la Terra stessa, la proto-madre Gea, la Gea di Dodona con le sue colombe afrodisie sulla profetica quercia dei Selli? E perciò forse le realtà femminili del culto si tripartiscono e la Sorte genera le tre Moire, poiché essa non è soltanto la Terra, ma anche la Luna, Ecate una e trina in tre diffe-

renti ipostasi del periodo mensile, che di conseguenza segna per gli uomini il trascorrere del tempo e assoggetta la vita femminile e la sua fertilità alla propria legge eterna? È forse perché la Sorte è potente su alla stessa montagna degli dei, l'Olimpo, che essa è anche Urania, la Celeste, suprema motrice dei tempi e artefice dell'armonia cosmica? Qualsiasi ricerca storica sulle divinità femminili, sotto qualunque nome si nasconda la dea dai molti nomi — Artemide, Afrodite, Atena, Astarte, Iside — ci conduce sulle tracce dei primitivi riti misterici monoteistici del culto della dea unica. Tutti gli aspetti divini femminili sono i molteplici aspetti di un'unica dea, e questa dea è il principio femminile del mondo, un sesso elevato a valore assoluto.

E così la Sorte, oggetto del terrore antico, la Sorte che uccide è proprio quella dea dell'amore, col suo sorriso e la colomba, che noi vediamo in primo piano nel quadro, che celebra quella infinita affermazione della vita in mezzo alla morte delle forze maschili di lei innamorate. È questo elemento maschile che lei condanna a morte. E l'elemento maschile muore, pagando il prezzo dell'amore femminile: muore perché non ha soddisfatto l'Insaziabile e si è dimostrato impotente di fronte all'indomabile. Nell'inconscia memoria antica della condanna a morte dell'elemento maschile e della necessità di pagare con la vita il possesso della donna, sta l'incanto della verità — che misteriosamente ci attrae e misticamente ci terrorizza — suscitato in noi da *Le notti egiziane* di Puškin. La totalità dell'energia maschile non è in grado di soddisfare l'ampiezza dei desideri immortali della multiforme dea, ed è per questo che lei — Cibele dai molti seni — uccide i suoi amanti, ai quali genera prematuri e aborti; uccide e crea nuovamente nella speranza di una vera unione, ma la forza impoverita del sole non è sufficiente nei figli, mariti di Giocasta; ed essi, ciechi come Edipo, cioè impoveriti di sole, nuovamente periscono, e la dea aspetta sempre la sua vera fecondazione dal Sole.

Ecco la verità dell'Anima del Mondo e delle sue attese dello Sposo celeste: verità che già si era rivelata a quelle antiche genti che veneravano la Dea Unica (così come questa verità più alta si riflette nel fenomeno biologico della morte dei maschi dopo l'atto di fecondazione e nel fenomeno di trionfo e di dominio sui maschi, per esempio nelle api). E un'altra verità mistica si è rivelata nell'antica religione dell'unica divinità femminile: la verità sulla Vergine. Poiché la dea ebbe molti mariti, similmente ad Elena, ma essi non erano mariti secondo la legge, ma violentatori, che avevano posseduto solamente la sua ombra e la periferia circostante, che avevano amato il suo fantasma e dal fantasma

avevano generato una vita illusoria; essi amavano Maia come moglie e madre, ma la Promessa Sposa restava virginale e irraggiungibile per la impotente violenza maschile: Promessa Sposa intemerata, la più profonda, segreta essenza dell'Anima del Mondo, realtà irraggiungibile della verginità dietro l'aspetto femminile di quella che appariva come madre di amore e di carne, di desiderio e di riproduzione, dietro l'ingannevole incanto degli occhi, sotto il velo del prezioso manto di Maia dal sorriso enigmatico ed ambiguo. Questa verità si rivelava nel culto della vergine Artemide ed è stata anche scolpita nelle parole incise sul piedistallo della dea velata di Sais, che per Erodoto era l'ipostasi della vergine Atena e in egiziano invece si chiamava Neith: «Io sono colei che è, è stata e sempre sarà, e nessun mortale né dio ha sollevato il mio velo» Nelle raffigurazioni del matrimonio fra Zeus ed Era il signore dei cieli solleva il velo dal volto della sposa: la dea di Sais era vergine immacolata, nessuno la conobbe.

Ma la divinità femminile unica esigeva naturalmente un completamento. Un solo sesso non poteva essere innalzato a valore assoluto senza l'apoteosi dell'altro. Allo stesso tempo, però, l'elemento maschile corrispondente doveva avere in sé il carattere della relatività, apparire sotto l'aspetto di un principio caduco e soggetto alla morte. Il corrispondente maschile della dea assoluta assume i caratteri di un dio sofferente, come Dioniso o Osiride. Il martirio e l'uccisione del dio maschile è il motivo fondamentale delle religioni femminili (quale è quella di Dioniso), religioni che affondavano le loro radici negli aspetti quotidiani di quelle società dimenticate in cui la donna era progenitrice e regina.

I tentativi più recenti di contestare l'esistenza storica del matriarcato hanno solo una funzione limitativa. Non è possibile affermare una totale, universale affermazione del matriarcato nell'antichità. Ma è indubitabile che gli immortali lavori di Bachofen hanno arricchito la nostra conoscenza non di una ipotesi, ma di una solida scoperta. Solo nei dettagli essi sono soggetti a verifica e a rettifica; e, d'altra parte, essi ricevono conferma anche dalle nuove osservazioni. Sopravvivenze evidenti del matriarcato in Egitto e presso gli Etruschi permettono, forse, di collegare la rappresentazione della fioritura del predominio della donna proprio con il mito di Atlantide, nella misura in cui quest'ultimo sembra contenere in sé una verità storica perduta. Comunque sia, risalgono all'epoca del matriarcato e all'epoca della grande lotta tra i sessi il culto di Artemide (con il sacrificio del maschio, le comunità di Amazzoni e le torture rituali dei fanciulli), il culto di

Dioniso con le sue Menadi, e le molteplici tracce di sacrificio del maschio in altri culti di divinità femminili: ricorderemo i miti sulle Danaidi egiziane e sul peccato delle donne lemmie.

VIII

Della grandiosità e mostruosità di forme in cui si affermò il matriarcato e la divinità femminile unica, noi possiamo avere un'idea dalla energia della reazione maschile — ancora vivida nella memoria dell'autore dell'Oresteia — contro il dominio della donna e contro lo sterminio dei maschi. Il conflitto interiore di Oreste nella descrizione di Eschilo sfocia nella scelta fra la madre e il padre. I figli presero le parti dei padri uccisi e snudarono le spade contro le madri: per questo furono benedetti dai nuovi sacerdoti che affermavano i principi patriarcali e il culto degli antenati-eroi. Questa fu la reazione di un sistema strutturato e ordinato contro il caos orgiastico, della religione solare contro quella lunare. Orfeo, sacerdote del sole, cadde vittima delle donne e, dilaniato, divenne simile al loro Dioniso. I druidi issarono il ramo d'oro del vischio, pianta dedicata al sole e che si arrampica lungo i rami della quercia.

La donna fu domata. Alle profetesse si affiancarono i sacerdoti, ai Druidi le Druidesse; i Selli unirono la loro quercia al culto della Sposa ctonia e delle sue colombe. Apollo prese possesso dell'oracolo di Delfi, avendo retrocesso in secondo piano l'antico signore Dioniso e facendolo regnare al suo fianco; e con l'aiuto delle profetesse iniziò il processo di una nuova creazione religiosa e sociale. Furono fondate le teogonie, la gerarchia delle divinità fu solidamente stabilita, e il padre degli dei e degli uomini fu confermato sul suo trono olimpico.

L'antica Ananke non fu abolita, ma accantonata in una sfera lontana. Non era possibile dimenticarla, ma non era più necessario temerla. Apollo appare come Moiragete; ora è egli stesso a guidare la danza della Moire. L'antico terrore della sorte è finito. Ora con essa aveva a che fare il solo Zeus: e il suo regno fu consolidato per lunghissimi evi. All'uomo era sufficiente trepidare di fronte a lui solo e alla sua famiglia immortale. I sacerdoti cercarono di tramutare il terrore della sorte in rispetto divino e in *pietas* (δαισι δαίμονια, εὐσέβεια), timore di dio. Essi inculcarono il timore di dio come norma etica. Gli dei furono proclamati custodi dell'ordine morale del mondo. La morale

patriarcale fu trasportata sull'Olimpo - passo fatale per i futuri destini della religione greca. Le divinità erano essenze cosmiche e la legge cosmica non ha niente in comune con la virtù umana. Così, dato che il carattere cosmico degli dei era ineliminabile, essi finirono per apparire non virtuosi, e gli uomini voltarono loro le spalle.

Ad un male profondo fu legata l'opera benefica dei soggiogatori delle donne, fondatori della religione maschile e legislatori dell'ordine patriarcale e sottomesso agli dei. Il mondo fu trasformato nella città dei signori immortali e dei sudditi mortali, illuminata dalla luce solare e felicemente organizzata; ma le tenebre, che erano state respinte oltre i confini di questa città, tendevano l'agguato alle anime nella notte incipiente, fluivano negli zampilli lunari della magica Ecate, scrutavano con occhi di indicibile terrore dalle cavità della terra che attiravano i mortali verso le ombre dei defunti nel mondo sotterraneo. E l'uomo era pronto a perdere la ragione per questa duplicità dell'universo, per la non risolta contesa di potenze irconciliabili. Quanto maggiore era la fiducia che l'uomo accordava ai vivifici incanti solari, quanto più lontano respingeva da sé tutto ciò che era lunare, femminile, inafferrabile, notturno, tanto più insistentemente, in contraddizione con tutto ciò per cui aveva vissuto e gli era stato inculcato e insegnato, risuonava nella sua anima la voce folle di un altro terrore, il terrore solare. Con terrore antico di solito si intende il terror panico, il terrore di Pan. Esso investiva l'uomo nel bianco incandescente meriggio, nell'ora del torpore universale, quando ogni cosa intorno era accecantemente solare e improvvisamente iniziava a perdere il suo aspetto di realtà per diventare una nebbia senza via d'uscita; ed era completamente assente l'elemento umido, l'elemento femminile o materno, che scorre, che è oscuro, che è lunare: tutto questo sembrava disseccato e lontano dalla terra; e per le brulle montagne e le vuote gole rocciose improvvisamente rimbombava il riso del dio dal piede caprino.

Così, l'assoggettamento della donna fu collegato all'assoggettamento di tutte le energie caotiche e orgiastiche, e la costruzione del mondo in nome della sottomissione agli dei fu collegata all'estinzione di ogni temerarietà umana e della libera autoaffermazione. Avidamente lo spirito si afferra agli antichi racconti di esseri potenti in lotta con gli dei, nuovamente corre a chiedere aiuto alle immagini di indomiti guerrieri, alle ombre dei sovvertitori di un ordine razionale imposto e di un'armonia divina acquistata a troppo caro prezzo, che assegnava definitivamente l'immortalità agli dei e la rovina ai mortali. Ed ecco nuovamente risorgere la regina detronizzata - non già per distruggere

la temerarietà maschile, ma per sostenerla nella rivolta contro i nuovi venuti insediatisi sui troni. I Titani trovano delle alleate, e Niobe continua a sostenere l'orgoglio del Padre Tantalò; le Oceanine sono le fedeli compagne delle passioni e del supplizio finale di Prometeo, cui Eschilo assegna per madre la stessa Temi, l'eterna Verità, che gli dà conoscenza dei segreti fatali per il suo nemico Zeus. Nuovamente si leva la voce suprema della Verità sotterranea, di fronte alla quale ammutoliscono gli abitatori del cielo; ma questa Verità è l'antica Ananke, la Dea Unica, che piegava l'antico uomo sotto il giogo del primo terrore. La profetica Verità della Sposa Divina è superiore alla verità relativa stabilita dagli uomini e incarnata negli dei olimpi: è la legge non scritta alla quale Antigone si appella di fronte ai giudici, moralità interna, che non si assoggetta a nessun codice e a nessuna coercizione; fu questa verità ad essere nuovamente recuperata dall'umanità nella verità della Madre-Terra, ed essa, essa sola, salvò la libertà spirituale dell'uomo, l'energia del suo affermarsi, libero, creativo, simile a Dio.

IX

Non sono forse gli stessi problemi universali che anche oggi angosciano il nostro spirito e creano conflitti nella nostra coscienza religiosa? Proprio perché essi ci danno angoscia, dobbiamo riconoscere che l'antico terrore ci è ancora vicino, e che anche la nostra coscienza continua a rimanere pagana di fronte al problema della scelta tra obbedienza e lotta alla divinità, oppure — come si dice ora, aggirando la questione di Dio lasciata irrisolta — di fronte al problema della divinità nell'uomo. La stessa necessità universale non ci appare forse come il principio che determina ogni cosa, e che prende forma di causalità, di legge di natura, di determinismo? Non coincide forse questa necessità con la «volontà» (6) della filosofia di Schopenhauer, con la volontà di vivere e di moltiplicarsi in una cattiva infinità? Non è forse altrettanto esigente, ma anche incapace e impotente, la nostra autoaffermazione umana, il nostro ricordo dell'antico precetto del Serpente: «siate come dei»? Non vorremmo forse far coincidere questa nostra orgogliosa autoaffermazione umana con la legge di una verità più alta, ignota a noi stessi? Non è forse in nome di questa verità che noi spezziamo le antiche tavole della legge per liberare lo spirito sia dalla tutela dei sacerdoti della religione che ci parla di sottomissione

alla legge eterna e talvolta alla legge umana, sia dalla tutela dei sacerdoti della scienza, assertori della necessità di assoggettarsi alla necessità? Così ci dibattiamo tra le mura della vecchia prigione dove si era dibattuto il paganesimo, e la nostra nuova disperazione è soltanto una nuova maschera dell'antico terrore che già nell'antichità si era trasformato in «*taedium vitae*» e in «*carpe diem*». Così la nostra ghignante angoscia oggi ci rende tardi epigoni della decadenza pagana.

La causa della malattia è il nostro oblio del cristianesimo. L'umanità ha dimenticato ciò che nel cristianesimo già si era rivelato, e non solo non indovina ciò che ancora non si è rivelato in esso, ma non comprende più neppure ciò che in esso è stato da tempo compreso. Mi soffermerò su due idee che ha portato con sé il cristianesimo, su due sue risposte a due antichi interrogativi del paganesimo: intendo la concezione cristiana dell'autoaffermazione dell'uomo e la visione cristiana dell'anima del Mondo.

L'autoaffermazione umana è fallace, quando ha come soggetto l'individuo con i suoi limiti. Deve essere trovato il vero *io* per potersi affermare in esso. Il cristianesimo insegna che tale *io* è celatamente presente nell'uomo: «Il regno dei cieli è in voi». C'è il Cielo nell'uomo e nel Cielo il Padre. La sua Terra è l'elemento esterno dell'uomo, la sua carne. L'Anima del Mondo che sta in essa è la sposa. Ciò che l'uomo quotidianamente chiama il proprio *io*, regna su questa sua Terra. Ma colui il quale ella ritiene suo sposo e signore, non è il suo sposo. Come l'Anima del Mondo cerca lo Sposo nel macrocosmo, così nel microcosmo la Terra dell'uomo cerca l'altro suo *io* e anela all'avvento del Figlio. L'*io* umano diventa Figlio solamente se rimette la propria volontà a quella luce interna che è il Padre nel cielo dell'uomo. Se la volontà dell'*io* umano è diventata la volontà di Lui, allora nell'uomo nasce Cristo, ed egli è diventato degno di chiamarsi Figlio dell'Uomo. Allora la sua Terra ha trovato il proprio Sposo, e il Figlio dell'Uomo ha trovato la propria Sposa; e si è compiuta la preghiera con la quale imploriamo che la volontà del Padre sia fatta così in Cielo come in Terra.

Ecco il principio antropologico insito nel cristianesimo: al di fuori di questa vera autoaffermazione, non ne esiste un'altra che per l'uomo sia efficace e fertile; poiché, con qualsiasi diversa autoaffermazione egli voglia salvare la sua anima, non farà che perderla, affermando l'ombra e il sogno di un'ombra (come Pindaro chiama l'uomo), ma non la propria persona che è poi l'immagine del Figlio. Tale è la verità cristiana sull'uomo, che lo rende per la prima volta libero. Qui per la

prima volta cessa l'assoggettamento esteriore alla divinità ed è abolita la lotta contro dio. Tutte le energie vive dell'audacia virile dell'umanità trovano sbocco e fertile impiego soltanto in questo principio di energetismo mistico. Per possedere audacia virile al cospetto della Necessità, l'uomo deve osare e aver coraggio non per ispirazione di un proprio impotente progetto e del proprio arbitrio, ma in forza dell'essere divino, in nome del Padre nel Cielo; poiché solamente l'essere figlio gli dà il volto, la forza e la potenza dello Sposo.

La necessità è la carne del mondo. Quegli antichi uomini che morirono nei cataclismi arcaici avevano venerato la Carne, la Sposa cosmica, ma essi non erano accetti alla dea e lei li eruttò. Poiché essi erano violenti, ma impotenti; non erano altro che figli suoi, e di se stessi conoscevano soltanto la sua carne, carne uscita dalla madre. Ella invece vuole i semi del Logos (λόγους σπερματιχούς come dicevano gli stoici); vuole coloro che sono nati non dalla «concupiscenza della carne», ma da Dio; e da tali sposi ella darà inizio al suo nuovo regno. Verso la Necessità, come aspetto dell'Anima del mondo, la coscienza cristiana si comporta come verso la Madre, che è stata spossata dalla cattiva volontà dell'uomo e deve essere trasfigurata con la nuova volontà di Adamo, redento dall'unico Uomo-Redentore. Sulla Terra, madre sofferente, vedova dell'Eden, il cristianesimo suggella un bacio trasfigurante. In questo bacio d'amore dell'uomo è il superamento cristiano della necessità della natura.

La necessità insita nella natura è infatti il nesso causale degli eventi; ma ogni evento e ogni fuggevole istante è figlio non di una madre senza sposo, ma è generato dall'unione fra la causa femminile e il seme maschile del Logos. E la luce di questo seme splende nelle tenebre e le tenebre non l'hanno compresa (7).

La giusta autoaffermazione dell'uomo nel Padre — come Figlio che non ha altra volontà al di fuori di quella del Padre — gli dà vita nella libertà. La libertà è potenza promotrice, possibilità di inizio. Non è libero chi non può iniziare, ma solo continuare: le sue azioni sono solo le conseguenze di cause che stanno al di fuori di lui. Solo avendo attinto il nuovo contenuto del nostro *io* da quell'essere primo che è il Sé in noi e il Padre nel nostro Cielo, noi acquistiamo quella forza maschile iniziatrice attesa dall'Anima del Mondo. Altrimenti tutte le nostre azioni non sono altro che la conseguenza delle sue leggi, e lei non ha da noi il seme del Logos.

Ma la sposa è sempre fedele a se stessa. Il serpente lusingò Eva con la promessa di una conoscenza divina. Eva pensò di raggiungerla

attraverso la materia: mangiò il frutto e ne dette ad Adamo, e fu l'inizio della colpa. E Adamo cadde nella schiavitù della carne. La punizione di quella tragica colpa, che noi chiamiamo peccato originale, è stata lo sviluppo ulteriore del contenuto della colpa stessa. Nel dolore la Sposa del Mondo iniziò a partorire figli impotenti. Il culto dell'unica divinità femminile corrisponde alla sottomissione di Adamo alla Sposa, in quanto materia. Seguì una nuova punizione della colpa di Eva, e l'elemento maschile iniziò a dominare sull'elemento femminile, e fu commesso un nuovo peccato: il peccato dell'asservimento della Sposa. Questo asservimento non rivolse niente e aumentò solamente il peso delle sventure.

Il cristianesimo dette una soluzione alla lotta tra i sessi. L'elemento maschile come Figlio, l'elemento femminile come Sposa Promessa, ogni azione come unione tra Logos e Anima del Mondo, la Terra come Sposa, in piedi sulla Luna e vestita di Sole nell'incontro con il Promesso: ecco i simboli del mistero dell'elemento femminile e maschile, così come è stato rivelato nel cristianesimo: mistero che può essere realmente penetrato soltanto raggiungendo la contemplazione e l'esperienza interiore, il solo in grado di salvarci dall'antico terrore, che fino ad oggi è ancora il nostro terrore.

(1) Sui diversi modi di tradurre il termine *sobornost'*, cfr. nota 73 dell'introduzione.

(2) Cfr. nota I.

(3) W. Goethe, «Vermächtnis» (scritta nel 1831), vv. 7-9.

(4) Epiteto di Apollo: salvatore. Cfr., ad esempio, Dante, *Paradiso*, XIII, 25.

(5) F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, cap. I. Si tratta di 6 versi — che Nietzsche a sua volta cita da R. Wagner — e che Hans Sachs pronuncia nei *Meistersinger von Nürnberg*. La traduzione in russo fatta da Ivánov è piuttosto libera.

(6) *Der Wille = der Wille zum Leben* (A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, IV, 54).

(7) *Vangelo S. Giovanni*, I, 5.