

Maria Candida Ghidini

Il cerchio incantato del linguaggio

Moderno e antimoderno
nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov

Biblioteca del Dipartimento
di Lingue e di Letterature straniere

volume undicesimo

5.7.88 Venezia

Ad Audrey
in ricordo dei
nostri incontri
"indiscreti"
Cecilia



VITA E PENSIERO

Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano 1997

È vietata la riproduzione non autorizzata, anche parziale, neppure per uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata.

L'editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre una porzione non superiore a un decimo del presente volume. Le richieste di riproduzione vanno inoltrate all'Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'ingegno (AIDRO) - via delle Erbe, 2 - 20121 Milano, tel. e fax 02/80.95.06.

© 1997 Vita e Pensiero - Largo A. Gemelli, 1 - 20123 Milano
ISBN 88-343-0458-6

INDICE

Abbreviazioni e traslitterazione	IX
Presentazione di Angela Dioletta Siclari	XIII
<i>Introduzione</i>	3
La Russia e la modernità	3
La questione del linguaggio e Vjačeslav Ivanov	8
Teoria e poesia	12
In margine a questo lavoro	13
 I. <i>Simbolo e simbolismo</i>	 17
Simbolismo e linguaggio	17
Quale simbolismo?	25
Simbolismo storico e simbolismo eterno	31
La crisi del simbolismo tra miti e polemiche	46
 II. <i>La questione del nome</i>	 65
<i>L'imeslavie</i> : cenni storici	65
La problematica esicastica e il richiamo alla tradizione	70
Dal Nome al nome: le valenze culturali del problema: <i>L'imeslavie</i> «contro» Husserl	82

III. <i>Parola e simbolo</i>	97
Parola e simbolo: Florenskij e Ivanov	97
L'etimologia: <i>thesaurus</i> ed equilibrio dinamico	108
La portata magica della parola e la poesia come esorcismo tra storia e mito	118
Il nome: Florenskij e Bulgakov	140
Il nome: Ivanov	149
IV. <i>La forma interna</i>	159
La forma interna nella concezione di Ivanov	159
Vita e simbolo: l'impeto e il limite	163
La «nuova intenzione alla forma»	172
Un'antica verità: Vjačeslav Ivanov e Jacques Maritain	181
Dinamismo e identità	185
Il mito del romanticismo: sosia e maschera del simbolismo	196
I due silenzi	211
V. <i>La concezione della parola in Vjačeslav Ivanov</i>	223
Un interesse di lunga data	223
La lingua- <i>stichija</i>	227
Parola e poesia: apertura all'essere	234
<i>Nota bio-bibliografica</i>	247
1. Biografia	247
2. Bibliografia	251
2.1. Opere di Ivanov	252
2.2. Opere di Ivanov in italiano	252

2.3. Opere su Ivanov	254
2.4. Bibliografia essenziale sull'argomento	257
Indice analitico	267
Indice dei nomi	269



ABBREVIAZIONI E TRASLITTERAZIONE

Si è scelto di ridurre al minimo le abbreviazioni al fine di rendere più agevole la lettura. Solo in nota sono state adottate:

CGALI	Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva, Moskva
ed.ch.	edinica chranenja [unità di custodia]
f.	fond [fondo]
GPB	Gosudarstvennaja Publičnaja Biblioteka im. Saltykova Ščedrina, Sankt-Peterburg
GRB	Gosudarstvennaja Rossijskaja Biblioteka, Moskva
k.	karton [cartella]
op.	opis' [lista]
OR	Otdel rukopisej [Reparto manoscritti]
SS.	V.I. IVANOV, <i>Sobranie sočinenij</i> [Opere], Bruxelles 1971- seguito dal numero romano del volume

Per quanto riguarda la translitterazione dell'alfabeto cirillico è stata usata la «trascrizione scientifica» internazionale (Traslitterazione ISO R/9) quale è indicata da E. LO GATTO nella sua *Grammatica della lingua russa*, Firenze 1950, p. XVII.

*A mio padre Adolfo,
al sorriso che ci ha lasciato*

Presentazione

V. Ivanov, poeta simbolista di non facile lettura, per la densità dell'espressione e per la profondità e continuità della ricerca del significato e della funzione della poesia, è senza dubbio figura di rilievo nel primo Novecento russo, di cui esprime le problematiche e alcuni degli orientamenti critici. La sua opera si presenta come un fenomeno complesso, in cui non soltanto è formulata una precisa visione del mondo, ma emerge la domanda sul senso della stessa scelta dello scrivere. In questo cercare nell'area ampia dei destini dell'uomo e del suo fare la propria collocazione e giustificazione, la creazione letteraria ivanoviana rivela una dimestichezza inconsueta con la filosofia. Il pregio della monografia che M. C. Ghidini gli ha dedicato, sta anche nell'aver messo in luce le radici filosofiche del suo pensiero, in rapporto sia alla tradizione, sia alla riflessione più recente.

La Ghidini ricostruisce la relazione tra tradizione e modernità, entro cui matura la concezione ivanoviana, muovendo dal tema della parola, la cui natura antinomica, «fluida e solida, sommamente libera e ancorata alla necessità, individuale e comune», Ivanov aveva espresso nella poesia e indagato negli scritti teorici. Nella parola così intesa trovano la loro connessione la dimensione simbolica e quella reale. L'autrice fa notare come il rapporto tra significante e significato sia definito originariamente da Ivanov più che sulla linea di un immanentismo formalistico-strutturale, proprio di un certo simbolismo, nella direzione di un romanticismo platonizzante, in cui la parola conserva la nostalgia per «la pienezza celeste perduta»; nello stesso tempo ella individua un capovolgimento del pathos romantico nell'ispirazione ivanoviana. In accordo con l'interpretazione che Èrn dà di Platone, Ivanov

infatti sottolineerebbe, più che l'ascesa, il pathos della discesa, ossia l'esigenza del recupero del fenomeno dopo la contemplazione della Bellezza, facendone il momento specifico e tragico dell'arte. Viene così messa in luce anche la novità, la modernità di Ivanov e della sua concezione di simbolo, rispetto all'ispirazione romantica, caratterizzata piuttosto dalla tensione ascendente all'ideale.

Nel mettere in luce quel nodo di problematiche che impegnarono il poeta simbolista e i suoi contemporanei in un ampio e articolato dibattito sulla dimensione gnoseologica e ontica della parola, l'analisi della Ghidini ricostruisce i momenti più importanti dello sviluppo culturale dei primi decenni del secolo. Il chiarimento del concetto di forma ivanoviana (la sua contrapposizione di forma formans e forma formata) ha infatti implicato l'indagine e la valutazione dei concetti di forma interna (Potebnja), di forma funzionale (Cassirer), di forma intenzionale (Špet). Analogamente, la trattazione del problema della dimensione mitica del linguaggio e della mitopoiesi artistica, che segnò tutto il simbolismo, ha condotto la studiosa a confrontare l'ambito più specifico della filosofia del linguaggio, con quello della filosofia della religione, sulla base della dottrina del nome (imeslavie) che, elaborata nel XIV secolo (intorno alla controversia tra Gregorio di Palamas e Barlaam), viene ripresa agli inizi del Novecento nell'ambiente monastico russo. La polemica tra i monaci e il Sinodo della Chiesa Ortodossa a proposito dell'imeslavie coinvolse una fascia di intellettuali che vi intravide la soluzione al problema, dibattuto nell'ambito critico letterario, del rapporto cultura-vita o, in altri termini, creazione-verità. Alcuni di essi, infatti, videro nella valenza ontologica della parola la connessione di arte e religione, e il carattere rivelativo e sacrale del simbolo.

In questo dibattito s'inserì anche Ivanov, confrontandosi con le posizioni dei filosofi Bulgakov, Èrn, e Florenskij, e riaffermando sul piano filosofico il valore ontologico del linguaggio che il simbolismo aveva messo in crisi, e per cui mito e poesia, insieme creazione e rivelazione, tendono e portano oltre la sfera umana. Qui si realizza la piena consapevolezza del percorso ivanoviano, e l'autrice del libro lo coglie assai bene, chiedendosi se la sia pur

relativa continuità di questo percorso non delegittimi in realtà la tesi, elaborata già dai contemporanei, di un Ivanov «rappresentativo» di tutto il movimento simbolista.

Alla ricchezza dei temi trattati si accompagna un'ampiezza di letture e una dovizia (talora quasi esuberanza) di riferimenti bibliografici, che oltre ad attestare la serietà dell'indagine, manifestano il pregio dell'attualità di questo scritto su Ivanov che si colloca, è vero, in un filone ampio di studi, ma con una originalità di impostazione che in quell'ambito ne fa un'opera nuova e valida.

ANGELA DIOLETTA SICLARI

Il cerchio incantato del linguaggio

Moderno e antimoderno nel simbolismo
di Vjačeslav Ivanov

2

10/10/10

Introduzione

Vola alta parola, cresci in profondità,
tocca nadir e zenith della tua significazione,
giacché talvolta lo puoi - sogno che la cosa esclami
nel buio della mente -
però non separarti
da me, non arrivare,
ti prego, a quel celestiale appuntamento
da sola, senza il caldo di me
o almeno il mio ricordo, sii
luce, non disabitata trasparenza...

(M.Luzi)

La Russia e la modernità

Se il rapporto con la modernità è il problema che inevitabilmente si para di fronte a chi studia il primo Novecento russo, la figura di Vjačeslav Ivanov può aiutare a riconsiderare tale rapporto, o se si preferisce il più comune codice spaziale, la relazione della cultura russa con l'Occidente. Un tema ormai diventato caro anche a molti studiosi italiani, che, affascinati dalla diversità, si interrogano sulla idea russa e insistono sulla sua specificità, a cui ci si accosta come l'orizzonte privilegiato per la riflessione sulla nostra stanca cultura occidentale¹.

E qui emerge il problema della specificità del pensiero russo, data quasi sempre per scontata, ma difficilmente affrontata nelle sue ragioni fondamentali. Spesso si è tentati di ricorrere a interpretazioni della filosofia russa, peraltro validissime, ma classicamente «neoslavofile», quali quella di Zen'kovskij, Florovskij o Evdokimov, senza però chiedersi da cosa esse siano condizionate e in che alveo esse siano nate.

Non per una sorta di storicismo esasperato o per negare le in-

¹ R. SALIZZONI, *L'idea russa di estetica. Sofia e Cosmo nell'arte e nella filosofia*, Torino 1992; G. MARINELLI, *La Russia e il destino dell'Occidente. Dostoevskij, Solov'ev, Rozanov, Šestov*, Roma 1994.

dubitabili peculiarità di ogni cultura nazionale, ma proprio per comprenderle meglio, andrebbero analizzate con occhi sobri tutte queste interpretazioni, spesso delle vere e proprie automitificazioni, che la filosofia russa (o meglio una certa filosofia russa, solo una sua parte spesso considerata *pro toto*) ha dato di se stessa. Quello che si vorrebbe evitare, insomma, è confondere un discorso metafisico che si pone come assoluto, si potrebbe dire, cioè l'autoconsapevolezza del pensiero russo e i mezzi che esso ha elaborato per esprimere questa coscienza, l'idea russa per esempio, con la dimensione più lineare dei contenuti e dello svolgersi del pensiero stesso, nelle proprie coordinate spazio-temporali.

Altrimenti si rischierà di allontanare ancora una volta la Russia dall'Europa e relegarla nell'esotico, mentre essa, per cultura, è decisamente Europa; si rischierà di definire e, prima ancora di sentire, la filosofia russa come una «strana filosofia»², che potrebbe sì dare una visione pregnante del corso dell'evoluzione filosofica occidentale, ma solo in virtù della sua posizione «straniata» e paradossale.

Il Novecento russo, invece, con il suo rigoglio di filosofi e pensatori religiosi, che in nome di una spiritualità russa si oppongono alla modernità e alla civiltà occidentale, non può essere collocato fuori da questa civiltà, peraltro *ovunque* presa dalla critica di se stessa: Schopenhauer, Nietzsche e Spengler o il senso di crisi espresso da un certo neokantismo, sembrano essere le fonti del pensiero russo di inizio secolo molto di più che, ad esempio, gli slavofili, i Padri della Chiesa o la dottrina ortodossa. Come spiegare poi la consonanza, proprio su questi temi, di Ivanov e Maritain?

Ivanov non è un'eccezione, anzi, per formazione e cultura, nonostante lo «slavofilismo» acceso che ha colorato un certo, ma ben delimitabile, periodo, è sicuramente consapevole di come tanto dello spartiacque tra Occidente e Oriente sia un'incrostazione di vecchia data che si è andata formando da una parte e dall'altra:

Per voi la Russia sarebbe un «paese extraeuropeo», mentre l'Europa, essa stessa e la sua cultura, sarebbero creazione soprattutto dei popoli germanici. La Russia sarebbe una «provincia» di questa cultura europea, come l'Asia [...]. Per me la cultura

² MARINELLI, *La Russia e il destino dell'Occidente...*, p. 7.

ra è un virgulto greco-latino. Esso dà due rami: l'Oriente europeo e l'Occidente europeo³.

Un'incrostazione questa che è venuta formandosi su irrigidimenti e incomprensioni antiche di due tradizioni, quella occidentale e quella orientale, che hanno fatto della differenziazione il punto di forza della propria identità, acquisita e consolidata nella contrapposizione all'altro. Si sono così sedimentate differenze, spesso individuate ed estremizzate a posteriori, si sono scelte vie con radicale determinazione, dimenticando che in potenza la propria tradizione conteneva anche la via non scelta, tutto sommato non così lontana. Endre von Ivanka, nel suo libro sull'appropriazione del platonismo da parte della cultura cristiana, ben esplora questi momenti cruciali, questi crocicchi e queste vie non scelte⁴.

Andando a ritroso, scavando in questo processo non ci si allontana dal tema, ma si focalizza meglio il motivo di tanto accanimento sulla specificità della Russia, anche perché, nei momenti in cui questa idea viene ripresa con più insistenza, come il primo Novecento che costituisce l'oggetto del presente studio e l'epoca attuale che inevitabilmente informa il nostro punto di vista, si ritorna stranamente su quei periodi nodali in cui, in qualche modo, si è scelta la biforcazione netta tra Occidente e Oriente, quando questa ancora non era la sola possibilità. Ecco, quindi, come vedremo, l'interesse dei pensatori di primo Novecento verso il palamismo e per tutta la questione della dottrina del Nome, l'*imeslavie*, che ne viene considerata la riproposizione. Ma anche ora questa, che pochissimi anni fa era solo un'eresia sconosciuta, comincia ad attrarre interesse e lo sguardo degli storici si sta concentrando su di essa.

Il problema del rapporto della cultura russa con la modernità, dunque, la reazione e il sospetto verso la «filosofia del progresso e del nuovo», nei quali Roberto Salizzoni, nel suo *L'idea russa di*

³ E continua affermando che la Russia non è mai stata «europeizzata» da nessuno, ma ha assunto la cultura europea quando lei stessa ha voluto. D. SEGAL, *Vjačeslav Ivanov i sem'ja Šor (Po materialam rukopisnogo otdela Nacional'noj Universitetskoj Biblioteki v Ierusalime)* [Vjačeslav Ivanov e la famiglia Šor (Dai materiali del reparto manoscritti della Biblioteca Universitaria di Gerusalemme)], «Cahiers du monde russe», XXXV (1994), pp.337-338.

⁴ E. von IVANKA, *Il platonismo cristiano. Recezione e trasformazione del Platonismo nella Patristica*, trad. it. di E. Peroli, Milano 1992.

estetica, individua il motivo conduttore della filosofia russa degli ultimi due secoli, sono in realtà caratteristiche del modernismo stesso: tutta la storia della filosofia dell'ultimo Ottocento lo testimonia. Non sono tipici russi. La tipicità, che qui non si vuole affatto negare, starà semmai nelle modalità di espressione di questo disagio, nell'appropriarsi da parte della cultura russa di una certa tradizione autoctona, sentita come originalmente propria, per veicolare tale sospetto, tutto moderno, verso la modernità.

Non è questo il luogo per fare dei confronti approfonditi, ma non si può evitare di notare alcune caratteristiche che, in apparenza «tipicamente russe», sono in realtà tipiche di tutto il pensiero della crisi della modernità: il privilegio conferito alla dimensione estetica su quella teoretica, l'apocalitticità del pensiero, il *pathos* del futuro, come ritorno a un'autenticità originaria⁵.

Ma c'è un altro nodo che lega stretto il filo del pensiero russo di primo Novecento alla modernità, e proprio sulla soglia strabattuta del «tipico russo»: la rinnovata attenzione per il momento religioso, il ricorso a categorie teologiche che, usate in un contesto essenzialmente culturale, vengono inevitabilmente secolarizzate. Da più parti si è ormai sottolineato come la modernità si sia andata costituendo attraverso un capillare lavoro di secolarizzazione, di trasformazione delle idee direttrici del cristianesimo nei loro corrispondenti «laicizzati». La concezione portante stessa dell'epoca moderna, l'idea del progresso, verrebbe dalla concezione cristiana di storia con una direzione escatologica. Ma è il linguaggio, processo osmotico per eccellenza, che diventa il luogo privilegiato dell'accadere di questo scambio:

Lungo tutto il secolo [il XIX secolo, *MGC*], la critica della metafisica tradizionale si è fatta merito di leggere «Linguaggio», dovunque trovasse scritto «Dio», ritenendo di corroborare così un giudizio umano. Senonché, come capita a ogni secolarizzazione che si rispetti, non si è andati molto al di là di un trasloco degli stessi mobili da una stanza all'altra. Una volta ascritti al linguaggio gli attributi divini, si è solo situata diversamente la trascendenza che si voleva confutare⁶.

⁵ G. VATTIMO, *La fine della modernità*, Milano 1985, p. 108.

⁶ P. VIRNO, *Parole con parole. Poteri e limiti del linguaggio*, Roma 1995, p. VII.

È il «nano gobbo» di cui parla Walter Benjamin⁷, la teologia che opera in incognito nei recessi del pensiero filosofico, che mette in opera suggestioni, riprese come griglie interpretative a livello culturale. O forse, ancora più precisamente, si tratta di un pensiero, per il quale l'orizzonte umano della cultura è la sfera totalizzante, che si impadronisce degli schemi e delle categorie del «nano gobbo» e li piega ai propri scopi. Questo meccanismo, come vedremo, spesso si presenta come uno svuotamento dei contenuti e di un'appropriazione funzionale metodologica: realtà ontologiche vengono a valere come metodi. Che la suggestione teologica operi come un «nano gobbo», in modo nascosto e dissimulato, come generalmente succede in Occidente, o che invece a essa ci si richiami come al saggio consigliere di corte, come accade nel primo Novecento russo, non cambia essenzialmente la questione. Anzi, un'esibizione dichiarata può risultare ancora più forviante del nascondimento. E si sa che molti consiglieri di corte sono stati solo usati e travisati per gli scopi del sovrano.

Queste le considerazioni che hanno accompagnato la ricerca intorno a Ivanov e all'emergere insistente della problematica del linguaggio nella Russia d'inizio secolo. In questo quadro vorrei riportare la ricostruzione storica della vicenda dell'onomatodossia, l'*i-meslavie*, e quella più teorica di concetti come quello di apofatismo o di forma interna che possono sottintendere due approcci sostanzialmente opposti e contrapposti.

Ivanov, per la sua acuta consapevolezza dei grandi movimenti culturali che lo attraversano e per la capacità di essere a un tempo ricettivo e influente nei confronti dell'ambiente in cui opera, ci è sembrato fornire un punto di vista estremamente produttivo. Le specificità, sue personali, e sue in quanto «russo», che qui euristivamente sono state lasciate sullo sfondo, emergeranno nel corso del lavoro.

⁷ W. BENJAMIN, *Tesi sulla filosofia della storia*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. Solmi, Torino 1976, p. 72.

La questione del linguaggio e Vjačeslav Ivanov

La questione del linguaggio e della parola si impose con particolare evidenza nella cultura russa dagli anni Dieci in poi, quando la ripresa di indagini strettamente filologiche e linguistiche si colorì di significati e di implicazioni che andavano ben oltre la pura linguistica, coinvolgendo altri ambiti: primo tra tutti la letteratura, che si venne a trovare, nel giro di pochi, ma convulsi anni, in cui scuole e movimenti si succedettero in modo vertiginoso, pericolosamente in bilico tra indagine filosofica, tensione religiosa e analisi rigorosamente formale.

La stessa filosofia del linguaggio che si andò delineando negli anni Dieci nell'ambito del pensiero religioso trae molto del suo materiale dalle opere dei poeti: proprio Ivanov è costantemente citato nelle opere di Florenskij, Ern e Bulgakov. Come ha notato Naftali Prat in uno dei primi lavori sulla filosofia del linguaggio in Russia, in questi anni, a differenza della filosofia analitica che cerca di ridurre tutti i problemi filosofici tradizionali a questioni linguistiche, il pensiero russo d'inizio secolo tende a considerare il linguaggio una questione centrale, il nucleo delle interconnessioni di epistemologia, ontologia, antropologia e teologia⁸.

La dilatazione dei limiti e l'importanza di principio della nozione di parola quale si è andata affermando nel primo Novecento, in continuità peraltro con antichissime tradizioni, vengono sancite dallo stesso substrato linguistico russo, come ebbe a notare Pavel Florenskij:

Quando in russo noi diciamo: «parola» (*slovo*), intendiamo sia l'intero discorso, sia la singola proposizione, sia ogni singola parte della frase, denominabile dal punto di vista grammaticale o lessicale «parola» in senso stretto; così si parla di «dono della parola» o di «letteratura» (*slovesnost'*) etc⁹.

⁸ N. PRAT, *Orthodox Philosophy of Language in Russia*, «Study in Soviet Thought», xx (1979), I, p. I.

⁹ P.A. FLORENSKIJ, *Termin* [Termine], in *U vodorazdelov mysli* [Agli spartiacque del pensiero], Moskva 1990, p. 207; significativamente egli poco più avanti equipara «*slovo*» con il termine greco λόγος.

Indicativa, per esempio, fu la fortuna di Aleksandr Potebnja, che, pur operando con scritti e attività didattiche a Char'kov nella seconda metà dell'Ottocento, raggiunse la notorietà proprio a partire dagli anni Dieci, grazie a una sua riscoperta in ambito simbolista dapprima e al rapporto che si potrebbe definire «edipico», perché di figliolanza patricida si trattò, che con lui intrattennero poco più tardi i formalisti.

Sulla scia della sottolineatura – operata da Potebnja – del simbolismo intrinseco alla modalità stessa di funzionamento del linguaggio, furono i simbolisti che misero l'accento sul problema della parola, il cui uso, liberato dai legami pragmatici dell'utile e dalle strettoie cogenti della ragione, portava alla scoperta di possibilità di evocazione, e quindi di creazione, inaudite. Mito e momento linguistico vengono identificati ed è a partire da essi che viene interpretato l'atto poetico¹⁰.

La parola così considerata veniva assunta come cifra del simbolo ed era essenzialmente la parola poetica che sgorgava dal potere suggestivo ed esorcistico del poeta-mago o del poeta-teurgo. La parola-simbolo nella sua pienezza si manifestava soprattutto come nome. Il nome come strumento magico per eccellenza, mezzo privilegiato dell'incantesimo che il poeta tesse sul mondo nel simbolismo «idealistico», oppure come traccia sostanziata della realtà nel canto del poeta ricettivo, rispettoso del «lucignolo fumigante», del simbolismo «realistico».

Vjačeslav Ivanov non fu né un linguista, né un filosofo del linguaggio, eppure per lui, poeta e pensatore religioso, la parola costi-

¹⁰ In un recente saggio Aleksandr Dobrochotov parla di una «svolta verso il linguaggio in quanto tale», compiuta dal simbolismo russo e in particolare da Belyj e da Ivanov. Una svolta le cui origini sarebbero da ricercare nella tradizione filosofica romantica, per la quale il linguaggio compie il salto da semplice mezzo per il pensiero a sua forma costitutrice, diventando qualcosa di originario, che si pone al di là delle opposizioni soggetto-oggetto, conscio-subconscio, razionale-irrazionale. Il simbolismo russo su questa scia affronta consapevolmente il problema del linguaggio, in questo spinto anche da un complesso di specificità nazionali, quali il ruolo peculiare della lingua e della letteratura russe, spesso l'unico spazio relativamente libero dal pesante intervento della censura o l'emergere delle polemiche teologiche intorno all'*imeslavie* (onomatodossia) che agirono da fermento sulla riflessione teorica riguardo al linguaggio e al problema, a esso connesso, del simbolo. A. DOBROCHOTOV, *Mir kak imja* [Il mondo come nome], «Logos. Filosofsko-literaturnyj žurnal», 1996, 7, pp. 47-61.

tuì uno dei centri attorno a cui ruotò tutta la sua riflessione. E se non sempre questa problematica emerge in modo esplicito, essa costituisce l'orbita attorno cui gravitavano tutti i suoi scritti teorici. Dagli anni Dieci in poi, soprattutto attorno al 1920, si assisterà anche a una progressiva focalizzazione dell'interesse ivanoviano sulla questione del linguaggio, interesse che, peraltro, risale alla sua prima giovinezza, come può essere ben mostrato sulla base di suoi diari e appunti degli anni dell'università.

Concentrarsi sul problema della parola può aiutare a rinvenire un filo d'Arianna dal colore ben evidenziato, atto a guidarci nel labirintico svolgersi del pensiero di Ivanov. A un primo sguardo, esso si presenta, infatti, come un blocco monolitico che finisce per assorbire nella sua massa l'apparente varietà e molteplicità delle tematiche affrontate e le diverse metodologie impiegate. L'incessante ricerca teorica ed esistenziale di un'unità fondante si riflette anche nel movimento del pensiero ivanoviano che va e viene per le stesse strade, rispolvera a distanza di anni i medesimi termini ponendo le stesse questioni. Se ne rende conto lui stesso che, in uno sguardo retrospettivo, nel 1933, scrive a un amico:

Tutt'altra questione è la resa verbale di ciò che è stato raggiunto: è stata spesso imprecisa, sfuggente, sviante, perché, ciò che avevo acquisito ancora «si distingue vagamente, come attraverso un cristallo magico», come disse Puškin – in parole povere, non era stato acquisito fino in fondo¹¹.

Eppure, come è stato osservato da Pamela Davidson¹², Ivanov è un poeta con una storia e la circolarità con cui procede è solo apparente: il suo, per riprendere un'immagine di Marina Cvetaeva, è, pur tra deviazioni e smarrimenti, il procedere della freccia, non le volute di una spirale.

Ciononostante è impossibile, e forse anche poco produttivo, indicare date o momenti precisi in cui tale evoluzione si articolerebbe, perché le continue riprese e gli andirivieni di Ivanov sugli

¹¹ SEGAL, *Vjačeslav Ivanov i sem'ja Šor...*, p. 343.

¹² P. DAVIDSON, *Vjačeslav Ivanov's cycle of sonnets 'De profundi amavi'*, in MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria...*, I, pp. 111-132.

stessi temi rendono problematico rinvenire uno spartiacque¹³, di un prima e di un dopo che probabilmente non ci furono nemmeno: si tratta dunque di uno «sviluppo organico», un goethiano «perdurare nel mutamento»¹⁴.

Questa trattazione, comunque, si orienterà sostanzialmente alla concezione di parola e simbolo quale è venuta sviluppandosi nella riflessione matura di Ivanov, degli anni in cui il simbolismo come scuola letteraria era stato ormai da più parti dichiarato morto. Un momento in cui, decantatesi le tempestose polemiche che tanto avevano condizionato il movimento simbolista, meglio emerge il significato anche storico della concezione ivanoviana, se si intende con ciò non solo il posto di questa all'interno del simbolismo russo (lato, questo, abbastanza studiato), ma nel panorama più vasto della cultura del primo Novecento. Si schiudono così interessanti prospettive ancora poco affrontate, quali l'atteggiamento ivanoviano nei confronti dei grandi pensatori che tanto hanno influito sul clima culturale di inizio secolo, e con ciò non si pensa solo a Nietzsche e a Solov'ev, che, facendo parte dell'interpretazione mitologizzante data dallo stesso Ivanov, sono menzionati in tutti gli studi, ma per esempio Husserl, Cassirer, Vaihinger, Maritain e persino Heidegger, o per quanto riguarda la Russia Ern e Florenskij, il riferimento ai quali, spesso per accenni, spesso implicito, incide indubbiamente sul tono di molti scritti ivanoviani.

¹³ Comunque, convenzionalmente si potrebbero indicare gli anni Dieci, dopo la cosiddetta crisi del simbolismo come un momento significativo nel processo di maturazione e superamento di alcune delle posizioni tipiche del primo Ivanov e che «aleggiavano» nella febbrile atmosfera della «torre» di inizio secolo: un certo nietzschianesimo, i sogni di una restaurazione di un'autentica azione corale che potesse superare l'individualismo e la frammentazione tipici dell'epoca contemporanea, quelli legati al brevissimo periodo dell'anarchismo mistico... Pamela Davidson, nel saggio citato, indica il 1915 come momento in cui il poeta sarebbe «acutamente consapevole del suo cambio di direzione» (p. 125) e sembrerebbe congedarsi dalla circolarità dell'esperienza dionisiaco-nietzschiana per prepararsi a un'ascesa, in cui dubbi e impulsi contraddittori vengono superati da una determinazione che nulla concederebbe più alla vaghezza e al sogno. Ciò sembrerebbe coincidere con l'intensificarsi in questo periodo del rapporto con Pavel Florenskij e Vladimir Ern, dei quali, come vedremo, Ivanov condivise molte posizioni.

¹⁴ Ivanov ne parla in una lettera a Evsej Davidovič Šor del 1933: «Nella mia concezione si realizza un'incessante metamorfosi (nel senso goethiano di questa parola), che rende impossibile anche a me stesso negare qualsiasi momento precedente di questo sviluppo integro e organico» in SEGAL, *Vjačeslav Ivanov i sem'ja Šor...*, p. 343.

Inoltre è strano che la critica, così ricca di materiali sui rapporti di Ivanov e i suoi «compagni simbolisti», non lo sia altrettanto sulle sue relazioni proprio con Ern e Florenskij. Relazioni strette dal punto di vista biografico, e ciò è stato già evidenziato, ma anche da quello teorico, al punto che, a nostro avviso, è possibile «usare» il più sistematico Florenskij al fine di interpretare ed esplicitare tanti passaggi teorici che il «poeta» Ivanov lascia impliciti¹⁵. Questo è il motivo per cui si è dedicato così ampio spazio alla teoria linguistica florenskijana e alla concezione di stampo platonico di Ern.

Teoria e poesia

Un'altra questione, che inevitabilmente deve affrontare chi intende studiare la concezione teorica ivanoviana riguarda il fatto che questo autore era soprattutto un poeta ed è egli stesso che, sia negli articoli teorici sia in appunti e note inediti, pone con insistenza il problema del rapporto della propria attività pubblicistica con la poesia.

Un problema già posto da Aleksandr Blok che nel 1905 notava il rimando vicendevole di queste due dimensioni nell'autore e lo spiegava con la particolarità della nozione ivanoviana stessa di teoria, non razionalistico procedere dell'intelletto, ma «contemplazione», secondo l'originario significato etimologico, così come è sottolineato da Platone: «Vjač. Ivanov giustifica con la teoria la poesia simbolistica. Crediamo che la poesia del futuro giustificherà la teoria; la teoria non è razionalistica, essa è "contemplazione" di preghiera...»¹⁶. Dal canto suo anche Belyj nel 1922 definiva la poe-

¹⁵ È in corso di stampa a cura di Andrej Šiškin, la corrispondenza di Ivanov con Florenskij. Lo stesso Šiškin si è diffusamente occupato del rapporto di Ivanov e Florenskij: si veda, per esempio, A. ŠIŠKIN, *O granicah iskusstva u Vjač. Ivanova i o. Pavla Florenskogo* [Sui limiti dell'arte in Vjač. Ivanov e padre Pavel Florenskij], «Vestnik russkogo christianskogo dviženija», 1990, 160, pp.118-140.

¹⁶ A.A. BLOK, *Tvorčestvo Vjačeslava Ivanova* [L'opera di Vjačeslav Ivanov], in *Sobranie sočinienij v vos'mi tomach* [Opere in otto volumi], v, Moskva-Leningrad 1960-1963, pp. 17-18.

sia di Ivanov come «tenerissima lirica di pensiero e dissertazione di immagini»¹⁷.

Ora, se come egli testimonia, l'intuizione primaria, anche teorica (ammesso che a questo livello una simile distinzione esista), è nel verso, per cui l'articolo ne è solo un'esplicitazione a posteriori, nella poesia si dovrebbe cercare «un di più», un'eccedenza di senso che nella razionalizzazione teorica non ha trovato posto¹⁸.

Il problema sarà a questo punto determinare in quale misura tale eccedenza sia di nostra competenza, essendo il nostro studio a sua volta un'esposizione teorico-razionale. La questione dell'attività poetica, infatti, porta con sé tutta una carica problematica anche specificamente in relazione al tema che ci siamo proposti: la poesia di Ivanov non solo può eventualmente contenere, veicolare la sua concezione della parola, ma ne rappresenta l'attuazione. La poesia ivanoviana qui è stata considerata *a latere*, solo per le sue connessioni esplicite con gli argomenti trattati, come esemplificazione o conferma delle conclusioni a cui l'indagine del pensiero dell'autore ci ha portati.

In margine a questo lavoro

Dal momento che il presente lavoro si colloca ormai anni dopo la riscoperta dell'opera ivanoviana, in un momento in cui non mancano serie monografie e opere che sistematicamente trattano la sua concezione estetica, filosofica e poetica o che diffusamente si occupano della sua biografia, si è cercato di rifuggire da un'esposizione di Ivanov nei termini usati dallo stesso Ivanov e di partire non da ciò che egli scrive, ma, più a monte, dalle stesse

¹⁷ A. BELYI, *Sirin učenogo varvarstva* [Sirin della dotta barbarie], Berlin 1922, p. 3.

¹⁸ Siamo forse ancora una volta nell'ambito di un'immagine di sé, che il poeta costruisce? A dispetto dell'affermata precedenza del momento poetico su quello teorico, oltre tutto considerato sempre reticente nei confronti dell'apertura poetica, alcune carte ritrovate nell'archivio del Puškinskij Dom di Pietroburgo sembrerebbero dimostrare invece l'origine «razionale» e «dell'ispirazione ivanoviana (ci sono «prosaistica infatti degli appunti in prosa di varie poesie): G. OBATNIN, *Iz materialov Vjač. Ivanova v rukopisnom otdel Puškinskogo Doma* [Dai materiali di Vjač. Ivanov nel reparto manoscritti del Puškinskij Dom], «Ežegodnik Rukopisnogo Otdela Puškinskogo Doma 1991», Sankt Peterburg 1994, pp. 29-51 (soprattutto pp. 31-34).

problematiche che a lui si pongono¹⁹. Ne dovrebbe risultare così una ritraduzione in più ampi termini del pensiero ivanoviano, nutrita tra l'altro da un continuo confronto chiarificatore con sistemi di pensiero a esso contigui od opposti.

Man mano che la trattazione procedeva, poi, la nostra riflessione è venuta disponendosi secondo una struttura concentrica, «a cipolla», per riprendere una definizione di Pavel Florenskij, perché partendo dalla varietà delle tematiche affrontate, ci si è trovati quasi costretti a ritornare immancabilmente a una medesima questione, e cioè al delinearci nel pensiero ivanoviano di una nozione di simbolo ontologico-sostanziale in opposizione a una che definiremmo di tipo funzionale: è qui, che, a nostro avviso, non solo si radica il senso ultimo della riflessione di Ivanov, considerata nella sua globalità, ma anche viene a precisarsi il suo posto nell'ambito del pensiero contemporaneo e, di conseguenza, quel rapporto-giudizio sulla «modernità» da cui ha preso le mosse la nostra domanda iniziale.

Un libro è sempre in un modo o nell'altro il risultato composito di diversi apporti più o meno nascosti. Non è, dunque, per diminuire la responsabilità ultima delle scelte intraprese che vorrei ringraziare coloro il cui contributo mi è stato indispensabile, oltre che prezioso. In particolare, la mia più viva riconoscenza va a Dimitrij Ivanov per la disponibilità e la sollecitudine con cui ha sempre risposto alle mie domande; al prof. Nikolaj Kotrelev di Mosca per tutti i suggerimenti, ma anche il sostegno partecipe alle mie ricerche. Sempre a Mosca il mio grazie va alla prof. Evgenija Ivanova che è colei che rende concretamente possibile tutti i miei soggiorni in Russia, mentre a Pietroburgo l'aiuto della dott. Margarita Pavlovna, del dott. Gennadij Obatnin e del dott. Kostantin Lappo-Danilevskij mi è stato indispensabile per orientarmi negli archivi in cui sono conservati i documenti ivanoviani. Desidero ringraziare poi il

¹⁹ Un simile approccio, nell'affrontare il pensiero ivanoviano è rinvenibile negli studi di Lena Szilard, la quale considera Ivanov l'origine di un particolare orientamento nella scienza letteraria russa (Bachtin, in primo luogo) definibile come una variante russa della tradizione ermeneutica. L. SZILARD, *Problemy germenevtiki v slavjanskom literaturovedenii XX v.* [Problemi di ermeneutica negli studi slavi di letteratura del XX secolo], «Studia Slavica Hungarica», XXXVIII (1993), 1-2, pp. 173-183.

prof. Eddo Rigotti per i suoi consigli e per la sua attiva partecipazione all'*iter* di pubblicazione del libro. Il Dipartimento di Lingue dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, conferendomi una borsa di studio postdottorato e la possibilità di recarmi varie volte in Russia, ha notevolmente agevolato il lavoro di ricerca. Alla dott. Paola Manfredi e a mio marito Luigi Cereda rivolgo un grazie speciale per i suggerimenti e l'aiuto nella fase finale della stesura. E infine esprimo la mia più sentita e affettuosa gratitudine alla prof. Angela Dioletta Siclari, colei che sento tuttora come guida e punto di riferimento e che, sono certa, continuerà a essere, per altri come è stata per me, *«maestro di color che non sanno»*, per parafrasare un verso tanto caro proprio a Ivanov.

Simbolo e simbolismo

Forse nessuno di noi è un autentico simbolista (V. Ivanov)

... del resto parlo soltanto di me e a nome mio, perché negli ultimi tempi sempre meno sento accordo con chicchessia... (A. Blok)

... sono arrivato al simbolismo con il mio proprio «SIMBOLISMO»; e la scuola letteraria l'ho misurata e soppesata a modo mio (A. Belyj)

Simbolismo e linguaggio

Nel suo saggio del 1910 *Il retaggio del simbolismo*, considerato forse un po' artificiosamente un momento spartiacque nell'evoluzione del movimento simbolista, Ivanov prende le mosse proprio dalla relazione che il simbolismo ha con il linguaggio. Egli interpreta il fenomeno linguistico secondo categorie classicamente poetebnjane e sembra sottintendere che soltanto a partire dal compito-missione nei confronti della parola, è possibile un'autentica definizione, anche storica, del simbolismo stesso: «Il compito storico della nuova scuola simbolista fu quello di svelare la natura della parola come simbolo e la natura della poesia come simbologia delle realtà autentiche»¹.

Che il simbolismo fu l'iniziatore e il centro di questo rinnovato

¹ IVANOV, *Zavety simvolizma* [Il retaggio del simbolismo], SS.II, p. 598, ma si vedano anche pp. 593-594. Questo scritto, a causa della risonanza polemica che ha originato, ha innescato una serie di reazioni a catena nel mondo letterario dell'epoca e ha dato luogo a infuocate discussioni sul problema della crisi del simbolismo. Per questa ragione, probabilmente, è stato preso in considerazione anche dalla critica, più che altro per questo suo carattere polemico e per il significato storico che rivestì: in realtà si tratta di un articolo molto denso, in cui Ivanov tenta di mettere a punto un quadro generale teorico preciso e di sostanziare il suo atto di difesa del simbolismo con una solida base, più che indulgere in duelli polemici.

interesse per il problema del linguaggio è dimostrato anche dal fatto che tutti i movimenti successivi proprio dal simbolismo dovettero partire, quanto meno per polemizzare, e che l'acmeismo soprattutto, ma anche il futurismo e il formalismo, definirono se stessi, determinarono il cerchio delle proprie posizioni e dei propri interessi, sostanzialmente nel riferimento polemico a esso. Dove spesso, a ben vedere, non si capisce dove sia la distanza, perché le polemiche in molti casi venivano esasperate dal bisogno di darsi una fisionomia specifica e differenziarsi.

Così Blok nel suo diario caratterizzava l'atmosfera di quegli anni: «Nell'acmeismo ci dovrebbe essere tutta una nuova concezione del mondo – borbotta Gorodeckij per telefono. Io gli dico: perché poi volete “darvi un nome”, quando non vi differenziate in nulla da noi?»². E Mandel'stam, in un saggio tardo quando ormai erano cadute le ragioni squisitamente polemiche, scriveva: «Non le idee degli acmeisti, ma i loro gusti risultarono essere fatali per il simbolismo. Le idee erano state in parte derivate dai simbolisti e Vjačeslav Ivanov stesso ha fatto molto per la costruzione della teoria acmeista»³.

² Nota del 20 aprile 1913, cit. in R.D. TIMENČIK, *Zametki ob akmeizme* / [Note sull'acmeismo], «Russian Literature», 1974, 7-8, p. 25.

³ O.E. MANDEL'STAM, *O prirode slova* [Sulla natura della parola] (1921-1922), in *Sočinenija v dvuch tomach* [Opere in due volumi], II, Moskva 1990, p. 185. Del resto, è vero che molti elementi anche di carattere storico legano l'emergere del nuovo orientamento acmeista a un contesto essenzialmente simbolista: innanzitutto il luogo, l'«Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova» e la neonata rivista «Apollon» erano entrambe, almeno in un primo tempo, regno di Ivanov, che alla Società si riuniva con giovani poeti e teneva conferenze sulla metafora e sulla tecnica della versificazione. La società, conosciuta anche con il nome di «Poetičeskaja Akademija», era nata proprio nella famosa «torre» ivanoviana nell'autunno del 1909 come un programma preciso di conferenze e serate poetiche: cfr. N. NEDOBROVO, «Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova» [La Società dei fautori della parola artistica], «Trudy i dni», 1912, 2, pp. 23-27. Sull'influenza di Ivanov su «Apollon» nel suo primo periodo, voluta, per motivi «strategici» più che teorici, dallo stesso redattore S. Makovskij, si veda in particolare I. KORECKAJA, «Apollon», in B.A. BJALIK (pod red.), *Russkaja literatura i žurnalistika načala XX veka: 1905-1917* [La letteratura russa e le riviste dell'inizio del XX secolo: 1905-1917], Moskva 1984, p. 216. Più in generale, sull'intreccio di influenze tra movimenti, di cui il simbolismo fu indubbiamente il centro e sul sorgere dell'acmeismo: V.V. IVANOV, *O vzaimootnošenij simvolizma, predsivolizma i post-sivolizma v russkoj literature i kul'ture konca XIX- načala XX veka* [Sulle interconnessioni di simbolismo, presimbolismo e postsimbolismo nella letteratura e nella cultura russe della fine del XIX e dell'inizio del XX secolo], in AA. VV., *Literaturnyj process i razvitie russkoj literatury XVIII-XV vv.* [Processo e sviluppo letterario della letteratura russa dei secoli XVIII-XX], Tallin 1985,

Un fatto indubbio è che tutte queste polemiche e le critiche al simbolismo si incentrarono sulla questione del linguaggio e sulla concezione di parola, spesso ancora una volta assunta metonimicamente come un'immagine della poesia e dell'arte in generale.

Nelle polemiche tra Ivanov e Gumilev del 1911 all'«Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova» il discorso verteva proprio sulla parola e sulla sua polisemanticità che, al grido «la parola deve significare ciò che significa», veniva decisamente negata da Gumilev⁴.

Simili critiche verranno riprese in modo più fondato da Mandel'stam nei saggi, rispettivamente del 1921 e del 1922 *La parola e la cultura* e *Sulla natura della parola*⁵.

In realtà, considerando con attenzione le argomentazioni di Mandel'stam, è più facile ravvisarvi somiglianze che differenze di impostazione, rispetto alla concezione di parola quale viene a emergere in Ivanov. La polemica sembra infatti appuntarsi piuttosto

pp. 10-13; V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Preodolevsie simvolizm* [Oltre il simbolismo], in *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika* [Teoria della letteratura. Poetica. Stilistica], Leningrad 1977, pp. 106-133; R.D. TIMENČIK, *Zametki ob akmeizme I, Zametki ob akmeizme II e Zametki ob akmeizme III*, «Russian Literature», rispettivamente: 1974, 7-8, pp. 23-46; 1977, 5-6, pp. 281-300 e 1981, 9, pp. 175-190; su Ivanov e l'acmeismo in particolare si vedano O. DESCHARTES, *Vvedenie* [Introduzione], in SS.I, pp. 848-849; V. BLINOV, *Vjačeslav Ivanov i vosnikovenie akmeizma* [Vjačeslav Ivanov e il sorgere dell'acmeismo], in MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria...*, II, pp. 13-25. Il termine «clarismo» poi – che fu spesso usato per indicare i giovani poeti acmeisti benché il suo propugnatore, Kuzmin, facesse un po' caso a sé – fu coniato alla «torre» dallo stesso Ivanov, che approvava il purismo neoclassico di Kuzmin contrapponendolo a quel simbolismo impressionistico e a quella sorta di psicologismo romantico di cui Annenskij (un altro «nume» di «Apollon») era considerato il più tipico rappresentante. Si vedano in proposito: IVANOV, SS.II, p. 785 (si tratta di un'annotazione del diario di Ivanov del 7.8.1909) e pp. 573-586 (il saggio-necrologio *O poëzii Innokentija Annenskogo* [Sulla poesia di Innokentij Annenskij]); C. KELLY, *Vjačeslav Ivanov as the Other: a Contribution to the «Drugomu» Debate*, in MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria...*, I, pp. 150-161 (in particolare sul diverso «spirito classico» dei due autori); e infine I. KORECKAJA, *Vjačeslav Ivanov i Innokentij Annenskij* [Vjačeslav Ivanov e Innokentij Annenskij], «Kontekst 1989», Moskva 1990, pp. 58-68. L'intento polemico inoltre non sembrava essere nelle intenzioni, per esempio, neanche di Gumilev, almeno fino al 1911: ancora nel 1910 egli scriveva infatti che «noi non possiamo non dirci simbolisti» (nell'articolo *Žizn' stichha* [La vita del verso], «Apollon», 1910, 7, p. 14).

⁴ Blok in tutte queste teorie di Gumilev vedeva soprattutto una rivolta contro Vjačeslav Ivanov: BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, VII, p. 140.

⁵ MANDEL'STAM, *Slovo i kul'tura e O prirode slova*, in *Sočinenija v dvuch tomach*, II, pp. 167-172 e pp. 172-187.

contro un *cliché* di simbolismo che lo stesso Ivanov bollerebbe come illusorio o idealistico, se non addirittura con la medesima espressione mandel'stamiana di «falso simbolismo»⁶. Mandel'stam riprende in effetti molte delle idee ivanoviane: la lingua come suolo natio della letteratura e della poesia per cui l'unità e l'identità stessa della letteratura russa andrebbe cercata nella sua lingua (e per di più nella sua «ellenicità», nel suo essere permeata dal retaggio bizantino!). Egli evidenzia nel valore ontologico dato alla parola una delle caratteristiche del pensiero russo: ciò era ricorrente anche in pensatori molto vicini a Ivanov quali Ern e Florenskij. Poco importa se Mandel'stam, non da filosofo, ma da poeta qual è, parli a questo proposito di «nominalismo russo», riferendosi all'importanza del «Nome» (e quindi certamente anche alle dispute intorno all'*imeslavie*), e intenda esattamente il contrario di ciò che nella storia della filosofia si è sempre inteso con questo termine: «la nozione della realtà della parola in quanto tale»⁷. A partire da questo «aggancio» privilegiato della parola alla realtà Mandel'stam fonda la sua critica al simbolismo, il quale, in forza di arbitrarie corrispondenze, diventa un «eterno ammiccare», un rimandarsi l'un l'altra di immagini intercambiabili: «La rosa rimanda alla ragazza, la ragazza alla rosa. Nessuno vuole più essere se stesso»⁸. E questo perché in un simile gioco infinito e arbitrario di rimandi viene a perdersi l'aggancio referenziale, il punto di appoggio ontologico del linguaggio, insieme con lo spessore e il peso del simbolo-immagine verbale in sé. Tale posizione, lungi dal rappresentare una reale lontananza dalle teorie ivanoviane, viene a convergere invece con tutta la ricerca di Ivanov di una fondazione ontologica del simbolo e della parola, ricerca che è andata gradualmente sviluppandosi e che forse lo ha portato lontano da molti esiti ritenuti tradizionalmente, e in un modo un po' stereotipato, «simbolisti».

In uno dei rari lavori dedicati specificamente alla concezione del linguaggio simbolista viene appunto evidenziata l'esistenza di una peculiare concezione simbolista della parola e in particolare della

⁶ *Ibi*, p. 183.

⁷ *Ibi*, p. 176.

⁸ *Ibi*, p. 183.

lingua poetica. Questo saggio, intitolato *La lingua dei simbolisti*, è tanto più prezioso, se si pensa che Viktor Gofman, il suo autore, proveniva dall'ambiente simbolista, anche se egli scrive in un momento (il 1937) che inevitabilmente deforma il tono del suo argomentare⁹. La concezione che i simbolisti avevano della parola viene fatta risalire a delle premesse filosofiche e teoretiche generali, a prescindere dalle quali, si afferma, sarebbe vano ogni studio della poetica simbolista. Nel saggio in questione tali premesse sono appena accennate, o bollate, peraltro con scarsa convinzione, come residui di un «idealismo» avulso dalla realtà, ma è indicata con precisione la forte portata gnoseologica della teoria del linguaggio simbolista, fin dai suoi esordi. In questo contesto, alla ricerca cioè di una formulazione sistematica che garantisca il primato dell'intuizione sulla logica, della creazione sulla conoscenza, viene collocato da Gofman il peregrinare dei simbolisti (e in particolare modo di Belyj) alla corte dei vari circoli neokantiani, bergsoniani o addirittura steineriani¹⁰.

Emblematico è inoltre il fatto che, al fine di dare una sorta di schema della concezione linguistica simbolista, il critico ricorra proprio alla nozione di parola, quale emerge soprattutto nei saggi ivanoviani *Il retaggio del simbolismo* e *Pensieri sul simbolismo*: egli riconosce che la questione del linguaggio non è trattata in modo uniforme dai vari rappresentanti del movimento simbolista, ma sembra individuare nella concezione ivanoviana l'esposizione maggiormente caratteristica, paradigmatica, e forse anche più compiuta e coerente, dell'atteggiamento generale di questi poeti nei

⁹ Viktor V. Gofman (1876-1941), da non confondere con il più famoso Modest Gofman, a suo tempo un «giovane» poeta simbolista, era stato il segretario redazionale della rivista «Zolotoe Runo». Una raccolta delle sue opere, curata da V. Chodasevic, si può trovare in V.V. GOFMAN, *Sobranie sočinenij* [Opere], Moskva 1917. Il saggio a cui ci si riferisce è V.V. GOFMAN, *Jazyk simvolistov* [La lingua dei simbolisti], «Literaturnoe Nasledstvo», XXVII- XXVIII (1937), pp. 54-104. La cautela con cui l'autore qui affronta certe tematiche è comprensibile, se si considera che scriveva nel periodo del Terrore staliniano. Comunque sia ancora nel 1986 questo saggio veniva considerato l'unico lavoro in cui sistematicamente venisse messo a tema il problema della concezione della lingua presso i simbolisti: N.A. KOŽEVNIKOVA *Slovoupotreblenie v russkoj poezii načala veka* [L'uso della parola nella poesia d'inizio seco-lo], Moskva 1986.

¹⁰ *Ibi*, p. 55.

confronti del linguaggio¹¹.

In *Pensieri sul simbolismo*, effettivamente, Ivanov tenta un bilancio e una caratterizzazione globale del simbolismo russo dopo le polemiche del 1910, ma non solo: la poesia viene definita a partire dal suo rapporto con la parola, quella parola a un tempo λόγος ed ἐνέργεια, che è lungi dallo sciogliersi nella musica, come certi luoghi comuni sul simbolismo vorrebbero far pensare. Ed è a partire dalla diversa concezione di parola che Ivanov espone le proprie convinzioni e le precisa in relazione al simbolismo francese:

[...] Mallarmé vuole solo che il nostro pensiero, dopo avere disegnato ampi cerchi, si abbassi precisamente nel punto da lui indicato. Per noi, al contrario, il simbolismo è un'energia, che liberando dai limiti del dato, conferisce all'anima il movimento di una spirale che si svolge¹².

La parola viene qui caricata di forza, in virtù della sua «capienza», del suo poter incarnare ben altro che l'attività del pensiero, mentre il gioco di Mallarmé è percepito come puramente formale, il suo volo sembra essere finalizzato a una realizzazione logica precisa e non rappresenta un'autentica liberazione da essa. Bisogna rilevare a questo proposito la caratterizzazione che Ivanov dà spesso del linguaggio come «energia». Si incrociano qui molte suggestioni, ma tra tutte sicuramente si staglia l'influenza humboldtiana, che attraverso la mediazione di Potebnja, è stata particolarmente importante nel primo Novecento russo. Con una sottolineatura, però, che rivela tutta l'originalità, per non dire l'arbitrio, con cui tali apporti venivano assunti e rielaborati all'epoca e che può diventare indicazione preziosa sui punti di intersezione tra diverse tradizioni: sia Ivanov che Florenskij quando parlano del linguaggio come ἐνέργεια, traducono spesso tale termine con «energia», mentre una resa più ortodossa e rispettosa della concezione humboldtiana avrebbe forse dovuto recitare «attività» (*deja-tel'nost'*)¹³.

¹¹ *Ibi*, pp. 64-65.

¹² IVANOV, *Mysli o simvolizme* [Pensieri sul simbolismo], SS.II, p. 611.

¹³ Come del resto fa, per esempio, il più «sobrio» Žirmunskij: V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Zadači poetiki* [I compiti della poetica], in *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*, pp. 22-23. E, in

Allo stesso modo V. Pjast, in un saggio in cui riprende e sviluppa la riflessione dell'Ivanov de *Il retaggio del simbolismo*¹⁴ viene a caratterizzare l'opera d'arte proprio partendo dalla specificità della lingua di cui essa è sostanziata: «mediante la “lingua degli dei” giunge a definirsi tutto all'interno dell'opera d'arte...[...] la parte è il “contenuto”, l'intero è la “lingua degli dei”. Perciò le discussioni ormai non riguardano più il contenuto, “una parte”, si discute sull'intero, si discute sulla lingua degli dei»¹⁵.

Pjast riconduce così tutta la questione della poesia contemporanea al problema di tale, misteriosa, «lingua degli dei», ravvisando il fulcro della problematica nell'approfondimento della sua natura, che però paradossalmente sembra potersi dare all'artista stesso solo in modo negativo e tautologico. Si insinua il dubbio che il linguaggio della poesia, che potebnjanamente viene qui inteso come quello originario, rimandasse a qualcosa di più, a una dimensione oltre quella artistica: «La lingua degli dei è la lingua dell'artista, e solo dell'artista? O si tratta di una lingua, mediante cui qualcuno parla dietro l'artista?»¹⁶.

Il linguaggio, dunque, si offriva al pensiero e all'attività artistica dei simbolisti come condensato metonimico, portatore privilegiato

effetti, anche Ivanov, quando si riferisce esplicitamente a Humboldt, traduce *energeja* con «forza agente» (*dejstvennaja sila*). IVANOV, *Naš jazyk* [La nostra lingua], in SS.IV, p. 675.

¹⁴ V. PJAST, *Nečto o kanone* [Qualcosa sul canone], «Trudy i dni», 1912, 1, pp. 25-35. Oltre che a sviluppare secondo una linea «ortodossalmente» ivanoviana una riflessione sul simbolismo, Pjast fa un resoconto accurato della relazione da Ivanov tenuta nel marzo del 1910 all'«Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova» e della discussione che la seguì in un paragrafo significativamente intitolato «Un turbine di opinioni» (pp. 29-33).

¹⁵ *Ibi*, p. 28. Il riferimento alla «lingua degli dei» era un rimando alla poesia di Solov'ev *Poëtu otstupniku* [Al poeta rinnegato], ripresa nel corso della polemica del 1910 da Blok (*O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma*, in *Sobranie sočinenij...*, V, p. 418). Qui la lingua degli dei veniva contrapposta al linguaggio servile umano, che riduce l'impeto dell'anima a un inganno... un passaggio, questo, inevitabile nel momento in cui il poeta rifiuta la sacralità della propria missione, scambia la propria «corona» con una «ghirlanda», per usare delle immagini brjusoviane, entrate nella polemica tramite l'articolo di Belyj *Venok ili venec* [Ghirlanda o corona], «Apollon», 1910, 11. È da ricordare in proposito che il contributo di Brjusov alla discussione si intitolava proprio *O reči rabskoj v zaštite poëzii* [Sul linguaggio da schiavi in difesa della poesia] (l'articolo fu pubblicato sul numero 9 di «Apollon» del 1910; ora si può trovare in V.Ju. BRJUSOV, *Sredi stichov. 1894-1924. Manifesty, stat'i, recenzii* [In mezzo ai versi. 1894-1924. Manifesti, articoli, recensioni], Moskva 1990, pp. 320-324).

¹⁶ PJAST, *Nečto o kanone*, p. 28.

dell'essenza simbolica della realtà, simbolo esso stesso e contemporaneamente veicolo di simbolicità, oggetto della riflessione sul simbolo e nello stesso tempo mezzo con cui tale riflessione si attua. Non sembra un caso, dunque, che Ivanov, alla ricerca di un fondamento sostanziale e ontologico che garantisse la concezione di simbolo e, attraverso questa, la propria attività poetica e il proprio itinerario esistenziale, dovesse incontrare e farsi attento interprete di una tradizione con radici antiche, in cui si potevano intrecciare grammatica, retorica, mistica e teologia, quale quella che si presentava in quel momento sotto la forma dell'*imeslavie*. Come non è un caso che tale incontro, insieme all'avvicinamento a figure come Ern o Florenskij, avvenisse proprio nel momento in cui tradizionalmente e, forse un po' convenzionalmente, si colloca la crisi del simbolismo.

Ed è Belyj, in una riflessione a posteriori, con la sua sottile capacità di cogliere umori e «rumori del tempo» che sottolinea l'importanza teoretica che il problema del linguaggio venne a costituire nel quadro del simbolismo russo e traccia il cerchio entro il quale si dispongono i punti di riferimento di tale ricerca solo apparentemente linguistica (Humboldt e Potebnja). In un libro del 1928 egli indaga le ragioni del proprio essere simbolista, anche se alla luce spesso deformante della sua adesione al movimento antroposofico del dottor Steiner. Ripercorrendo così tappe e controversie dell'evolversi del simbolismo russo, anche come scuola, egli cerca di fissare in una ventina di punti le linee fondamentali dei suoi numerosi scritti che, nati spesso da un impulso principalmente polemico, costituivano il *corpus* della sua teoria del simbolismo; da sottolineare è il preciso riferimento, a proposito del linguaggio, a Ivanov, con cui, tra l'altro, in questi *excursus* retrospettivi Belyj è di solito particolarmente critico:

12) [...] il ricondurre i compiti della scuola al problema della parola – nello slogan: il simbolo verbale è la metafora (prendo a prestito questo slogan dalle dichiarazioni di Vjačeslav Ivanov e lo accludo al mio programma).

13) Gli studi dei linguisti, per quanto essi possano svelare la natura della metafora verbale, costituiscono la base linguistica della scuola simbolista.

14) La scuola simbolista ravvisa la propria genesi linguistica nelle teorie di W. von Humboldt e Potebnja (qui viene generalizzata la concezione di Brjusov in merito a Potebnja).

15) Ma la scuola simbolista non si ferma ai lavori di Potebnja e cerca un loro approfondimento.

16) Uno di questi approfondimenti ci rivela l'origine comune del sorgere della metafora linguistica e del mito, dove il mito è il contenuto religioso della forma linguistica, mentre quest'ultima è a sua volta la realizzazione del mito nella lingua (adesione a Vjačeslav Ivanov).

17) Il completo svolgimento dello slogan della scuola simbolista sulla forma e il contenuto dà nuovi criteri per l'analisi delle forme linguistiche, per la teoria della parola, degli stili e del mito¹⁷.

Quale simbolismo?

Parlando di simbolismo, resta da determinare tuttavia di quale simbolismo si tratti. E la questione non sta solo nel fatto che, come ogni scuola o movimento poetico, esso si presenti in modo vario, non univoco e difficilmente sistematizzabile. Anzi, paradossalmente, è molto forte la tentazione di una tale sistematizzazione per due ordini di motivi.

Innanzitutto a livello poetico, perché, pur nella naturale diversità e originalità dei singoli autori, essi si presentano molto compatti nella scelta dei motivi conduttori e delle immagini ricorrenti. Le loro opere sembrano formare un intersecarsi continuo di vicendevoli rimandi, esplorano le medesime fonti e anche la stessa sperimentazione formale segue in linea di massima vie comuni.

Tale caratteristica, tale apparente «omogeneità» era stata notata già dai contemporanei, tanto che un critico come A. Gornfel'd poteva arrivare a negare, sulla base di una stretta comunanza di stile, l'esistenza di diversi raggruppamenti all'interno del simbolismo proprio nel 1907, un anno particolarmente «caldo» per le polemiche che opposero i vari organi simbolisti («Vesy», «Zolotoe Runo», la

¹⁷ A. BELYJ, *Počemu ja stal simvolistom i počemu ja ne perestal im byt' vo vseh fazach moego idejnogo i chudožestvennogo razvitija* [Perché io sono diventato simbolista e perché non ho mai smesso di esserlo in tutte le fasi della mia evoluzione teorica e artistica], Ann Arbor 1982, p. 57.

casa editrice di Ivanov «Ory», ...) ¹⁸.

La praticabilità di una via «sistematizzante» nell'approccio al simbolismo russo potrebbe essere confermata dalla rilevanza e dalla consistenza che la scuola di Tartu ha avuto con i suoi produttivi lavori in merito: indubbiamente non possono essere un caso l'interesse particolare che proprio in tale ambito si dedicò al movimento e il fiorire di opere e di pubblicazioni sull'argomento¹⁹. L'evidenziazione di un «modello» simbolista, analizzabile come tale, pur nella sua frammentazione in diversi sottomodelli, non avrebbe potuto aver luogo in un modo così fecondo se in qualche modo non fossero esistite le premesse per l'identificazione di un «sistema» simbolista: già V. Žirmunskij si era accorto di tale qualità «sistematizzabile» della poesia simbolista. Parlando infatti di Brjusov, egli sottolinea come con poco materiale si può agevolmente ricostruire il *corpus* lessicale brjusoviano²⁰. Va ricordato inoltre il rigoroso impegno di ripensare criteri e modalità di una simile attività modellizzante applicata al simbolismo, condotto da A. Hansen-Love, non a caso uno studioso vicino per molti versi alla scuola tartuniense. Nel suo libro *Der Russische Symbolismus*²¹ egli ripercorre le consuete modalità di schematizzazione e di periodizzazione

¹⁸ A. GORNFEL'D, *Toržestvo pobeditelej* [Il trionfo dei vincitori], «Tovarišč», 1907, 23 agosto; cit. in A.V. LAVROV - D.E. MAKSIMOV, «Vesy», in BJAŁIK (pod red.), *Russkaja literatura i žurnalistika...*, p. 96.

¹⁹ Basti solo pensare allo spazio dedicatogli sui «Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii», sul più teorico «Semiotike. Trudy po znakovym sistemam» e infine alla creazione di una pubblicazione specifica, i «Blokovskie sborniki».

²⁰ V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Valerij Brjusov i nasledie Puškina. Opyt sravnitel'no-stilističeskogo issledovanija* [Valerij Brjusov e l'eredità di Puškin. Un saggio di analisi comparativo-stilistica], in *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*, pp. 150 ss. Si vedano inoltre Z.G. MINC, *Ob èvoljucii russkogo simbolizma. (K postanovke voprosa: tezis)* [Sull'evoluzione del simbolismo russo. (Per un'impostazione del problema: tesi)], in AA. VV., *A. Blok i osnovnye tendencii razvitija literatury načala XX veka* [A. Blok e le tendenze fondamentali di sviluppo della letteratura dell'inizio del XX secolo], «Blokovskij sbornik», VII, Tartu 1986, pp. 7-24; S.S. AVERINCEV, *Sistemnost' simvolov v poëzii Vjačeslava Ivanova* [La sistematicità dei simboli nella poesia di Vjačeslav Ivanov], «Kontekst. Literaturno-teoretičeskije issledovanija», Moskva, 1989, pp. 42-57 (in questo articolo lo studioso motiva la particolare «chiusura» della simbolica ivanoviana, il suo essere un sistema in sé concluso, le cui parti trovano un posto ben determinato e non intercambiabile, proprio sulla base dello *status* ontologico che il simbolo possiede in Ivanov).

²¹ A. HANSEN-LOVE, *Der Russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*. I Band, Wien 1989, in particolare pp. 16-19.

a cui tradizionalmente viene sottoposto il simbolismo, orientandosi in direzione di una tipologia paradigmatica in cui l'elemento cronologico gioca una funzione di puro orientamento storico. Vengono così a emergere tre grandi modelli di simbolismo così schematicamente caratterizzabili nelle loro suddivisioni in sottomodelli in reciproco rapporto oppositivo: SI, il simbolismo diabolico, ripartito in SI/1 (estetismo negativo diabolico) e SI/2 (panestetismo diabolico positivo, simbolismo magico) – anni Novanta; SII, il simbolismo mitopoietico, entro cui si oppongono SII/1 (mitopoiesi positiva) e SII/2 (mitopoiesi negativa) – 1900-1907; SIII, il simbolismo grottesco-carneresco, diviso in SIII/1 (de e ri-mitizzazione positiva) e SIII/2 (disgregazione e automitificazione di simbolismi eterogenei) – 1908 fino agli anni Venti. Un simile secco intrecciarsi di definizioni non basta naturalmente a rendere ragione del modello, ma allude soltanto alla sua complessità che si avvale di un punto di vista statico per poter isolare e quindi comprendere determinate caratteristiche fondamentali, ma nello stesso tempo non trascura la dinamicità dei fenomeni studiati, in quanto i sottomodelli stessi si vengono a definire in una correlazione reciproca e continua, pro- e re-gressiva. Le analogie e contraddizioni rinvenute saranno dunque spiegabili come il prodotto di interferenze e sovrapposizioni di diversi modelli. Va osservato che la validità di tale approccio – oltre a essere misurata a partire dall'utilità e comodità euristica ai fini dell'analisi di fenomeni spesso sfuggenti per la molteplicità delle interpretazioni a cui sembrano poter dare luogo – è da rinvenire soprattutto nell'elasticità con cui tale modellizzazione si propone e nell'implicita consapevolezza che l'attività sistematizzatrice ha di se stessa, del suo essere tale, di costituire cioè un modello, un'astrazione utile per capire, senza nessuna pretesa di esaurire l'oggetto del proprio studio. Come se, si vorrebbe pensare, la modellizzazione acquisisse paradossalmente efficacia proprio nel momento in cui si apre al dubbio su se stessa.

Dal punto di vista teorico, poi, è difficile trovare un movimento poetico tanto dedito alla riflessione su se stesso. Il simbolismo fu a tal punto caratterizzato dalla tendenza all'autoanalisi e a un discorso metapoetico, che in questo fu superato forse soltanto dal futurismo. Gustav Špet, rilevando la genesi del futurismo dal simboli-

smo anche in questo *pathos* auto-riflessivo, nota l'esasperazione del momento teorico, tanto tipica del modernismo:

L'arte si fagocita da sé, riflette. Non è forse autentica decadenza il cibarsi dei propri tessuti? Non si era mai verificata un'assurdità tale nella vita spirituale: la filosofia, al posto della riflessione, persegue una conoscenza mediante «il vissuto», ha confuso tutti i significati e i sensi della parola «concipio» e con odio fugge dalla presenza della ragione, mentre l'arte, invece di creare spontaneamente, riflette, realizza tutti i significati della parola «*experior*» e subordina il vissuto alla «poetica» – del passato, del presente e del futuro, poiché una poetica *absolute*, al di fuori del tempo, non esiste²².

In realtà, tuttavia, tutto ciò non aiuta la sistematizzazione, anzi spesso ostacola la precisione e l'aderenza di un possibile «modello» simbolista alla realtà del simbolismo. Questo perché in molti casi l'identità degli argomenti trattati e, soprattutto, dei termini impiegati non rimanda necessariamente a una medesima impostazione, ma può nascondere diversissime, anzi, opposte, concezioni, dato che l'ambivalenza, la duplicità, l'antinomicità con cui ogni posizione può venire assunta e sfumarsi nel suo negativo, sembrano costituire l'insieme dei tratti più caratteristici del movimento.

Dagli anni Dieci in poi, inoltre, la riflessione dei simbolisti sulle proprie motivazioni teoriche e sul ruolo che il loro movimento assumeva all'interno della cultura russa acquisì la caratteristica di uno sguardo retrospettivo, di una riflessione a ritroso (in Blok, soprattutto) o di una sorta di presa delle distanze dal simbolismo come movimento storico, spesso non chiara e celata sotto l'iterato uso

²² E, a proposito del futurismo continua: «Viene scambiata per poetica *absolute* quella del futuro. Il futurismo è la teoria dell'arte senza l'arte stessa. Il futurista non è solo e non è sempre colui che si denomina tale – nel momento di disgregazione dell'arte cessa anche l'arte di dare i nomi – ma colui per il quale la teoria dell'arte è principio, causa e fondamento dell'arte stessa». G.G. ŠPET, *Estetičeskie fragmenty*. I [Frammenti estetici I], in *Sočinenija* [Opere], Moskva 1989, p. 361. Del resto pure l'acmeismo, figlio ribelle anch'esso del simbolismo, si caratterizzò per un forte afflato teorizzatore, e, nonostante la dichiarata intenzione dei poeti acmeisti di non porsi come scuola e il rifiuto delle costruzioni teoriche simboliste, non sembra dettata da un intento meramente polemico l'osservazione di Brjusov che «gli acmeisti, al contrario, iniziarono proprio dalla teoria, prima ancora dell'esistenza delle loro opere. I futuri versi acmeisti devono essere scritti conformemente alle regole in anticipo enunciate». V.Ju. BRJUSOV, *Novye tečenija v russkoj poëzii. Futuristy. Akmeisty. Eklektiki* [Le nuove tendenze nella poesia russa. Futuristi. Acmeisti. Eclettici] (1913), ora in *Sredi stichov*..., p. 394.

degli stessi termini di sempre. Ciò avvenne con Belyj, ma in particolare modo con Ivanov.

Risulta molto caratteristico del procedere di quest'ultimo un ritorno a spirale sugli stessi temi, un andare e venire per terre già esplorate, ma osservate con occhi nuovi. E così si crea l'impressione di una notevole monoliticità del suo pensiero che spesso può offuscare la misura della sua evoluzione, e nel caso che ci interessa, gettare una falsa luce sulla maturazione di una concezione di simbolo, che, come si è detto, nonostante venga espressa in molti casi riprendendo parole e termini tipici del simbolismo, probabilmente simbolista non è, se per simbolismo si vuole intendere quel preciso movimento storico. Resterebbe, insomma, da determinare, quanto Ivanov fosse realmente rappresentativo di quella scuola di cui era considerato e acclamato *le maître à penser*. Ivanov stesso in *Pensieri sul simbolismo*, sembra rispondere a questo dubbio in modo negativo e spesso, magari non in pronunciamenti pubblici, pare volersi distinguere dal movimento, parla dei «compagni» simbolisti, quasi a voler fare i conti con loro, instaurando una distanza a volte esagerata, o comunque giustificata solo in quel dato momento. «*Vse ne to!*», niente è come dovrebbe essere, si lascia scappare conversando con un suo discepolo nel 1921, a proposito dell'evoluzione dei suoi ex compagni simbolisti, e con questo sembra ben riassumere tutt'un atteggiamento²³.

Il simbolo e il problema di una sua interpretazione ontologico-realistica possono essere legittimamente considerati il nucleo fondamentale delle polemiche sul linguaggio che dagli anni Dieci in poi erano così accese che finivano per sconfinare in diversi ambiti. Anzi, lo sconfinamento, l'osmosi tra i diversi piani (filosofico, teologico, letterario e linguistico, ma anche matematico e scientifico) sembra diventare la regola. Così le riflessioni condotte in un

²³ M.S. AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym* [Conversazioni con V.I. Ivanov], Sankt-Peterburg 1995, p. 28 (ringrazio il curatore del libro, K. Lappo-Danilevskij, per avermi messo a disposizione questo interessantissimo materiale prima della sua pubblicazione). Per ulteriori informazioni su Al'tman e sul suo rapporto con Ivanov: *Avtobiografičeskaja proza M.S. Al'tmana* [La prosa autobiografica di M.S. Al'tman] (pubblicazione di V.D. e K. L-D), «Minuvšee. Istoričeskij al'manach», 1990, 10, pp. 205-241 o la seconda sezione della succitata pubblicazione delle *Conversazioni*, pp. 213-337.

ambito vengono assunte in altri a guisa «non di argomenti in senso stretto», come direbbe Pavel Florenskij, ma di simboli a loro volta. E un significato essenzialmente simbolico venne rivestito dalla controversia sorta intorno al movimento dell'*imeslavie*: altrimenti non si spiegherebbe la risonanza e la portata che essa ebbe nella cultura russa. Un'importanza, come vedremo, spesso misconosciuta e poco studiata, per motivi che probabilmente vanno oltre l'ordine del giorno culturale, investendo problematiche ecclesiali e fin politiche. Si crea così l'impressione che questa polemica in fin dei conti emerga solo casualmente, in quel periodo, sotto le forme della disputa teologica, tanto che i suoi fili finivano per intrecciarsi strettamente ad altre questioni che apparentemente riposavano su piani diversi, come, per esempio, l'attenzione per Dante²⁴ o per le ricerche filologiche di Potebnja, ripreso, come si è visto, ai livelli

²⁴ Non è certamente un caso che proprio nel 1914, Ern, nel pieno delle polemiche intorno all'*imeslavie*, nelle quali egli fu coinvolto molto da vicino, traducesse il *Convivio* per la casa editrice Sabašnikov e Ivanov, che aveva usato proprio lo schema dei quattro sensi danteschi per fondare la sua teoria del simbolo, collaborasse a tale progetto, traducendo le Canzoni che accompagnavano la prosa resa in russo da Ern. Dell'impresa, purtroppo non portata a termine, era al corrente anche lo stesso Florenskij. A questo proposito si veda l'esauriente resoconto di questa vicenda in P. DAVIDSON, *The poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge 1989, pp. 248-261. La studiosa inglese mette in relazione l'attenzione per Dante di Ern e di Ivanov con i loro interessi filosofico-religiosi e in particolare con il lavoro che Ern stava compiendo su Rosmini e Gioberti. Quest'ultimo in particolare riteneva Dante un importante rappresentante della scuola ontologica di tradizione platonica e interpretava proprio il *Convivio* alla luce di tale tradizione. Dalle lettere di Ern, a Ivanov e a Glinka, citate dalla Davidson, risulta come egli nell'estate 1914 si occupasse contemporaneamente della traduzione dantesca e della questione del Nome: «Sono in un certo senso dilaniato tra di essi, ma d'altra parte tutti e tre questi progetti [il terzo concerneva le sue impressioni sulla Roma cristiana, MGC] sono estremamente vicini al mio cuore e faccio esperienza di un sentimento di beatitudine sia quando traduco Dante, sia quando vado a fondo del dibattito sul Nome di Dio, che quando raccolgo le mie impressioni su Roma» (*ibi*, p. 254; V.F. ERN, Lettera a A.S. Glinka del 14-21 luglio 1914, CGALI, f. 142, op. 1, ed. chr. 313). La stessa cosa Ern la scrive a Ivanov, solo in modo molto più scherzoso: «Sto traducendo il *Convivio* e scrivo le *Lettere sull'Imeslavie*. Insomma, proprio quello che ci vuole per i miei reni e per la mia anima peccatrice» (lettera dell'8.VII.1914, f. 109, k. 40, ed. ch. 1, l. 11). Si vedano inoltre V.F. ERN, *Rozmini i ego teorija znanija. Issledovanie po istorii ital'janskij filosofii XIX stoletija* [Rosmini e la sua teoria del sapere. Studio sulla storia della filosofia italiana del XIX secolo], Moskva 1914; V.F. ERN, *Filosofia Džoberti* [La filosofia di Gioberti], Moskva 1916, e in V.F. ERN, *Sočinenija* [Opere], Moskva 1991: *Smysl ontologizma Džoberti v svjazi s problemami sovremennoj filosofii* [Il senso dell'ontologismo di Gioberti in relazione ai problemi della filosofia contemporanea] (pp. 399-430) e *Osnovnaja mysl' vtoroj filosofii Džoberti* [Il pensiero fondamentale della tarda filosofia di Gioberti] (pp. 431-462).

più vari.

Un intersecarsi questo di piani che rischiavano di venire tutti assorbiti dalla dimensione culturale, dove è la simbolicità della cultura stessa a porsi come possibilità e garanzia di una tale onnicomprensività. In tal modo, l'appassionata difesa del Nome, la ripresa della dottrina dell'essenza e delle energie, come del resto un rinnovato interesse per lo studio delle icone, sono tutti dei momenti e dei capitoli di una concezione più vasta. Essa portò a quell'approfondimento e ripensamento della nozione di parola e di simbolo che esplose nella cultura russa dopo gli anni Dieci paradossalmente quando veniva ormai definitivamente decretata la morte del simbolismo come corrente letteraria²⁵.

Simbolismo storico e simbolismo eterno

Comunemente si usa collocare il momento di crisi del simbolismo russo nel 1910, indicando addirittura nelle relazioni tenute nel marzo di quell'anno da Ivanov a Mosca e a Pietroburgo e nell'eco che esse ebbero nella ripresa di Blok e nell'adesione di Belyj al «programma» ivanoviano, la sanzione ufficiale della morte del movimento. Curiosamente tale momento di crisi viene ravvisato proprio quando i «giovani» simbolisti sembrano ritrovare una certa unità, anche se indubbiamente in risposta a un'opposizione che veniva loro dall'esterno. Questo in realtà è un ennesimo mito, tra i tanti che accompagnano la recezione e la riflessione sul simbolismo, soprattutto quella condotta dai simbolisti stessi nelle loro infinite analisi retrospettive sul movimento che li ha visti partecipi²⁶.

²⁵ Nella letteratura su Ivanov, a quanto ci risulta, ci sono solo due casi in cui egli è in qualche modo messo in relazione all'*imeslavie*, e proprio a partire dalla sua concezione di parola come simbolo ontologico: nel primo il discorso parte dal nesso che la nozione di simbolo ha con l'icona: V. LEPACHIN, *Ikona v poëzii i stat'jach Vjačeslava Ivanova* [L'icona nella poesia e negli articoli di Vjačeslav Ivanov], in MALCOVATI, *Cultura e memoria...*, II, pp. 106-115; infine in N. GEJ, *Imja v russkom kosmose u Vjačeslav Ivanov (Povest' o Svetomire Careviče)* [Il nome nel cosmo russo di Vjačeslav Ivanov], in V. KELDYŠ - I. KORECKAJA (pod red.), *Vjačeslav Ivanov. Materialy i issledovanija*, Moskva 1996, pp. 192-208.

²⁶ Il fatto che la cosiddetta crisi del simbolismo abbia polarizzato l'attenzione degli studiosi, oltre che dei polemisti dell'epoca, finendo così per offuscare in qualche modo la maggior consapevolezza teorica che in realtà acquisì la maggior parte dei simbolisti proprio in quel perio-

A latere andrebbe ricordato che nessuno degli autori in questione dal 1910 smise di scrivere né, tanto meno, cambiò in modo sconvolgente e sostanziale le caratteristiche fondamentali della propria attività artistica. Ma se ciò dovesse non essere considerato essenziale o comunque pertinente alla questione della persistenza o della crisi di una determinata scuola letteraria, ci si dovrà chiedere in che modo tale scuola esistesse prima della supposta crisi, quali fossero i suoi elementi coagulanti e in virtù di quali fattori essi vennero (improvvisamente?) a mancare.

Un'analisi simile si troverà a dover tener conto di elementi storici, quali la ricostruzione di un certo ambiente, delle intricate trame di rapporti tra i rappresentanti della scuola, o per lo meno, tra i più importanti tra loro. Epistolari e memorie, ma soprattutto le vicende connesse alle varie pubblicazioni e alle case editrici in un modo o nell'altro legate al movimento, saranno particolarmente utili ai fini di tale ricostruzione, soprattutto considerata l'importanza che queste pubblicazioni ebbero nel creare un ambiente propizio a dibattiti e polemiche partendo dai quali, e non da un disegno pre-costituito, il simbolismo sembra aver dato forma ai propri fondamenti teorici²⁷.

La maggioranza, infatti, degli scritti pubblicistici dei simbolisti sono raccolte a posteriori di articoli, sorti nella foga della polemica,

do, è stato notato anche da Anna Han nel suo *A. Potebnja i A. Belyj*, in AA.VV., *Andrej Belyj. Master slova-iskusstva-mysli*, Bergamo 1991, pp. 138-139.

²⁷ Molto materiale utile al fine di una ricostruzione della polemica del 1910 si potrà ritrovare nelle varie pubblicazioni e nei commentari alle corrispondenze, in particolare modo quella tra Ivanov e Brjusov, «Literaturnoe Nasledstvo», LXXXV (1976), pp. 530-531; tra Brjusov e Blok «Literaturnoe Nasledstvo», XCII (1980), 1, p. 513; tra Ivanov e Blok («Izvestija Akademii Nauk SSSR. Serija literatury i jazyka», 1982, 41/II, pp. 163-176); significative sono anche alcune lettere di Belyj in proposito, «Literaturnoe Nasledstvo», XCII (1980), 3, p. 373. Vanno ricordati inoltre: D. MAKSIMOV, *Brjusov: poezija i posicija* [Brjusov: poesia e posizione], in *Russkie poëty načala veka* [Poeti russi di inizio secolo], Leningrad 1986, pp. 157-159; E. TAGER, *Modernitskie tečenija i poezija mežrevoljucionnogo desjatiletij* [Correnti moderniste e la poesia del decennio tra le due rivoluzioni], in AA. VV., *Russkaja literatura XIX- načala XX veka: 1908-1917* [La letteratura russa del XIX e dell'inizio del XX secolo], Moskva 1972; ma soprattutto il dettagliato resoconto, ricco di informazioni anche su molto materiale inedito, di O. KUZNECOVA, *Diskussija o sostojanii russkogo simvolizma v «Obščestvo revnutelej chudožestvennogo slova»*. (*Obščestvo revnutelej doklada Vjač. Ivanova*) [Il dibattito sulla situazione del simbolismo russo alla «Società dei fautori della parola artistica». (Discussione della relazione di Vjač. Ivanov)], «Russkaja literatura», 1990, 1, pp. 200-207.

sotto la spinta dell'«argomento del giorno», in molti casi riveduti e forzatamente sradicati da tale origine «occasionale» dall'autore stesso, per essere trasportati in un discorso di più ampio respiro. Belyj sia nella sua trilogia di memorie che nel libro del 1928 *Perché sono diventato simbolista*, rende con molta efficacia la rovente atmosfera intorno al simbolismo, soprattutto dal 1905 al 1910, descrivendo la febbrile attività delle riviste, la «degenerazione giornalistica» del simbolismo stesso e a essa imputando l'impossibilità di ordinare in un sistema organico la propria teoria del movimento: «I miei 65 articoli mi ricordano quei salami zeppi di due ripieni: il ripieno del "TEMA DEL GIORNO" con insinuati dentro pezzetti di pensieri sul simbolismo; questi ultimi sempre di "CONTRABBANDO"»²⁸. Di una simile aspirazione sono testimonianza i continui raggruppamenti, le incrociate ricerche di «alleanze», ma anche la decisa negazione di essere scuola o movimento, nel momento in cui risultò chiara l'impossibilità di un'unità simbolista storica, all'interno di quelle precise coordinate spazio-temporali²⁹.

I simbolisti vengono a negare l'appartenenza storica delle proprie motivazioni teoriche e artistiche e concepiscono il simbolismo come una categoria metatemporale, al di là delle diverse specificazioni e forme che poteva assumere nel processo del divenire culturale. Ciò significava proporre un'interpretazione che raccogliesse in modo organico i brandelli di teoria che quel particolare simbolismo aveva elaborato e li rilanciasse in un quadro completo, che, sostanzandosi di una grande tradizione passata, venisse giocato come una scommessa e una promessa nel futuro: «noi vogliamo affermare il simbolismo non nella leggenda e non nella storia [...], ma nei compiti comuni dell'arte e nell'arte del futuro»³⁰. Il fatto che «noi ci aboliamo come scuola»³¹, non significava dunque cambiare strada,

²⁸ BELYJ, *Počemu ja stal simvolistom...*, p. 55.

²⁹ Mandel'stam descrive bene questo fenomeno: «Ogni nuova scuola letteraria, che sia il romanticismo, il simbolismo o il futurismo, arriva alla ribalta come gonfiata artificialmente, esagerando il proprio significato esclusivo, senza aver consapevolezza dei propri confini storici esteriori». O.E. MANDEL'STAM, *Burja i natisk* [Tempesta e assalto], in *Sočinenija...*, p. 283.

³⁰ IVANOV, *O granicach iskusstva* [Sui limiti dell'arte], SS.II, p. 639.

³¹ IVANOV, *Ekskursus: o sekte i dogmate* [Excursus: sulla setta e sul dogma], SS.II, p.613.

per usare l'espressione di Ivanov, ma persistere in quel cammino, al di là delle frammentazioni contingenti, delle sette, appunto. Il simbolismo per bocca di Ivanov sembra qui riconoscere implicitamente di non essere stato in grado di uscire da un certo settarismo, e ciò essenzialmente per ragioni di poca chiarezza teorica al suo interno, dell'essere stato sempre un «sistema non ancora scritto», o, peggio ancora «la brutta dell'introduzione a un sistema futuro»³².

L'unica via d'uscita intravvista allora era quella di spostare l'accento su questo futuro e farlo diventare non più cifra e richiamo alla propria incompiutezza, ma piuttosto apertura e promessa gravida di potenzialità. Era questo probabilmente il senso del saggio di Ivanov *Il retaggio del simbolismo*, considerato una pietra miliare nel processo di autodefinizione del simbolismo, dove la parola chiave stessa del titolo, «retaggio» costituiva un rimando al futuro, che indubbiamente non si lasciava ridurre alle polemiche spicciole intorno alla rivista «Apollon»³³, ma dilatava indefinitamente l'orizzonte spazio-temporale del simbolismo.

In una simile visione l'unica «sostanzialità» storica che retrospettivamente si era disposti a riconoscere al simbolismo di quel dato momento sembrava essere quella dell'incontro tra persone, del reciproco, miracoloso riconoscimento, il valore di comunione, e non meramente di comunicazione, del simbolo: proprio ne *Il retaggio del simbolismo*³⁴, infatti, Ivanov contrappone la comunicazione (*soobščenie*) alla comunione-iniziazione (*priobščenie*, termine usato anche in senso sacramentale). E nell'articolo *Sulla condizione odierna del simbolismo russo*, nato come «illustrazione» di

³² BELYJ, *Počemy ja stal simbolistom...*, pp. 60-61.

³³ Qualche anno più tardi, nel 1913, Gumilev pubblicherà su «Apollon» un articolo il cui titolo riprendeva, ma in modo un po' distorto, quello del saggio ivanoviano in questione: non più *Zavety simbolizma*, ma *Nasledie simbolizma i akmeizm* («Apollon», 1913, 1, pp. 42-45). Qui il rimando intenzionalmente (e ciò è provato dal fatto che solo in un secondo tempo «nasledie» sostitui «zavety» nel titolo gumileviano, tanto che, come notò già Brjusov in *Novye tečenie v russkoj poëzii*, pp. 387-388, nell'indice della rivista era rimasto *zavety*) si costituisce come un gioco basato sulla sottile differenza tra *nasledie* (eredità), che pur essendo qualcosa che sopravvive pone indubbiamente l'accento sulla fine di ciò che l'ha originata, e *zavet* (retaggio), termine primariamente del linguaggio religioso (il Testamento biblico) che contiene in sé il concetto di compito affidato, di missione, e quindi ha una sfumatura dinamica e volta al futuro che certamente *nasledie* non possiede.

³⁴ IVANOV, *Zavety simbolizma* p. 589.

quell'intervento ivanoviano, Blok così caratterizza il senso di crisi e il tipo di intima unità che ne sgorga:

[...] è come se ci trovassimo nell'immenso oceano della vita e dell'arte, già lontano dalla riva dove siamo saliti sul ponte della nave; non distinguiamo ancora l'altra riva, a cui ci conduce il nostro sogno, la nostra volontà creativa; [...] in questa ora del grande mezzogiorno ci riconosciamo l'un l'altro in modo più chiaro; ci stringiamo reciprocamente le nostre mani che si fanno fredde e sull'albero maestro alziamo la bandiera della nostra patria³⁵.

Era la dimensione «intima sociale» del simbolismo di cui parla anche Belyj, la grande illusione che lo animava nei primissimi anni del Novecento, ma che già dal 1907 in poi, con l'istituzionalizzarsi del movimento, con il suo diventare alla moda, in società e nei salotti letterari, cominciava a naufragare³⁶.

In questo senso andrebbe allora compreso un certo esoterismo che si sviluppa anche nella fase iniziale del simbolismo, quella sensazione diffusa di sentirsi soli, in pochi. Ciò viene sottolineato da Blok che esprime la rinuncia a voler convincere chicchessia («chi vorrà capire capirà»), così come Belyj parla nella sua retrospettiva dell'«incomprensione» come di un concetto lontano dai soliti *clichés* romantici o eroici³⁷. Questo scriveva poi Ivanov a Blok per esortarlo a intervenire con una risposta alla sua relazione all'«Obščestvo revnitatej chudožestvennogo slova»: «Ma io non temo una tale incomprendione, capiranno due o tre, capiranno però coloro per i quali ciò è la vita...»³⁸.

A questa stessa esigenza di intimo riconoscimento risponderà il sogno-progetto, soprattutto di Ivanov, di un diario di «tre scrittori» che, come vedremo, verrà a realizzarsi, seppur in modo parziale, con la rivista «Trudy i dni» nel 1912³⁹.

³⁵ BLOK, *O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma*, p. 425.

³⁶ A. BELYJ, *Meždu dvuch revoljucij*, Moskva 1990, p. 172.

³⁷ BLOK, *O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma*, pp. 426 e 431 e BELYJ, *Počemy ja stal simvolistom...*, p. 71.

³⁸ Lettera del 3 aprile 1910 in N.V. KOTRELEV (pod red.), *Iz perepiski A. Bloka s Vjač. Ivanovym* [Dalla corrispondenza di A. Blok con Vjačeslav Ivanov], in «Izvestija Akademii nauk SSSR. Serija literatury i jazyka», 1982, 41/2, 1982, p. 171.

³⁹ Si veda anche il punto di partenza, anche se poi non pienamente realizzato, di «Zapiski mečtatelej», una rivista nata nel 1919 per impulso di S. Aljanskij e Blok che sotto un certo

Riconoscersi come un movimento e una scuola letteraria, dichiarare, cioè, la propria appartenenza storica, finiva per portare inevitabilmente a una sorta di relativizzazione del simbolismo stesso, che sapendosi un portato del tempo non poteva più aspirare a porsi come una sorta di meta-concezione del mondo includente tutte le altre, in forza del proprio slancio e impeto al superamento (superamento dell'individualismo e dell'arte stessa che non vuole essere più solo arte...).

E non è un caso, infatti, che chi affermava con decisione che l'arte solo arte era, come Brjusov, si contrapponesse alla concezione di un «simbolismo eterno» e mettesse l'accento sulle coordinate storiche entro cui era nato e si era sviluppato questo che doveva essere solo un movimento letterario. Nel suo articolo che seguì la discussione del 1910, inaugurata da Ivanov e Blok, *O «reči rabskoj» v zaščity poëzii*, Brjusov rileva l'ambiguità della posizione ivanoviana che considerava Tjutčev il primo autentico simbolista russo: «il “simbolismo”, come anche il “romanticismo”, è un determinato fenomeno storico [...]». Il simbolismo è un metodo dell'arte, scoperto in quella scuola che ha ricevuto la denominazione “simbolista”»⁴⁰. E anche le virgolette qui hanno un valore polemico e limitante. Brjusov rifiuta proprio l'uso del simbolismo, come del resto del romanticismo, a guisa di categorie metatemporali, atteggiamenti di fondo, sottratti all'inevitabile contingenza del loro divenire temporale. Qui sta la ragione della sua insistente sottolineatura dell'influenza del simbolismo francese su quello russo; convinzione, questa, condivisa da Gumilev nella sua critica al simbolismo del 1913⁴¹, ma parallelamente negata con decisione da Ivanov, da Blok e anche da Belyj.

aspetto si poneva come erede di «Trudy i dni»: «l'idea originaria: un cerchio intimo di persone, un tema intimo, ciò forse rimarrà un'idea...» (lettera di Aljanskij a Blok del 19 febbraio 1919, cit. da S.V. BELOV, *Master knigi. Očerki žizni i dejatel'nosti S.M. Aljanskogo* [Un maestro del libro. Saggio sulla vita e l'attività di S.M. Aljanskij], Leningrad 1979, p. 44; CGALI, f. 55, op. 2, ed. ch. 21, l.2).

⁴⁰ V. BRJUSOV, *O «reči rabskoj» v zaščity poëzii*, pp. 322-323.

⁴¹ Gumilev e la generazione dei «giovani poeti» di «Apollon» nel corso della polemica avevano manifestato la loro solidarietà a Brjusov. Si vedano le lettere a lui indirizzate in quell'occasione da Gumilev e da Makovskij nell'estate del 1910, «Literaturnoe Nasledstvo», XCII (1980), 3, pp. 369-372.

Ivanov e Belyj in particolare riportano il problema dell'influsso francese a dei motivi teorici generali e in diverse occasioni si soffermano sulle differenze tipologiche tra i due simbolismi⁴².

Vale la pena considerare la ricostruzione che Ivanov fa della diversità che oppone il simbolismo russo a quello francese, una diversità che si annida proprio nella concezione di simbolo:

Siamo andati ormai lontani dal simbolismo dei *rebus* poetici, da quel procedimento letterario (e di nuovo solo un procedimento!) che consisteva nell'arte dell'evocare una serie di rappresentazioni, atte a risvegliare delle associazioni, il cui insieme porta a indovinare e a percepire con particolare intensità un oggetto o un'esperienza intenzionalmente sottaciuti, non espressi mediante significazione diretta, ma dati da svelare. Tale genere di simbolismo, preferito da Baudelaire in poi dai simbolisti francesi (con cui noi non abbiamo nessun fondamento né storico né ideologico, per fare causa comune), non appartiene al cerchio del simbolismo da noi tracciato. E non soltanto perché esso è soltanto un procedimento: la motivazione sta ancora più a fondo. Scopo del poeta in questo caso, infatti, è conferire a un'idea lirica una certa illusione di ampio respiro, per poi gradatamente restringere tali ampiezze, raddensare e realizzare il suo contenuto⁴³.

E questo, secondo Ivanov, porterebbe a una vanificazione della realtà del simbolo stesso: in tale processo di dilatazione, infatti, esso perderebbe la propria consistenza, perché sarebbe basato solo su di un procedimento dell'artista che arbitrariamente, per fini suoi, connette piani diversi. La missione di un'arte autenticamente simbolista, invece, starebbe nell'affermare il dato, la solidità del reale e del «piccolo» da cui essa parte per elevarlo a *realiora*, a «grande»:

è proprio del simbolismo autentico raffigurare il terrestre più che il celeste [...]. L'autentico simbolismo non sradica dalla terra; esso vuole unire radici e stelle e coltiva un fiorellino stellare da radici vicine, natie. Non sostituisce le cose e, parlando del mare, intende proprio il mare terrestre [...]⁴⁴

La differenza, dunque, sta ben al di là di usi poetici o procedimenti letterari e corre sullo spartiacque che divide l'illusione di vaste di-

⁴² Per una ricostruzione dei rapporti del simbolismo russo con quello francese, condotta soprattutto a partire da un'analisi delle diverse riviste letterarie del tempo, si veda: G. DONCHIN, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, Gravenhage 1958.

⁴³ IVANOV, *Mysli o simvolizme*, SS.II, p. 611.

⁴⁴ *Ibidem*.

menzioni vagamente evocate dalla fedeltà al piccolo e al terrestre che in realtà contiene in sé il grande e il celeste. Si tratta dunque, di una consapevole concezione (siamo ormai nel 1914) ontologica del simbolo come nesso reale tra i due piani, quello dei *realia* e quello dei *realiora*, dove, grazie a questo «terzo» simbolico, il terreno è pienamente redento nella sua carnalità e non sostituito da vaghe impressioni⁴⁵.

Blok, dal canto suo, è ancora più concreto e più direttamente polemico nei confronti della posizione di Brjusov e di Gumilev. Egli infatti riprende questo insieme di considerazioni ancora molti anni dopo, in un tardo articolo del 1921 *Senza divinità, senza ispirazione*⁴⁶, e rinviene le cause della crisi del simbolismo non in un esaurirsi e in un impallidire dei suoi metodi artistici, come voleva il giovane acmeista, ma nel fatto che «i suoi più importanti rappresentanti, come V. Brjusov e i suoi contemporanei, cercarono di trarre un orientamento filosofico e religioso entro la cornice di una scuola...».

In un momento tragico per lo stesso Blok, in cui egli pur riconosce che il simbolismo «ha concluso il cerchio del proprio sviluppo», ancora una definizione storica del movimento viene non tanto negata, ma passa in secondo piano, è relegata all'ambito del casuale e dell'*accidens*:

in particolare egli [Gumilev, *MGC*] non si rese conto che quella corrente letteraria, che per coincidenza casuale portava lo stesso nome greco «simbolismo» della corrente francese, era indissolubilmente legata a questioni di ordine religioso, filosofico e sociale...⁴⁷

Questa tendenza, così chiara in queste retrospettive a distanza, è già presente negli scritti del 1910: a caldo dunque, quando era molto più immediato percepire il simbolismo come una scuola e un movimento letterario in tutta la sua evidenza storica e concreta. Il ritene-

⁴⁵ Una simile trattazione del problema si può ritrovare anche nell'articolo del 1909 su Annenskij e sul suo simbolismo che Ivanov definisce «associativo»: IVANOV, *O poëzii Innokentija Annenskogo*, pp. 573-586.

⁴⁶ *Bez božestva, bez vdochnoven'ja*, ora in BLOK, *Sobranie sočinenij...*, VI, pp. 174-185, la citazione che segue è a p. 178.

⁴⁷ *Ibidem*.

re che «non è della storia del simbolismo che si tratta»⁴⁸ non è da imputare a una scarsa avvedutezza o a una negligente noncuranza per la questione: sia ne *Il retaggio del simbolismo*, che nella risposta di Blok, infatti, il problema della consistenza storica del simbolismo russo è consapevolmente affrontata dagli autori.

Nel caso particolare dell'articolo in questione, infatti, Ivanov, costantemente preoccupato di distinguere il simbolismo dal Simbolismo, si premura di tracciare l'arco evolutivo del movimento «nei limiti della storia»⁴⁹.

Così prende corpo la delineazione – poi ripresa da Blok, con il linguaggio fortemente metaforico e immaginifico che gli è proprio – di una tesi e un'antitesi, che non corrispondono affatto ai due momenti del simbolismo, quello idealistico e quello realistico, che Ivanov fa emergere in altri saggi⁵⁰: quelli sì, come vedremo, erano categorie sovratemporali, distinzioni tipologiche generali, benché naturalmente venissero viste anche nelle loro concretizzazioni storiche.

La tesi e l'antitesi del simbolismo russo conducono a un terzo momento sintetico, però solo «postulato», dato nel futuro, realizzazione ventura e insieme criterio di giudizio dei fini e dei compiti storici assunti dal movimento come corrente e scuola in quei «limiti» storici che gli sono propri. Questo terzo momento, questa sintesi, consente il balzo verso quella dimensione sovratemporale considerata l'unica propriamente autentica del simbolismo, o comunque, l'unica essenziale, con cui è legittimo confrontarsi al fine di un giudizio sul simbolismo stesso. Una simile conciliazione dei due momenti antitetici in una sintesi, è stato notato dai vari commentatori, non si ritrova in Blok: e in ciò starebbe la più profonda differenza di tono tra *Il retaggio del simbolismo* e *Sulla situazione odierna del simbolismo russo*. E. Belkind, in particolare, sottolinea che le due fasi del simbolismo per Blok non preludono a un completamento in una triade, non portano alla soglia di un futuro fiorire

⁴⁸ BLOK, *O sovremennom sostojanii russkogo simbolizma*, p. 426.

⁴⁹ IVANOV, *Vavety simbolizma*, p. 598.

⁵⁰ Si veda soprattutto *Dve stichii v sovremennom simbolizme* [Due forze elementari nel simbolismo contemporaneo], SS.II, pp. 536-561.

di un simbolismo più autentico, come per Ivanov, ma sembrano piuttosto limitarsi a un giudizio sul passato⁵¹. In effetti Blok si sofferma molto sul momento dell'antitesi, la cui tragica, disillusa, mancanza di fondamento egli vede già contenuta e presentita nel momento della tesi, quello che avrebbe dovuto essere un'ottimistica spinta verso l'ideale. Non sembra proporre soluzioni di sorta al di fuori di un indeterminato, quanto personale, appello a un'«impresa» (*podvig*) di obbedienza, di umiltà (*smirenje*) di fronte al mondo, unico modo per evitare pericolose confusioni tra arte e vita. Anche nell'articolo di Ivanov, del resto, si trova questo invito all'obbedienza⁵², ma indubbiamente in lui ciò è più direttamente legato alle sorti del simbolismo stesso, (è infatti «il sì con cui il poeta si è sposato con l'anello d'oro del simbolo»), mentre in Blok si tratta più che altro di un invito intimo e personale, di una sorta di confessione interiore. In ogni caso, nonostante le differenze, «in una cosa sono innegabilmente d'accordo gli autori: la soluzione per l'artista sta al di fuori dei confini dell'«Arte soltanto»...»⁵³.

Anche compiti e fini del simbolismo vengono visti entro questa duplice prospettiva, teorica e metatemporale da un lato e storica dall'altro: per poi relegare a quest'ultimo livello soltanto i fallimenti e le incompletezze. Dopo aver infatti tracciato una definizione di poesia simbolista essenzialmente come memoria pregnante e ontologica della genesi religiosa del linguaggio, e quindi, della forte comunione originaria tra l'uomo e la divinità, Ivanov scrive:

Compito storico della scuola simbolista contemporanea era quello di svelare la natura della parola, come simbolo, e la natura della poesia come simbologia delle realtà autentiche. Indubbiamente, questa scuola è stata ben lontana dall'aver portato a termine questo duplice compito. Ma sarebbe ingiusto negare alcune sue conquiste iniziali, soprattutto nei limiti della prima parte del problema...⁵⁴

La dilatazione, dunque, degli orizzonti spazio-temporali del simbo-

⁵¹ E.L. BELKIND, *Blok i Vjačeslav Ivanov* [Blok e Vjačeslav Ivanov], «Blokovskij Sbornik 11», Tartu 1972, p. 370.

⁵² Egli parla di un «*vnutrennij podvig poslušanja*», l'interiore impresa dell'obbedienza, SS.II, p. 602.

⁵³ PJAŠT, *Nečto o kanone*, p. 31.

⁵⁴ IVANOV, *Zavety simvolizma*, p. 598.

lismo, il rifiuto di ridurlo a scuola e a mero movimento letterario dalle limitate coordinate storiche non porta in questo caso a una sua sospensione in un vuoto e astratto limbo categoriale, ma è espressione della ricerca di uscire dal puro dato storico, quando esso venga inteso come assoluto e limitante, e dell'aspirazione, tutta simbolista di vedere in questo dato, in questa storia «una finestra sull'eterno». La genesi storica più prossima, e in fin dei conti più logicamente conseguente, dal simbolismo francese veniva negata in nome di un'altra genealogia più arcana, ma sentita come fortemente caratterizzante: quella dagli «astri piloti», Dante, Shakespeare, Goethe, Novalis...

A questo proposito, comunque, non si può negare che sia Ivanov che Blok sentano la necessità di un radicamento storico che viene da loro recuperato, contrapponendo alla matrice francese e in genere occidentale, l'aderenza ideale alla propria tradizione patria. Essa, tuttavia, sembra essere interpretata più che come concreta evoluzione storica, come uno svolgersi nel tempo di un patrimonio di valori originari, e quindi nel segno di una visione storiografica più ampia entro cui anche il simbolismo viene collocato:

La valutazione del «simbolismo» russo in buona parte dipende dalla correttezza con cui ci si rappresenta il sostrato comune internazionale di questo fenomeno letterario [...]. Una considerazione più attenta della nostra «scuola simbolista» ci mostrerà quanto fosse superficiale tale influenza, quanto fossero in realtà giovanilmente poco meditati e poco fecondi l'imitazione e i prestiti e quanto invece profonde nel suolo natio si estendano le radici di tutto ciò che nella poesia patria degli ultimi due decenni vi è d'autentico e vitale⁵⁵.

In questo senso allora va considerata l'affermazione di Tjutčev quale «progenitore autentico» del simbolismo o la carrellata che Ivanov fa dei grandi poeti nazionali da Puškin a Solov'ev, caratterizzandoli appunto a partire da un loro supposto simbolismo⁵⁶.

Un altro momento cruciale nella storia del simbolismo è costituito, come già accennato, dalla partecipazione di Ivanov e Belyj soprattutto, all'organizzazione della casa editrice Musaget e alla

⁵⁵ *Ibi*, p. 596.

⁵⁶ *Ibi*, p. 597.

rivista di quest'ultima, «Trudy i dni». Abbiamo già ricordato l'atmosfera entro la quale sorse il progetto di una nuova rivista «simbolista» dopo il 1910. Vladimir Pjast scrive nelle sue memorie che l'idea, nata dopo le polemiche del 1910, e forse, aggiungeremmo noi, con la progressiva perdita di influenza su «Apollon» da parte di Ivanov, coinvolgeva anche Blok e Remizov. La rivista poi non venne realizzata e nella mente di Ivanov il progetto stesso cambiò forma per divenire un «diario di tre scrittori»⁵⁷. L'incontro con E. Metner, il coredattore della moscovita «Logos», che a Ivanov fu presentato da Belyj, agì da catalizzatore per questo progetto che restava essenzialmente ivanoviano, come è dimostrato anche dal fatto che l'anonima nota di redazione del primo numero di «Trudy i dni» proprio da Ivanov fu scritta⁵⁸. In realtà, all'interno di Musaget il rapporto tra «Logos» e «Trudy i dni» doveva diventare assai presto problematico. Già a un primo sguardo potrebbe infatti sembrare strana la collaborazione di Ivanov con l'ambiente intellettuale attorno a cui gravitava una rivista come «Logos», a quel tempo contrapposta in modo netto, per esempio, alla casa editrice «Put'», che veniva definita di orientamento «neoslavofilo», più vicina certamente alle concezioni ivanoviane di quanto non fossero le tendenze neokantiane di Stepun o Gessen ⁵⁹.

⁵⁷ V. PIAST, *Vstreči* [Incontri], Moskva 1929, pp. 185-188.

⁵⁸ Ciò risulterebbe da una brutta conservata negli archivi: A.V. LAVROV, «Trudy i dni», BJAŁIK, *Russkaja literatura i žurnalistika...*, pp. 191-212. Per maggiori informazioni sulle polemiche che opposero i due gruppi, di «Logos» e «Trudy i dni» all'interno di Musaget si veda M.V. BEZRODNYJ, *Iz istorii russkogo neokantianstva (žurnal «Logos» i ego redaktery)* [Dalla storia del neokantismo russo (la rivista «Logos» e i suoi redattori)], «Lica. Biografičeskij al'manach», 1992, 1, pp. 372-406.

⁵⁹ A proposito della feroce polemica tra «Logos» e «Put'» si veda tra l'altro il pamphlet di Ern, già vicinissimo a Ivanov, *Bor'ba za Logos* [Lotta per il Logos], ora in ERN, *Sočinenija*, pp. 10-397; la polemica con «Logos» si trova in particolare alle pp. 71-108. «Put'» era nata come casa editrice d'indirizzo nazionalistico-ortodosso, pur mantenendo un orientamento democratico (politicamente era vicino alla destra del partito cadetto). All'inizio del 1910 si era pensato a creare un organo della «Società religioso-filosofica in memoria di V.I. Solov'ev», qualcosa che desse in qualche modo continuità a esperienze come «Vechi» del 1909: e infatti, tra i fondatori (Bulgakov, Trubeckoj, Berdjaev, Račinskij, Florenskij...), molti avevano partecipato proprio a «Vechi». La casa editrice era fortemente orientata, con una sua politica culturale, e non era affatto condizionata dalle concrete esigenze del mercato librario. Si proponeva innanzitutto di promuovere uno studio serio sul proprio passato filosofico (fu iniziata, per esempio, un'edizione completa di Kireevskij), di analizzare e far conoscere le tematiche filosofiche contemporanee. Concretamente poi veniva a prendere una precisa

E, in effetti, Ivanov annota nel suo diario: «Il «Logos» di Friburgo e il circolo filosofico russo sono degli ingenui. Evidentemente vogliono la mia indiretta partecipazione. Sembro una corda tirata che non sa né chi la tira, né dove mira il tiratore»⁶⁰. Comunque sia, l'idea forte di «Trudy i dni» doveva essere quella di un simbolismo che, superata la fase modernista, si era posto in linea a quei valori eterni che avrebbero dovuto essergli per essenza propri fin dall'inizio: il voluto distacco dalle mode e dagli «argomenti del giorno» (mentre «Vesy» si era sempre dimostrata molto sensibile a cogliere agli umori del momento⁶¹), per darsi invece una caratterizzazione precisa attraverso sue sezioni i cui titoli erano «goetheana», «danteana», «wagneriana»; l'allontanamento dal simbolismo francese e l'avvicinamento alla cultura tedesca condizionavano persino la sua stessa configurazione esteriore: «è indicativo che il posto delle caotiche e stridule riviste decadenti del primo decennio del secolo fu preso da questo organo straordinariamente modesto e serio, si potrebbe dire sobrio per la sua esteriorità, consolidato per il suo ordine interno se non addirittura per il suo contenuto...», scrive il solito Pjast⁶².

Ciò era dunque pienamente in linea con l'impostazione teorica dei saggi ivanoviani e veniva esplicitamente dichiarato nella nota di redazione nella quale «l'autentico simbolismo» veniva contrapposto al «cosiddetto modernismo» e ripensato proprio «soprattutto in

posizione all'interno del panorama culturale di quegli anni, soprattutto in contrapposizione alla neonata editrice «Musaget» e alla sua rivista «Logos», di stampo decisamente neooccidentalista. In realtà questo conflitto non impedirà mai che i vari collaboratori delle due tendenze avessero strettissimi rapporti reciproci e sembra più che altro limitarsi all'esagerata *vis polemica* di Ern. La non partecipazione diretta di Ivanov a «Put'» potrebbe anche spiegarsi con problemi personali: egli infatti, a quanto sembra, era persona non grata a M. Morozova, la finanziatrice dell'iniziativa. I curatissimi resoconti della polizia sottolineano particolarmente il ruolo e il peso che «Put'» ebbe agli inizi degli anni Dieci, in un momento in cui, dopo una certa inclinazione a sinistra seguita agli eventi del 1905, l'*intelligencija* liberale tendeva a spostarsi verso destra. Per ulteriori notizie: E. GOLLERBACH, *Religiozno-filosofskoe izdatel'stvo «Put'»* [La casa editrice religioso-filosofica «Put'»], «Voprosy filosofii», 1994, 2 e 4, rispettivamente pp. 123-165 e pp. 129-163.

⁶⁰ SS.II, p. 777; si tratta dell'appunto del 27-VI-1909.

⁶¹ Lo stesso Ivanov nel 1905 aveva iniziato a tenervi una rubrica dal titolo «*Iz oblasti sovremennykh nastroyenij*» [Dalla sfera degli stati d'animo contemporanei].

⁶² PJAST, *Vstreči*, pp. 190-191.

quanto russo»⁶³. «Trudy i dni» si proponeva di dar corpo, sia a livello teorico generale, che tramite un'attenzione più specifica ai problemi della filosofia contemporanea, all'esigenza di una cultura autentica che risultasse essere un'unità sintetica e organica di «concezione del mondo» e «creazione esistenziale»⁶⁴. Su questa impostazione «culturologica» generale che sembrava andar bene a tutti, si innestavano poi le diverse specificità con cui questo comune progetto si manifestava. E così se Stepun proclamava un ideale onnicomprensivo di cultura, la quale chiaramente includeva anche la pur fondamentale dimensione religiosa, il problema – pur nelle loro differenti concezioni del rapporto cultura-religione – da Belyj e Ivanov era riportato alle condizioni di possibilità del simbolismo stesso, come modalità di apparire di quella sintesi, da tutti cercata a livello culturale. Se però per Belyj il simbolismo, sia sul piano intellettuale che artistico, nella sua origine essenzialmente religiosa, sembra essere una sorta di mascheramento delle verità eterne che veicola, per cui è in modo inevitabile legato al limite stesso della cultura, il cui cammino nell'epoca contemporanea risulta dover essere non solo una creazione di simboli e miti, ma anche un procedere a ritroso al loro svelamento⁶⁵, per Ivanov il simbolo e la parola, nella loro potenza evocatrice, nella loro parentela con la «divina forza del Logos», con il Simbolo e la Parola dunque, paiono essere nella loro profondità qualcosa di più che semplici maschere o comunque modi di incarnazione di un'unità originaria.

Un tale allargamento della nozione di simbolismo portava però inevitabilmente a porre una serie di problemi, concernenti non solo la propria definizione storica, ma anche l'elaborazione di una teoria generale del simbolismo: se esso infatti risultava essere un concetto tanto ampio, come evitare di farne «una notte entro la quale tutti i gatti sono bigi»⁶⁶?

Va notato che questo rischio era ben presente a Ivanov stesso

⁶³ IVANOV, *Ot redakcii* [Dalla redazione], «Trudy i dni», 1912, 1, p. 1.

⁶⁴ *Ibidem*, ma si vedano anche, nello stesso numero l'articolo di Belyj *Orfej* [Orfeo] (pp. 63-68) e quello di F. Stepun, *Logos* (pp. 68-73).

⁶⁵ BELYJ, *Orfej*, p. 65.

⁶⁶ IVANOV-RAZUMNIK, *Pylajščij* (*Andrej Belyj*) [Ardente (*Andrej Belyj*)], in IVANOV-RAZUMNIK, *Aleksandr Blok. Andrej Belyj*, Peterburg 1919, p. 89.

che lo affrontò proprio nel primo numero della rivista. In *Pensieri sul simbolismo*, infatti, egli si chiedeva se un'opera d'arte per essere perfetta dovesse necessariamente agire in maniera simbolica, ovvero se il carattere simbolico fosse il requisito che viene a definire per essenza l'opera d'arte in sé. La sua risposta a questa domanda sembra venire sfumata dal fatto che a tale proposito egli parli non tanto di simbolistico o di simbolismo, quanto di «un'esigenza di azione simbolica» («*trebovanie simvoličeskoj dejstvennosti*»), tipica di tutta l'arte, per poi in aggiunta osservare che non esiste (per ora) un criterio formale, un segno inequivocabile per il riconoscimento dell'estetico in quanto tale⁶⁷. Tale ambito dei criteri formali e delle regole sarà l'ambito del relativo e dell'opinabile, l'ambito delle scuole: all'interno di esso la scuola simbolista si distinguerà per una maggior attenzione e un maggior rigore e consapevolezza riguardo al simbolico nell'arte, quell'arte che essa crea, ma anche quella di cui si trova a essere il soggetto percipiente, poiché «ogni opera d'arte può essere vissuta dal punto di vista simbolista», anche indipendentemente dalle intenzioni del suo creatore:

Possiamo, per esempio, recepire simbolicamente le parole di Lermontov: «Da sotto quella misteriosa, fredda mascherina a me risuonò la tua voce..., benché, con tutta probabilità, per l'autore di questi versi le parole riportate fossero coincidenti con se stesse sia per portata logica che per contenuto ed egli intendesse soltanto un incontro a un ballo in maschera.

Una simile riduzione della portata simbolica dell'opera d'arte a una «propria percezione», e quindi in ultima analisi a un arbitrio psicologico, tanto che a essere toccata non era l'essenza dell'artistico in sé, ma soltanto le condizioni della sua percettibilità, non poteva essere un esito soddisfacente per Ivanov, per quanto riguardava sia la sua concezione di arte che quella di simbolo. E infatti egli si affrettò a specificare: «noi possiamo, *anche indipendentemente* dalla nostra propria percezione, stabilire il carattere simbolico dell'opera»⁶⁸.

Ma ciò può avvenire riportando la nostra analisi all'«intero della

⁶⁷ IVANOV, *Mysli o simbolizme*, SS.II, pp. 609-610. La citazione che segue è a p. 610.

⁶⁸ *Ibidem*. Il corsivo è nostro.

personalità del creatore»: viene qui dunque di nuovo implicitamente negata la possibilità di una caratterizzazione formale della simbolicità di un'opera, per passare a una dimensione che in qualche modo va oltre il fatto artistico considerato, quella, cioè, «della personalità del creatore». Inoltre, quel *anche indipendentemente*, che emerge nello svolgimento della trattazione, quando a rigore ci si dovrebbe aspettare un *soprattutto indipendentemente dalla nostra percezione*, sembra suggerire un certo disagio, o quanto meno una certa problematicità, avvertita proprio nel momento in cui si doveva riconoscere in qualche modo l'esistenza di un «canone» simbolista, di una scuola dalla precisa configurazione formale e storica, e quindi inevitabilmente contingente, ma nello stesso tempo si intravedeva una dimensione più ampia entro cui fondare quel patrimonio teorico e ideale di cui tale scuola si era fatta portatrice, foss'anche in modo inadeguato e parziale.

La questione del simbolismo veniva così a toccare i nodi della questione della specificità della dimensione estetica. Un problema che a Ivanov si pone anche come domanda sul luogo dell'accadere e del realizzarsi di tale specificità. Dove rintracciare la sorgente dell'esteticità? Un oggetto estetico lo è in se stesso? O lo sarà in quanto percepito come tale? O, ancora, trarrà le condizioni della propria esteticità dall'intenzione del soggetto creatore? Siamo agli inizi del Novecento: nello stesso periodo in cui in tutta Europa, ma in Germania in particolare, si dibatte tra psicologismo e antipsicologismo (Lipps-Husserl), tra estetica della fruizione ed estetica dell'oggetto⁶⁹.

La crisi del simbolismo tra miti e polemiche

In ogni modo, il fatto che il simbolismo «muoia» nel 1910 è certamente un'interpretazione convenzionale, perché se per simbolismo si intende una determinata compattezza teorica, sarebbe in un certo senso legittimo chiedersi se esso sia *mai* esistito e, in effetti, così

⁶⁹ A questo proposito si veda, per esempio, G. SCARAMUZZA, *Le origini dell'estetica fenomenologica*, Padova 1976.

scriveva Blok già nel 1908:

Con le parole «decadenza», «simbolismo» e così via, era consuetudine (e forse lo è ancor oggi) riunire persone estremamente diverse tra loro. Il diritto con cui queste persone a un certo punto presero il nome di gruppo e persino fecero mostra di unirsi e rimanere qualche anno insieme, non poggiava su niente di profondo...⁷⁰.

D'altra parte, se lo si vuole ravvisare in un complesso di iniziative culturali, supportate da una fluida comunanza di sentire, magari equivoca in alcuni casi, allora si potrebbe a ben ragione osservare che esso continuò tranquillamente a esistere anche dopo il 1910, con un suo dignitoso posto, anche a livello organizzativo, nella cultura del tempo (le riviste «Trudy i dni» e poi «Zapiski mečtatelej»; la partecipazione a «Musaget» e «Orfej», che Ivanov, come si è visto, chiaramente percepiva come baluardi del simbolismo; la casa editrice Alkonost di Aljanskij...) proprio in quanto simbolismo e non semplicemente come scelta individuale dei singoli⁷¹.

Probabilmente il 1910 segna un momento dell'evoluzione, in cui la questione del simbolo in tutta la sua problematicità teorica viene a emergere più chiaramente, anche sotto la pressione delle accese polemiche interne degli anni precedenti e del sorgere alla ribalta di nuove generazioni. Fino a quel momento si era sempre cercato di dare ai dissidi un carattere di «polemica familiare», di «faccenda domestica», nel tentativo di creare, o favorire per lo meno, una piattaforma comune per la «nuova letteratura» che si andava affermando⁷².

Il fatto che spesso l'unità simbolista poggiasse su degli equivoci

⁷⁰ A. BLOK, *Voprosy, voprosy, voprosy* [Domande, domande e domande], in *Sobranie sočinenij...*, V, p. 341.

⁷¹ Si veda cosa scriveva Blok ancora nel febbraio del 1921: «La casa editrice "Alkonost" non si limita entro i confini di una corrente letteraria. Il fatto che intorno a essa si siano riuniti scrittori vicini al simbolismo si spiega soltanto con la considerazione che proprio questi scrittori si sono trovati a essere i portatori per eccellenza dello spirito del tempo» (cit. in BELOV, *Master knigi...*, p. 27).

⁷² «Polemica familiare» è un'espressione di Vjačeslav Ivanov in una lettera a Brjusov del 20 settembre 1905, «Literaturnoe Nasledstvo», LXXXV (1976), p. 486. Allo stesso modo, Filosofov aveva intitolato *Dela domašnie* [Faccende domestiche] un suo articolo dedicato alle polemiche sorte intorno all'anarchismo mistico tra i gruppi di «Vesy» e «Zolotoe Runo» (D. FILOSOFOV, *Dela domašnie*, «Tovarišč», 1907, 23 settembre, p. 3).

è ben illustrato dalla vicenda legata all'articolo di Brjusov *Le chiavi dei misteri*. Esso apparve sul primo numero della rivista «Vesy»⁷³ ed era stato concepito come un vero e proprio manifesto del simbolismo. Così, seppur l'autore vi esponeva i capisaldi della propria concezione estetica, tra cui l'autonomia assoluta dell'arte, indubbiamente egli, preoccupato di venir incontro anche ad altre «anime» del simbolismo, colorò di un certo misticismo la sua trattazione. Nel caso specifico, ciò non sembra dovuto a una sorta di incertezza teorica di Brjusov, come è stato supposto anche a causa di un riferimento a Schopenhauer, autore mai più ripreso⁷⁴. In realtà, tale «coloritura mistica» appare essere molto superficiale. Se ci si chiede infatti dove stia questo supposto misticismo non è facile trovare una risposta: il richiamo a Schopenhauer non è sostanziale, dal momento che nel testo manoscritto della lezione da cui è tratto l'articolo non se ne fa cenno ed è sostituito da Potebnja. Lo stesso richiamo al valore dell'intuizione, indicata come metodo artistico per eccellenza contro quello scientifico, non ha qui nessun risvolto mistico, bensì gnoseologico, come immediatamente nota Ivanov nella sua risposta a Brjusov. L'arte viene intesa dunque come un metodo di conoscenza diverso da quello razionale e solo in questo senso, in effetti, Schopenhauer poteva sostituire Potebnja. Tutto ciò rispondeva a una precisa tattica di Brjusov, che voleva fare di «Vesy» un punto di riferimento, l'organo rappresentativo di tutto il simbolismo.

L'articolo intendeva così porsi come base per una piattaforma comune e come un'attestazione di solidarietà soprattutto con le tesi ivanoviane. Ciò è stato sottolineato anche da Lavrov e Maksimov che, proprio a partire dall'articolo in questione e dall'eco che esso ebbe nello scritto di Ivanov *Il poeta e la folla*⁷⁵, ravvisarono una solidarietà teorica del simbolismo nelle sue prime fasi:

Gli articoli filosofico-estetici di Ivanov, apparsi nei primi numeri di «Vesy» a ra-

⁷³ V. BRJUSOV, *Ključ i tain* [Le chiavi dei misteri], «Vesy», 1904, 1, ora in *Sobranie sočinienij*, VI, pp. 78-93.

⁷⁴ Si veda il commentario a cura di D. Maksimov e R. Pomirčij all'edizione dell'articolo nel *Sobranie sočinienij* citato a p. 585.

⁷⁵ *Poët i čern'* apparve in «Vesy», 1904, 3; ora si può trovare in IVANOV, SS.I, pp. 709-714.

gione si possono considerare come l'espressione delle posizioni della rivista, e in esse si possono rinvenire delle coincidenze con il punto di vista di Brjusov, persino con la struttura metaforica del manifesto brjusoviano. «E le chiavi dei misteri, affidate all'artista sono soprattutto le chiavi degli arcani recessi dell'anima popolare», scriveva Ivanov nell'articolo *Il poeta e la folla*, solidarizzando con Brjusov e al tempo stesso completando la sua immagine simbolica con un nuovo contenuto.

Più che un completamento, in realtà, quello di Ivanov sembra essere una vera e propria ripresa polemica e la differenza non sta solo nel *pathos* antiindividualistico ivanoviano, come notato nel saggio citato, ma anche e soprattutto nella natura di quelle «chiavi dei misteri», i simboli, appunto, che Ivanov concepiva già nel 1904 in modo totalmente differente da Brjusov.

Una chiara testimonianza della diversità che separava le loro visioni del simbolo estetico è data da alcune lettere che i due poeti si scambiarono in proposito. Nella lettera del 13 marzo 1904⁷⁶, Ivanov risponde a Brjusov il quale, proprio a proposito di *Le chiavi dei misteri* negava la sostanzialità delle loro divergenze. Per Ivanov, invece, le loro due concezioni erano non solo diverse, ma anche di una differenza «interiore e sostanziale». Egli, come si è visto, riporta le «chiavi dei misteri» al legame profondo dell'artista con il popolo che viene a realizzarsi nella creazione di miti (*mifotvorčestvo*). Ivanov giunge poi a negare la visione di Brjusov dell'arte come una forma di conoscenza, seppur intuitiva e particolare: «Perciò l'arte per me è principalmente creazione, se volete, creazione di miti; un atto di autoaffermazione e di volontà, è azione e non conoscenza (come del resto è azione la fede)...»⁷⁷.

Questo episodio dimostra come l'aspirazione a fare di «Vesy» un organo omogeneo, espressione di una «solidarietà» simbolista a livello teorico, oltre che artistico, pur essendo molto sentita e non solo da Brjusov⁷⁸, fin dall'inizio si scontrava con differenze inelu-

⁷⁶ S.S. GREČIŇSKIN - N.V. KOTRELEV - A.V. LAVROV (pod red.), *Perepiska Brjusova s V. Ivanovym*, «Literaturnoe Nasledstvo», LXXXV (1976), p. 447.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Solo qualche mese dopo la lettera in merito a *Ključ'i tain*, anche Ivanov insisteva sulla necessità che «Vesy» divenisse un organo di un movimento all'unisono e proponeva di pubblicare gli articoli senza firma. Il suo stesso *Kop'e Afiny* [La lancia di Atena] prendeva il titolo da un verso di Brjusov. «Abbiamo bisogno assolutamente di definirci come movimento,

dibili: essa sembra vivere, prendere consistenza e fin generare imprese e iniziative concrete proprio solo in quanto aspirazione. D'altra parte, quanto la differenza fosse non solo «interiore e sostanziale», ma anche originaria, e in realtà precedesse ogni tentativo di unità, è dimostrato anche dall'introduzione che Brjusov aveva apposto alla prima «manifestazione pubblica» del simbolismo russo, la raccolta *Simbolisti russi*: «Senza desiderare in nessun modo attribuire al simbolismo una particolare preferenza e senza ritenerlo la "poesia del futuro", come fanno i suoi appassionati fautori, semplicemente ritengo che la poesia simbolista abbia una sua *raison d'être*»⁷⁹. E ciò veniva scritto nel 1894, in un tempo assolutamente non «sospetto», lontano dalle polemiche interne al simbolismo russo, che ancora di fatto non esisteva.

Del resto, Ivanov stesso tentò di chiarire la natura del legame su cui si basava «Vesy», e per di più in un momento di crisi, in cui il monopolio della rivista come organo del campo simbolista veniva messo in discussione dal sorgere di «Zolotoe Runo» e dalla frattura tra il gruppo moscovita e quello pietburghese. Nel 1907, infatti, in un articolo mai concluso e mai pubblicato, *Devorce ou séparation de corps*, egli rispondeva alle accuse di contraddizione indirizzate contro «Vesy», la quale ospitava articoli fortemente polemici contro Ivanov e l'anarchismo mistico e, al tempo stesso, saggi e opere dello stesso Ivanov. Così come, da parte sua, Brjusov, nonostante la disputa accesa proprio con Ivanov, poteva partecipare a iniziative editoriali di questi, come «Cvetnik Or». Va notato come nell'articolo in questione lo scrittore trovi necessario ricercare ed enunciare un principio comune che giustifichi quell'unità nata intorno a «Vesy», il simbolismo appunto come movimento e scuola letteraria. E nel 1907 ciò sembra già molto più problematico che solo due anni prima, quando, si è visto, egli credeva alla possibilità di un organo comune di movimento. Ciò che invece ora egli si sente di salvare in questa «contraddittoria unità» non è più certo una comunanza di programma o di teorie, tant'è vero che esorta i lettori a

perché è iniziata una nuova era», scriveva nella lettera a Brjusov del 6 settembre del 1904 (*ibi*, p. 462).

⁷⁹ V. BRJUSOV, *Ot izdatelja* [Dal curatore], ora in *Sredi stichov*, p. 35.

leggere le firme (mentre nel 1904, si è visto, proponeva articoli programmatici senza firma), ma un legame tra compagni (e per di più tra poeti, «creature anomale»), una «libera tribuna» senza vincoli, da cui «sognare e vagabondare»; tale legame, però, sembra più che altro fondarsi su di un ricordo, su di una comunanza sognata e aspirata, più che reale:

A volte – scriveva in una delle varianti dell'articolo – un organismo collettivo, come l'Austro-Ungheria, si distingue per una notevole stabilità. Questo principio [il principio unificatore, *MGC*] nel caso dato è semplicemente la forza dei legami di amicizia che hanno unito un originario gruppo di collaboratori che *un tempo* hanno insieme sognato e vagheggiato e per i quali «Vesy» non è un suono vuoto, ma una causa ideale *un tempo* scelta insieme, la causa della rivitalizzazione e del rinnovamento della poesia⁸⁰.

Quella tradizionale bipartizione all'interno del simbolismo che sembra ripresentarsi sotto diverse forme e da diversi punti di vista, anche nella letteratura secondaria sul simbolismo, risale probabilmente a Ivanov stesso e ha costituito un *Leitmotiv* nelle polemiche, spesso incrociate e tanto intricate, all'interno del movimento.

Un momento cruciale di tali polemiche fu proprio la vicenda intorno all'anarchismo mistico tra il 1906 e il 1908. Fu in tale contesto che Ivanov scrisse, per «Zolotoe Runo», (rivista che nel frattempo si era molto avvicinata all'anarchismo mistico)⁸¹ il fondamentale articolo *Due forze elementari del simbolismo russo*, in cui contrappone simbolismo idealistico a simbolismo realistico. Al tempo dell'articolo indubbiamente l'eco immediata della polemica, specialmente nei confronti di Belyj, avrebbe dovuto essersi in qualche

⁸⁰ L'articolo e le sue varianti sono pubblicati in G.V. OBATNIN, *Neopublikovannye materialy Vjač. Ivanov po povodu polemiki o «mističeskom anarchizme»* [Materiali inediti di Vjačeslav Ivanov in merito alla polemica sull'«anarchismo mistico»], «Lica. Biografičeskij al'manach», 1993, 6, pp. 466-477. Il corsivo è nostro.

⁸¹ All'inizio della propria esistenza «Zolotoe Runo» non sembrava differenziarsi molto, per struttura e programma, da «Vesy». Brjusov stesso, nonostante la cautela con cui aveva salutato l'apparire della nuova pubblicazione, vi partecipava. Solo dall'estate del 1907, in seguito anche a una certa crisi della rivista, accusata di avere «molti soldi, ma poche idee» si assistette a una svolta, soprattutto a opera di G.E. Tasteven, che cercò di far uscire il giornale dalla sua forma eclettica e conferirgli un orientamento preciso, antedecadente e volto al «superamento dell'individualismo». Si veda in proposito A.V. LAVROV, «Zolotoe Runo», in BJAŁIK (pod red.), *Russkaja literatura i žurnalistika...*, pp. 137-173.

modo smorzata, anche in seguito a un certo allontanamento di Ivanov da Čulkov avvenuto nell'estate del 1907⁸². Ciò sarebbe confermato anche dal fatto che l'articolo in questione era l'elaborazione di una conferenza che egli aveva accettato di tenere alla Società filosofico-religiosa moscovita il 19 marzo del 1908 e questo avrebbe

⁸² Nel 1907 (16 luglio) sul «Mercure de France» era apparso un articolo di E. Semenov (S.M. Kogan) nel quale si esponeva la concezione dell'anarchismo mistico di Čulkov e si tentava una classificazione del panorama letterario russo del tempo a partire proprio dalle posizioni čulkoviane, che sarebbero, secondo il giornalista, state condivise anche da Blok, Ivanov e Gorodeckij. È facile capire come l'articolo di Semenov, comprendente un'intervista con lo stesso Čulkov, andasse ad attizzare le polemiche già abbastanza accese in relazione all'anarchismo mistico. Vi reagirono non solo gli ambienti moscoviti vicini a «Vesy» o i Merežkovskij che dalle pagine di questa stessa rivista erano usi ad attacchi ironici diretti soprattutto contro Čulkov, ma gli stessi Blok e Ivanov che inizialmente si erano schierati in un modo o nell'altro dalla parte dell'anarchismo mistico. Blok prese le distanze dal movimento e dallo «schema tendenzioso» di Semenov con una lettera pubblicata sul n. 8 di «Vesy» di quello stesso anno. BLOK, *Sobranie sočinenij...*, V, pp. 675-676. Si veda anche la corrispondenza di Čulkov con Blok (a cura di A. Lavrov), «Literaturnoe Nasledstvo», XCII (1980), 4, in particolare pp. 400-403, dove è riportata una lettera in cui Blok afferma di non aver mai recepito il movimento in modo teorico, ma solo «liricamente», come spunto lirico e, quindi, di non esservi mai stato partecipe. La questione della rozza classificazione dei poeti russi (decadenti, decadenti puri, mistici neo-cristiani e anarchisti mistici) pubblicata da Semenov sul «Mercure de France», e la polemica a essa collegata, sull'anarchismo mistico, occupano molto spazio nella corrispondenza che Blok e Belyj intrattengono nel 1907, anno che vide i loro rapporti farsi sempre più tesi. Si veda V.I. ORLOV (pod. red.), *Aleksandr Blok i Andrej Belyj v 1907 godu* [Alessandro Blok e Andrej Belyj nell'anno 1907], «Literaturnoe nasledstvo», XXVII-XXVIII (1937), pp. 371-407; in particolare alle pp. 396 e 400. Ivanov stesso, che pure aveva firmato l'introduzione al libro di Čulkov, trovò necessario prendere le distanze dal movimento così come aveva preso forma dalle dichiarazioni di Čulkov. E lo fece con una lettera alla redazione del giornale «Tovarišč» (1907, 379, 23 settembre, poi pubblicata in «Vesy», 1907, 9). In proposito Belyj fu molto caustico nel chiedersi, dopo una tale raffica di smentite, dove fosse finito l'anarchismo mistico e come fosse possibile che esso continuasse a esistere, quando non ci sarebbe dovuto più essere nessun anarchista mistico in giro (ORLOV, *Aleksandr Blok i Andrej Belyj...*, p. 389). Non è questa la sede anche solo per indicare la massa di articoli, lettere e memorie che la vicenda dell'anarchismo mistico finì per alimentare. Ci limitiamo perciò a indicare alcuni studi, fra la letteratura secondaria, utili a un'esauriente ricostruzione del dibattito: J. SCHERRER, *Die petersburger religioes-philosophischen Verei-nigungen*, Berlin 1973, in particolare pp. 159-167 (versione italiana abbreviata e aggiornata dal titolo *La ricerca filosofico-religiosa in Russia all'inizio del XX secolo*, in AA. VV. *Storia della letteratura russa*, Torino 1989, v. III, t. I, pp. 211-214); K.M. AZADOVSKIJ - N.V. KOTRELEV, *Brjusov i Vesy* [Brjusov e Vesy], «Literaturnoe Nasledstvo», LXXXV (1976), pp. 257-326, in particolare pp. 283-286; N.V. KOTRELEV - Z.G. MINC, *Blok v neizdannoj perepiske i dnevnikiach sovremennikov* [Blok nella corrispondenza inedita e nei diari dei contemporanei], «Literaturnoe Nasledstvo», XCII (1980), 3, pp. 153-167; O. DESCHARTES, *Commentario a Ideja neprijatija mira* [L'idea della non accettazione del mondo], in SS.III, pp. 707-733; A.L. SOBOLEV, *Merežkovskie v Pariže (1906-1908)* [I Merežkovskij a Parigi], «Lica. Biografičeskij al'manach», 1992, 1, in particolare pp. 360-361. E inoltre il già citato O.BATNIN, *Neopublikovannye materialy po povodu polemiki o mističeskom anarchizme*.

già dovuto dimostrare un addolcimento delle rigide contrapposizioni (Mosca-«Vesy»-Brjusov-Belyj e Pietroburgo-«Zolotoe Ru-no»-Ivanov-Čulkov)⁸³ di solo sei mesi prima. Astraendoci dai termini della polemica e dal contenuto in senso stretto dell'articolo, interessa qui notare che un nodo rimasto irrisolto tra Belyj e Ivanov fu proprio quello dell'evidenziazione delle due anime del simbolismo russo.

Il profondo disaccordo riguardava proprio la natura di queste: erano esse, come per Belyj, due forze elementari all'interno di ogni artista e quindi due ineliminabili componenti dell'attività artistica in quanto tale? Oppure, come per Ivanov, due tendenze, espressioni di due concezioni artistiche opposte, e una loro convivenza nell'animo di un poeta era possibile solo come frattura interiore, all'interno della dialettica tentazione-aspirazione a superarla? Il nodo del problema è fondamentale perché investe la concezione stessa di simbolo e quindi di simbolismo e di arte in generale. Prova ne è che questa polemica tra Ivanov e Belyj ebbe lunghissimi strascichi, nonostante che il suo carattere acceso si fosse subito smorzato e che essa fosse continuata sotterranea, spesso con riferimenti impliciti e solitamente poco notati.

Essa venne abbandonando i caratteri strettamente biografici e contingenti dell'inizio, quando Belyj accusava Ivanov di fini nascosti e di voler polemizzare a tutti i costi con Mosca: «A quattr'occhi mi dici che l'idealismo e il realismo nel simbolismo contemporaneo sono due forze elementari che lottano nell'animo dell'artista, men-

⁸³ Così Belyj caratterizzava nel 1907 i due opposti schieramenti: «una corrente aspirava a uscire dalla sfera dell'arte», riferendosi a Ivanov, Čulkov e Gorodeckij, mentre l'altra manifestava «cautela verso gli *slogans* generali, approfondendo invece lo studio [...] dei procedimenti di creazione» (Brjusov e lui stesso). Si veda *Na perevale*. III. *Ob itogach razvitiija novogo russkogo iskusstva* [Sul valico. III. Sui risultati dello sviluppo della nuova arte russa], in A. BELYJ, *Arabeski*, Moskva 1911, p. 262. È certamente indubbio che la polemica tra le due frazioni simboliste, e nel caso specifico tra Ivanov e Belyj, continuò anche durante tutto il 1908 (l'articolo *Realiora* di Belyj sul numero 5 di «Vesy» di quell'anno, ora in *Arabeski*, pp. 313-318, e la risposta ivanoviana due numeri dopo ne sono la testimonianza più diretta), ma si ha l'impressione di un certo attenuamento, anche dovuto al danno che tali accese polemiche che, scadendo per livello e contenuto, finirono per portare anche a una rivista prestigiosa come «Vesy»; (si vedano le lettere di Brjusov a Ivanov del novembre 1908 «Literaturnoe Nasledstvo», LXXXV (1976), pp. 512-517).

tre poi nella tua conferenza è tutto diverso: là sono due correnti»⁸⁴. E continuò in una serie di saggi e articoli: se *Il simbolismo e l'arte russa contemporanea* e *Realiora* erano la risposta di Belyj a *Due forze elementari del simbolismo russo*, indubbiamente l'intervento ivanoviano sul numero successivo di «Vesy» (n. 11, 1908) con il breve *Estetica e professione religiosa* fu una reazione a essa e una conferma della propria posizione espressa nel primo articolo.

Quanto fosse profonda la divergenza risulta inoltre dal fatto che gli stessi termini del problema ritornano anche in un saggio più tardo di Belyj, dove la questione è affrontata in termini molto più generali e senza particolare riferimento a Ivanov. In *Il senso dell'arte*, entrato a far parte della raccolta del 1910 *Simbolismo*, infatti, Belyj tenta una sorta di classificazione che si potrebbe definire tipologica dei diversi modi di creazione, a seconda di come avvenga il processo di simbolizzazione nel rapporto, costituito dall'immagine artistica (a), tra l'io del soggetto (c) e la motivazione esterna all'attività soggettiva della creazione (b, realtà, Dio, apparenza...). A parte il fatto che Belyj non fa distinzioni di principio tra creazione religiosa e non, egli implicitamente riferendosi alla distinzione tra simbolismo idealistico e simbolismo realistico ivanoviano la riporta a un'altra dimensione, non come un atteggiamento fondamentale e condizionante dell'io creatore, ma come manifestazione di diversi procedimenti di creazione artistica nel trattare artisticamente, appunto, la relazione tra fenomeni e coscienza.

Affermando che senza un momento realistico la creazione non avrebbe senso e che senza idealismo essa non potrebbe mai acquisire una forma, egli alla nota sette sottolinea: «L'idealismo e il realismo sono dei momenti nel processo della creazione, ma non le vie stesse di questa»⁸⁵.

Un artista dunque potrà avere più sviluppato l'uno o l'altro momento, ma l'autentico simbolismo sarà unione dei due, sarà «ideo-

⁸⁴ Lettera di Belyj a Ivanov, aprile 1908, RGB, f. 109, k. 12, ed.ch. 29; citato in G.V. OBATNIN, *Kommentarij* [Commentario], in V.I. IVANOV, *Sočinenija* [Opere], in corso di stampa (ringrazio il dott. Obatnin per avermi messo a disposizione il ricco e documentato materiale di queste sue note).

⁸⁵ A. BELYJ, *Smysl iskusstva* [Il senso dell'arte], in *Simvolizm* [Simbolismo], Moskva 1910, p. 549.

realismo»: e chiaramente Belyj riporta qui la distinzione idealismo-realismo alla famigerata coppia forma-contenuto, per cui il momento idealistico viene identificato con il rapporto artigianale dell'artista con la forma, con ciò accusando sottilmente Ivanov di squalificare tale momento di vittoria del soggetto creatore sull'inerzia e il caos della materia.

La diversità del punto di partenza di Belyj rispetto a quello ivanoviano sta nel fatto che, essendo il simbolo da lui concepito come metodo di raffigurazione, idealismo e realismo non vengono a definirsi a partire dall'atteggiamento verso la realtà raffigurata (sia essa apparente o sostanziale, Dio o natura, non sembra questo essere il punto), ma verso l'immagine simbolica, come condizione di corrispondenza di tale realtà con il vissuto soggettivo: l'attività estetico-simbolica in questo modo non pare essere risultato di un rapporto diretto con la realtà, ma una riflessione e una mediazione sulla relazione interno-esterno che finisce per diventare essa stessa valore a sé, indipendentemente dalle modalità del proprio accadere⁸⁶.

⁸⁶ Il carattere mediatore, l'essere «terzo» del simbolo è un motivo ricorrente in Belyj e si presenta nei suoi scritti variato a seconda degli argomenti trattati o dell'impianto metodologico via via assunto dal suo pensiero. Rimane comunque costante nelle variazioni il tema della mediazione tra interno ed esterno, riproposizione a livello più generale ed estesa al livello esistenziale della classica dicotomia forma-contenuto. Riflettendo, per esempio, sul proprio modo di percepire la realtà durante l'infanzia, sulle prime impressioni, tanto più significative perché nella loro freschezza paiono essere rivelative di una sorta di struttura originaria dell'anima, già di per sé profondamente, immediatamente simbolista, Belyj trova proprio nel simbolo quel terzo che permette l'unità tra la personalità profonda, interiore (l'interno appunto) e l'apparenza esterna, la maschera: «io ero 'SIMBOLISTA' (cioè, il terzo di noi due), mentre molti dei bambini e quasi tutti gli adulti erano manifestazioni nel SECONDO (esterno) mondo del loro PRIMO (interno); questo primo era la persona, il secondo la maschera; tra di loro correva la linea retta di collegamento (dall'interno all'esterno); e io ero nel TERZO (all'apice del triangolo): nel punto dell'individualità; la linea del mio comportamento dall'interno all'esterno è sempre stata la proiezione del triangolo, un emblema, un segno, una maschera; più tardi ho vissuto all'interno del poliedro, entro una serie di linee-maschere». (BELYJ, *Počemu ja stal simvolistom...*, p. 12). Entro tale poliedricità di relazione tra esterno e interno Belyj viene qui a riproporre la frattura soggetto-oggetto, per la quale l'oggettività stessa sembra rifrangersi nella soggettività inevitabile dei vissuti. Egli dichiara di essere sempre più o meno consapevolmente stato alla ricerca non dell'«oggettività», ma di una pluri-oggettività che si esprime nella multiformità dei metodi adottati dalla sua ricerca; così come non la soggettività, ma l'individualità era ciò a cui mirava. Simili distinzioni, magari arzigogolate e forzate, anche rispetto alle teorie precedenti di Belyj, vanno certamente viste in rapporto con l'impianto steineriano-antroposofico che

Il simbolismo così poteva porsi come una sorta di «supermetodo» nei confronti di tutti gli altri metodi e scuole possibili, perché li comprendeva tutti:

[...] esso [il simbolismo, *MGC*] cerca di capire attraverso quali vissuti il contenuto della coscienza si incarna entro un sistema di immagini in una o nell'altra scuola. [...] La teoria simbolista non fu assolutamente una sorta di dogmatica dell'arte, ma solo un elenco sistematico delle modalità di operare con l'immagine⁸⁷.

La struttura stessa di *Simbolismo* di Belyj è particolare: vi erano raccolti articoli scritti nel corso di diversi anni, ai quali l'autore aveva apposto un ricco apparato di note; in questo modo la sua posizione, e ciò succede anche nei confronti di Ivanov, viene chiarita non tanto nell'articolo risalente agli anni caldi della polemica, ma nelle note scritte nel 1910 al tempo della composizione della raccolta e, paradossalmente quindi, in un momento che lo vedeva vicino a Ivanov, in un'altra tornata di controversie che si andava preparando sulle sorti del simbolismo⁸⁸.

caratterizza tutto il libro in questione, ma sono comunque indicative della concezione del simbolo come elemento mediatore, come relazione, che è sempre stata tipica di Belyj.

⁸⁷ A. BELYJ, *Ob itogach razvitiia novogo russkogo iskusstva* [Sui risultati dello sviluppo della nuova arte russa], in *Arabeski*, p. 259.

⁸⁸ Nelle sue memorie, Belyj riporta che un certo riavvicinamento con Ivanov avvenne già alla fine del 1909, e fu reso possibile «dall'allontanamento di Ivanov da Gorodeckij e Čulkov, dalla dissoluzione del recente triumvirato di 'Vesy': io, Brjusov, Ellis. Ivanov mi trascina nella sua 'torre' e là mi trattiene senza lasciarmi andare per circa sei settimane. [...] Ivanov a sua volta fa di tutto per appianare l'attrito nei miei rapporti con Blok, sognando una congiuntura: lui, io e Blok, in considerazione del fatto che Brjusov si era allontanato dal simbolismo, che Blok, una volta rotto con l'anarchismo mistico, si trovava nella più completa solitudine e che andavano bilanciate le tendenze, sempre più forti, della rivista 'Apollon', intorno alla quale si raggruppavano gli acmeisti [...]». BELYJ, *Meždu dvuch revoljucij*, pp. 350-351. La stessa imprecisione che accompagna questo ricordo (come fa notare infatti A. Lavrov, all'epoca l'acmeismo non si era ancora posto come scuola e non esisteva nemmeno in quanto nome, cfr. p. 541) è indicativa dell'atmosfera che si andava creando all'inizio del 1910, quel senso di crisi e di fine del movimento, i tentativi di infondergli nuova vita attraverso una nuova «congiuntura». La stessa linea di tendenza di «Vesy», dopo l'allontanamento di Brjusov e l'accentuarsi dell'influenza di Belyj nel 1909, rivela un deciso avvicinamento alle posizioni ivanoviane: si veda l'articolo di BELYJ *Nastojaščee i buduščee russkoj literatury* [Presente e futuro della letteratura russa], «Vesy», 1909, 2-3, successivamente in *Lug zelenyj* [Il prato verde], Moskva 1910, dove il ritorno a Puškin, Gogol' e Nekrasov, dopo l'ubriacatura decadente-individualistica, era visto come un rinnovato e salvifico interesse della nuova letteratura verso una dimensione nazionale e autenticamente popolare. Farà parte della stessa «tattica», per usare ancora un espressivo termine che Belyj volentieri applicava alle strategie

Ancora più significativamente, lo stesso nucleo di tematiche de *Il senso dell'arte* verrà ripreso da Belyj molti anni più tardi nel volume di memorie *Tra due rivoluzioni* e caricato di quel punto di vista retrospettivo e, in fondo automitologizzante caratteristico della riflessione dei simbolisti sul simbolismo stesso. Qui Belyj, ripercorrendo il proprio cammino teorico e il senso dell'interesse manifestato nei confronti del neokantismo, afferma la convenzionalità e quindi la relatività del simbolismo come scuola, come corrente letteraria. Allo stesso modo di Ivanov ne *Il retaggio del simbolismo*, egli dilata la nozione stessa di simbolismo e nota che allora esso si poneva come concezione del mondo che si potrebbe definire onnicomprensiva perché traeva la propria sostanza dall'intrinseca sua «criticità», dall'essere, cioè, sguardo e giudizio su tutte le scuole e visioni del passato e dal suo giocarsi tutto nel futuro⁸⁹.

Concedendo, infatti, il processo di simbolizzazione come «sistema di immagini svelanti l'unità»⁹⁰, era naturale concepire il simbolismo – la cui essenza diventava un processo di raffigurazione, una metodologia di relazione – come una metascuola che in sé racchiudeva tutte le scuole possibili, cioè tutte le modalità possibili di riferimento e raffigurazione del reale:

i simbolisti «non sono né pro, né contro il realismo, il naturalismo, il classicismo» etc.; essi sono contro i procedimenti delle varie scuole, quando pretendono al monopolio; sono «pro» – quando tali procedimenti si riconoscono proiezioni della realtà, la quale è più complessa di quanto pensino i naturalisti, i romantici, i passeisti e i simbolisti dogmatici⁹¹.

Tale analisi retrospettiva viene condotta da Belyj proprio mediante citazioni da *Il senso dell'arte* e il riferimento polemico a Vjačeslav Ivanov. Anche a distanza di anni il nucleo della polemica viene ricordato da Belyj come un dissenso riguardo alla natura di simbolo: non la realtà o meno del simbolo stesso, tanto che Belyj rifiuta l'accusa di idealista o «illusionista», «ma la concezione del caratte-

con cui si intrecciavano e recidevano rapporti in ambito simbolista, l'interesse di Ivanov per la nuova casa editrice «Musaget» che aprì i battenti nel marzo di quell'anno.

⁸⁹ BELYJ, *Meždu dvuch revoljucij*, p. 189.

⁹⁰ *Ibi*, p. 192.

⁹¹ *Ibi*, p. 190.

re di tale realtà»:

L'essenza del realismo ivanoviano era diventata la «cosa» della scolastica di Anselmo di Canterbury; da essa esalava un sentore di cripta: io ho sepolto la scolastica e l'estetica metafisica [...], non è contro il realismo che io ho combattuto, ma contro la «macina d'asino» sotto forma di «simbologia» che Ivanov ha legato al collo del simbolismo⁹².

A proposito di questa polemica è interessante ricordare il commento di Ivanov-Razumnik in un suo lungo saggio del 1915 su Belyj⁹³. Rifiutando più o meno implicitamente la tradizionale contrapposizione tra «vecchi» e «giovani» simbolisti, l'autore parte da una concezione che divide tra decadenti e autentici simbolisti, non in base quindi a distinzioni cronologiche o generazionali, ma a criteri ideologici e a posizioni artistiche. Il decadentismo sarebbe in realtà uno pseudo-simbolismo, chiuso com'è nel cerchio incantato del suo individualismo. A esso si contrapporrebbe l'autentico simbolismo come misticismo, come manifestazione di un «romanticismo» inteso come categoria generale e non come tendenza storica.

Partendo da queste premesse, Ivanov-Razumnik individua in Belyj un autentico simbolista che, dopo lungo errare, dopo aver rigettato l'essenza mistica del simbolismo (egli cita le polemiche degli anni 1904-5, quella sull'anarchismo mistico, la vicinanza al «decadente» Brjusov, la corrosiva satira della seconda sinfonia...) giunge infine a riconoscerla e ad affermarla. A riprova di ciò, egli invoca l'asserito primato della creazione sulla conoscenza in cui sfocia la costruzione teorica di Belyj, pur partita essenzialmente come un'indagine gnoseologica:

E a questa via Belyj è stato condotto dal pensiero teoretico; la teoria del simbolismo, portata alle sue logiche conseguenze, lo ha costretto a capire che se il simbolismo è la manifestazione esteriore del misticismo, la rivelazione interiore del simbolismo è la mistica...⁹⁴.

A ragione Ivanov-Razumnik nota che bisognerebbe fare chiarezza

⁹² *Ibi*, pp. 191-192.

⁹³ IVANOV-RAZUMNIK, *Pylajuščij...*

⁹⁴ *Ibi*, p. 91.

sui termini per evitare pericolose confusioni; purtroppo la sua analisi non sembra muoversi in questa direzione, dal momento che, preoccupato di salvare l'autenticità del cammino simbolista di Belyj che «doveva» essere necessariamente «mistico», poco si sofferma sul senso di tale supposto misticismo belyjano e sul valore che nel pensiero di costui aveva il principio del primato della creazione. Questa è la ragione per cui gli sfugge l'essenzialità, la «*principal'nost'*» della polemica tra Ivanov e Belyj sulle due anime del simbolismo, una polemica che gli pare si venga a dileguare in un rimando reciproco quasi areferenziale di vuote parole: «Una tale confusione di parole non ci deve turbare. Ancora a lungo Belyj ha vagato in questo cerchio incantato verbale, ha polemizzato con Vjačeslav Ivanov sull'idealismo ed il realismo del simbolismo, sul suo "ideo-realismo", ha introdotto sottoclassificazioni sempre più nuove, ha parlato di "simbolismo classico" e "simbolismo romantico"....»⁹⁵. Per i due interessati, invece, la posta in gioco era sostanziale e, al di là delle sarabande polemiche contingenti, andava a toccare il fondo del problema del simbolo stesso.

Il diverso modo con cui i due poeti simbolisti, ad esempio, si accostano alla nozione di metafora, ben chiarisce la misura della loro lontananza teorica: Belyj, nel suo saggio *Lirica ed esperimento*⁹⁶ ne dà una definizione riprendendo la trattazione potebnjana delle figure del discorso⁹⁷. Si tratta di una ripresa della tradizione retorica classica, da Aristotele a Spencer, con ricche esemplificazioni dei diversi generi e sottogeneri della metafora. Questa esposizione viene inquadrata poi entro una cornice teorica potebnjana, in quanto la metafora viene considerata il cardine del funzionamento linguistico, la funzione dinamica per eccellenza che rende possibile l'evolversi del linguaggio e il suo farsi sempre più adeguato alla realtà; e poco importa se un tale orientamento di taglio squisitamente positivista venga usato al fine di sottolineare la forza

⁹⁵ *Ibi*, p. 90.

⁹⁶ A. BELYJ, *Lirika i èksperiment*, in *Simvolizm*, p. 582.

⁹⁷ A.A. POTEBNJA, *Iz zapisok po teorii slovesnosti* [Dagli appunti di teoria di letteratura], in A.A. POTEBNJA, *Teoretičeskaja poëtika* [Poetica teorica], Moskva 1990, in particolare pp. 158-232.

della creatività nel linguaggio e nella poesia, il primato assoluto della creazione sulla conoscenza; rimane comunque il fatto che qui la metafora è vista come uno sviluppo del paragone, un procedimento e un mezzo di raffigurazione.

Ivanov nega invece una simile origine retorica della metafora, o meglio della metafora autentica. In un tardo saggio scritto per la rivista tedesca «Corona»⁹⁸ egli l'accosta piuttosto al mito, considerandola qualcosa di più che una semplice similitudine. La metafora sarebbe infatti una vera e propria identificazione, poiché nasce dalla viva intuizione di un parallelo di piani, di una comune essenza tra fenomeni apparentemente diversi e non da un lavoro dell'immaginazione o da un esercizio arbitrario e soggettivo. Essa, nella sua «polisemanticità», è funzione non tanto della proceduralità del linguaggio e della poetica, quanto piuttosto di una realtà riconosciuta nella sua pluralità di piani e nel suo riferimento all'idea a tale realtà sottesa. Tale concezione della metafora ci riporta, dunque, al problema del simbolo e alla questione della sua consistenza ontologica, del suo essere «cosa», come aveva osservato Belyj, indicando precisamente, pur nel riferimento polemico, l'orientamento (il realismo medievale) che l'esito ivanoviano finiva per prendere.

Questo problema emerge chiaramente, infatti, nell'ultimo intervento che Ivanov dedicò al simbolismo, la voce omonima che egli compilò per l'Enciclopedia Treccani nel 1936⁹⁹. Si tratta di un rigoroso *excursus* storico-critico come si conviene a una voce enciclopedica, nel quale l'autore mantiene un tono distaccato e obiettivo, senza mai cedere alla memoria o alla confessione. In questo scritto, dove la dilatazione dei confini spazio-temporali del simbolismo è inevitabilmente imposta dalla natura stessa della destinazione, in modo molto netto viene a delinearsi, come spartiacque che divide e definisce, la questione del simbolo in tutto il suo spessore teorico. Significativamente, nonostante l'impronta decisamente retrospettiva e la riconosciuta fine di ogni motivazione polemica («La scuola

⁹⁸ IVANOV, *Zwei Russische Gedichte auf den Tod Goethes*, in SS.IV, pp. 157-162. Introducendo questo suo discorso sulla metafora, Ivanov si riferisce proprio ad uno studio di Belyj su Tjutčev (*ibi*, p. 160).

⁹⁹ Questo articolo, scritto da Vjačeslav Ivanov direttamente in italiano, si può ora trovare in SS.II, pp. 652-659.

che si compiaceva del titolo quasi nobiliare, ma ormai vano, di simbolismo è dappertutto ben morta...»¹⁰⁰), il nocciolo e l'impostazione del problema rimangono immutati dai tempi degli accessi dibattiti del periodo simbolista.

Il saggio si apre e si conclude con l'affermazione dell'essenza ambigua del movimento simbolista moderno, fin dal suo nascere: quel suo «peccato originale» che lo condusse all'esaurimento dello slancio creativo, quella «vera indole del moto»¹⁰¹, doppia e divergente, che riprende la questione delle due anime, delle due «forze elementari» del simbolismo, esemplificate dalle due parti delle *Correspondances* baudelaireiane, così come erano già state evidenziate nel 1908 in *Due forze elementari del simbolismo contemporaneo*. Tale «divergenza di indirizzo» nel corso del saggio viene a stagliarsi in modo sempre più netto e preciso proprio dal punto di vista teorico, per cui la scissione evidenziata («il destino del simbolismo moderno»!) tra un «simbolismo realistico (nell'accezione filosofica del termine) e un simbolismo soggettivistico»¹⁰² rimanda esplicitamente all'aspetto ontologico del simbolismo autentico, il quale in quanto realistico «cerca quindi nelle cose la segnatura del loro valore e nesso ontologico, «*realia in rebus*» e in quanto simbolico fa proprio il principio anagogico medievale». Questo distinguere un «simbolismo eterno» da un altro, «decorativo» o «soggettivistico», «che si illude di poter trascendere la limitatezza dell'io per via di una esperienza arricchita e affinata dei sensi», chiaramente fa emergere le coordinate teoriche a cui Ivanov si riferisce: la filosofia medievale, richiamata anche dalla citazione di Maritain e da una sottintesa opposizione alla modernità, esemplificata dal panlogismo idealistico hegeliano, il cui corrispondente poetico viene ravvisato in Mallarmé. Ivanov avverte tutta la

¹⁰⁰ *Ibi*, p. 659.

¹⁰¹ *Ibi*, p. 653.

¹⁰² *Ibi*, p. 657. È da sottolineare la precisazione che Ivanov fa in parentesi, che conferisce precisione e nettezza teorica al termine di per sé vago «realismo», per collocarlo lungo la linea dell'opposizione realismo-nominalismo. È solo all'interno di tale opposizione che si potrà infatti comprendere in tutta la sua portata la concezione di simbolo, quale fu elaborata da Florenskij e Ern in modo esplicito dal punto di vista filosofico, mentre rimase più implicita, sullo «sfondo» – pur continuando a restare presente e a determinare molte posizioni –, nella riflessione di Ivanov stesso.

fragilità e la tragica inconsistenza del «coraggio idealistico» e della moderna fiducia nella possibilità di «ricreare il mondo col Verbo umano, attuando le potenze dell'armonia universale, sparse nella comune favella»¹⁰³, tutta la disperazione di un ideale sempre più sentito come mera illusione.

Sarà dunque a un altro Verbo rispetto a quello umano, modello e sostanza della «comune favella», a cui la concezione di simbolo e parola ivanoviana andrà, nel corso della sua maturazione via via sempre più chiaramente, riferendosi. Allo stesso modo quell'evidenziata sottile contrapposizione alla modernità, soprattutto nelle sue diverse manifestazioni di idealismo hegeliano e del kantismo e delle sue derivazioni, con cui purtuttavia egli si trovò a fare i conti, lo portò all'incontro con altre tradizioni e apparentamenti: il retaggio cristiano della tradizione teologica orientale, ad esempio, insieme con la condivisione di tante tematiche e l'impostazione comune con pensatori come Florenskij e Ern.

E in effetti la critica alla modernità è un motivo conduttore del pensiero di Vladimir Ern: è infatti ricorrente in lui la contrapposizione del «razionalismo meonico» della «civilizzazione» moderna da Cartesio in poi al logismo organico della cultura antica. La stessa contrapposizione civilizzazione-cultura, ripresa e riflessa in una serie di altre opposizioni (meccanicismo-organismo, *ratio-Logos*, schema-simbolo, illusionismo-ontologismo, staticità-dinamismo, evoluzionismo-catastrofismo) era divenuta un luogo comune nel dibattito filosofico del tempo ben prima delle affermazioni apocalittiche di Splengler¹⁰⁴. Ern, che affrontando tali argomenti spesso ha l'abitudine di usare come epigrafi versi di Ivanov, è anche molto preciso nell'indicare le radici di tali contrapposizioni: «...di quell'ontologismo che fu l'elemento portante sia della filosofia antica che di quella, intimamente a essa legata, dei Padri della Chiesa e del Medioevo»¹⁰⁵.

¹⁰³ *Ibi*, p. 658.

¹⁰⁴ ERN, *Bor'ba za Logos: Na puti k logizmu* [La lotta per il Logos: sulla via verso il logismo], in *Sočinenija*, in particolare pp. 291-293.

¹⁰⁵ ERN, *Bor'ba za Logos: Berkley kak rodonačal'nik sovremennogo immanentizma* [La lotta per il Logos: Berkley come progenitore dell'immanentismo contemporaneo], in *Sočinenija*, p. 45.

Un medesimo *pathos* anti-moderno animava del resto anche la «riflessione circolare» di Pavel Florenskij. La sua concezione di simbolo si inserisce infatti in una visione più ampia entro la quale l'illusionismo proprio della civiltà moderna dal Rinascimento in poi (si veda il suo lavoro sulla prospettiva) si contrappone al forte ontologismo antico, ma soprattutto medievale (le icone)¹⁰⁶.

In quest'ottica forse si potrà comprendere meglio perché Ivanov, soprattutto dopo l'emigrazione, andò via via manifestando quell'attenzione sempre più viva per la filosofia medievale e la teologia scolastica, di cui è testimonianza anche l'incontro, d'amicizia e di idee, con Maritain.

¹⁰⁶ Si veda in particolare FLORENSKIJ, *Itogi* [Bilanci], in *U vodorazdelov mysli*, pp. 341-350.

La questione del nome

E dalla magnifica eresia
salvarci noi non dobbiamo.
(O.E. Mandelštam)

L'«imeslavie»: cenni storici

Al fine di comprendere le linee essenziali del movimento dell'*imeslavie* o *imeslavstvo* (letteralmente glorificazione del nome, onomatodossia) bisognerebbe probabilmente districare i serrati nodi teologici e ideologici da tutto un complesso di cause storiche e politiche che senza dubbio condizionarono le intricate vicende del Monte Athos¹. Non bisogna dimenticare che la Risoluzione del Santo Sinodo del 1913 che condannava l'«eresia» degli «imebožniki» (deificatori del nome od onomatolatri), come gli oppositori chiamavano gli *imeslavcy*, fu in primo luogo presa da un'istituzione (il Santo Sinodo, appunto) in crisi, la cui legittimità era in discussione all'interno della Chiesa Ortodossa stessa.

All'inizio del secolo, infatti, nella Chiesa Ortodossa si veniva diffondendo l'esigenza di riformare la struttura ecclesiale stessa. Il

¹ La stampa dell'epoca diede molto risalto ai fatti che portarono all'intervento dell'esercito russo per scacciare i monaci *imeslavcy* dall'eremo Andrejevskij e dal monastero Pantelejmovskij e deportarli in madre patria sul battello Cherson. Una cronaca della situazione si può avere leggendo i vari resoconti delle due parti in causa, ad esempio: A. BULATOVIČ (a cura di), *Istorija afonskoj smuty* [La storia della rivolta sull'Athos], I, Pietrogrado 1917 e E.N. KOSVINCEV, *Černyj «bunt»* [La «ribellione» nera], «Istoričeskij vestnik», gennaio 1915, pp. 139-160, febbraio 1915, pp.470-487, in favore dell'*imeslavie*; PACHOMIJ (monach), *Istorija afonskoj smuty ili imjabožnoj eresi* (La storia della rivolta sull'Athos o l'eresia onomatolatra), Sankt Peterburg 1914 e KLIMENT (monach), *Imebožničeskij bunt ili plody učenija knigi «Na gorach Kavkaza»* [La ribellione onomatolatra o i frutti della dottrina del libro «Sulle montagne del Caucaso»], «Istoričeskij vestnik», marzo 1916, pp. 752-785, per la parte contraria. La più completa bibliografia sull'argomento si può trovare in K. PAPOULIDES, *Oi rosoi onomatolatrai tou Agion Orous*, Tessalonike 1977. È in corso di stampa inoltre un numero monografico della rivista «Načala» sull'*imeslavie*.

problema delle riforme ecclesiastiche non era solo materia di dibattito tra gli intellettuali o in ambiti come le famose «Riunioni religioso-filosofiche», ma era anche discusso da parte ecclesiastica. Si veniva affermando la convinzione che l'unica via che permettesse alla Chiesa di riacquistare la propria autorità fosse quella della libertà e autonomia nei confronti dello Stato. L'istituto petrino del Santo Sinodo, sentito come assolutamente estraneo a ogni tradizione autenticamente ecclesiale, decisamente limitava l'azione e l'autorità della Chiesa:

[...] la Chiesa ortodossa, sovrana sulla carta, ma nei fatti asservita più di ogni altra fede, in Russia è priva di ciò che hanno sia i latini che i protestanti, sia gli armeni che i maomettani e i buddisti: è priva di una guida legittima ed è in balia di funzionari statali, che si fanno schermo con un'assemblea di sei o sette vescovi che cambiano ogni sei mesi e di due sacerdoti. E chi non sa che una simile istituzione non è canonica, che al momento della sua fondazione non è stata confermata da due patriarchi? [...] Ma la guida suprema della Chiesa è il *concilio*? Certamente è così, solo che non bisogna dimenticare che da noi i concili sono cessati con l'abolizione del patriarcato.²

E questo l'aveva sostenuto nel 1912 un vescovo membro del Santo Sinodo, che poi diventerà acceso sostenitore della causa contro l'*imeslavie* e della validità anche dottrinale della Risoluzione sinodale del 1913.

Anche da parte statale, soprattutto nella persona di S. Ju. Vitte, si sentiva l'esigenza di una Chiesa forte e autorevole e, nonostante le molteplici resistenze, si auspicava un ritorno alle forme precedenti di governo ecclesiale, la ricostituzione, dunque, del Patriarcato. Nel marzo del 1906 erano stati aperti i lavori in preparazione al Concilio che furono appunto caratterizzati da numerosi interventi contro il Sinodo come istituzione non canonica. Il Concilio non venne convocato che nell'agosto del 1917 e l'elezione del Patriarca avvenne in condizioni drammatiche, quando Mosca era sotto le cannonate, letteralmente alla vigilia della presa di potere bolscevica (ottobre 1917); ma è significativo che una delle prime questioni che il Concilio si era riproposto di rivedere fu proprio quella

²Archiepiscop ANTONIJ (VOLYNSKIJ), *Vostanovlenije patriaršestva* [Il ripristino del patriarcato], «Golos Cerkvi», gennaio 1912, pp. 163-164.

dell'*imeslavie*. A tal fine era già stata formata una commissione, presieduta dal vescovo Feofan Poltavskij, della quale tra l'altro fu segretario Sergej Bulgakov. Tra il 1916 e il 1917 lo stesso Florenskij aveva lavorato su di un progetto per i lavori di tale commissione³.

La mancanza di un serio dibattito teologico, di principio, e di una discussione conciliare che precedesse la decisione del Santo Sinodo venne lamentata da più parti. E in effetti la Risoluzione sinodale si aprì con una dichiarazione di imparzialità, suffragata dal fatto che la decisione era stata presa dopo aver ascoltato ben tre relazioni: tutte tre, però, tenute da altrettanti esponenti della parte avversa all'*imeslavie*. Sergej Bulgakov e Vladimir Ern denunciarono il divieto del potere ecclesiastico a tutto il mondo ortodosso di occuparsi del problema dell'*imeslavie*⁴ e il fatto che, in realtà, il dibattito, lungi dal toccare il nucleo profondo della questione del Nome di Dio, si era limitato a una burocratica condanna non tanto dei presupposti teorici e dottrinali, quanto delle deviazioni che la dottrina dell'*imeslavie* poteva presentare (una concezione meccanica, magica e superstiziosa della preghiera). Pavel Florenskij intervenne più volte sulla necessità di avviare una discussione e delle ricerche sul problema: nella nota «dalla redazione» da lui scritta, anche se non firmata, al libro di Antonij (Bulatovič), *Apologia*

³ Cfr. *Zapiska sv. P. Florenskogo c proektom teksta dlja novogo sinodal'nogo poslanija* [Appunto di padre P. Florenskij con il progetto del testo della nuova epistola sinodale], pubblicato come appendice in FLORENSKIJ, *U vodorazdelov mysli*, pp. 334-335. Purtroppo gli eventi rivoluzionari interruppero i lavori conciliari prima che si arrivasse a una qualche conclusione. Per ulteriori informazioni anche sulle polemiche che riguardavano il Santo Sinodo si veda G. FLOROVSKIJ, *Puti russkogo bogoslovija* [Le vie della teologia russa], Paris 1983, pp. 453-485; N. FIOLETOV, *Istorija odnoj z'izni* [Storia di una vita], «Minuvšee. Istoriceskij al'manach», 1992, 9, pp. 7-105; N.A. BERDJAEV, *Samopoznanie. Opyt filosofskoj biografii* [Autoconoscenza. Saggio di biografia filosofica], Moskva 1991, pp. 202-203 (Anche Berdjaev era intervenuto contro la Risoluzione del Santo Sinodo del 1913 con un articolo in cui, pur non entrando nel merito della vicenda, stigmatizzava il fatto che contro monaci indifesi erano state inviate addirittura delle truppe militari: N.A. BERDJAEV, *Gasiteli ducha* [I soffocatori dello spirito], «Russkaja molva», 5.aprile 1913, pp. 2-3).

⁴ S.N. BULGAKOV, *Afonskoe delo* [La questione dell'Athos], «Russkaja mysl'», 1913, 9, p. 41, seconda impaginazione; V.F. ERN, *Razbor Poslanija sv. Sinoda ob Imeni Božiem* [Analisi dell'Epistola del santo Sinodo riguardo il Nome di Dio], Moskva 1917, p. 3.

della fede nel Nome di Dio e nel Nome di Gesù⁵, egli sottolinea l'ignoranza che caratterizzava gran parte della disputa, condotta fra le calunnie e il vergognoso silenzio delle riviste teologiche⁶. Non ultimi entravano in gioco anche altri fattori e preoccupazioni strettamente politiche circa i delicati equilibri che la presenza russa sull'Athos (appena liberato dalla dominazione turca), quindi in uno stato straniero, la Grecia, comportava. Formalmente, poi, l'Athos era sottoposto al potere ecclesiastico del patriarcato di Costantinopoli, molto interessato a ridurre, se non addirittura a eliminare, la sempre maggior presenza russa e ripristinare su tutto il Monte Santo il rito greco-ortoso. Entrambi i patriarchi che si avvicendarono durante lo scoppio della questione si erano, quindi, affrettati a dichiarare eretica la dottrina del Nome, senza nemmeno cercare di salvare un certo decoro, con un'attenta disamina dei documenti (si era invocata la mancanza di tempo e la non conoscenza della lingua russa). E infatti proprio nella letteratura avversa agli *imeslavcy* era ricorrente proprio il richiamo alla dimensione strettamente politica e al pericolo che sotto il pretesto di eresia potessero venir cacciati dall'Athos tutti gli ortodossi russi⁷.

L'inizio della disputa viene fatto risalire all'apparizione nel 1912 dell'opera dello *starec* Ilarion *Sulle montagne del Caucaso*⁸.

⁵ ANTONIJ BULATOVIČ, *Apologija very vo Imja Božie i vo Imja Iisus* [Apologia della fede nel Nome di Dio e nel Nome Gesù], Moskva 1913.

⁶ Altri scritti sull'*imeslavie*, più strettamente teorici, faranno poi parte di un'opera composta tra il 1922-23, ma pubblicata solo recentemente, dal titolo *potebnjano Mysl' i jazyk* [Pensiero e linguaggio] – si veda in particolare il saggio dal titolo *Imeslavie kak filosofskaja predposylka* [L'*imeslavie* come premessa filosofica] – ora in FLORENSKIJ, *U vodorazdelov mysli*, pp. 281-321.

⁷ Si vedano, ad esempio, l'*Opredelenie Svjatejšego Sinoda* [Risoluzione del Santissimo Sinodo] in *Sbornik dokumentov odnosjaščichsja k Afonskoj imjabožnikoj smute* [Raccolta di documenti riguardanti la rivolta sull'Athos degli onomatolatri], Petrograd 1916, pp. 30-37; ed inoltre la relazione dell'arcivescovo Nikon in *Materialy k sporu o počitanii Imeni Božii* [Materiali in merito al dibattito sulla devozione al Nome di Dio], I, Moskva 1913, pp. 5-9. E in effetti, in tutta la vicenda non fu secondario l'apporto di personaggi politici come il console russo a Costantinopoli, Girs, che arrivò a disporre un vero proprio embargo (posta e viveri) nei confronti dell'eremo Andrejevskij.

⁸ ILARION (SCHIMONACH), *Na gorach Kavkaza. Beseda dvuch starcev-pustinnikov o tom, kak črez' molitvu Iisusu Christovu i pročie dobroteli, soedinit' svoju dušu ipostasnomu Slovu Božiju, i črez' èto byt' pričastnym večnogo života ešče v sej vremennoj žizni* [Sulle montagne del Caucaso. Conversazione di due *starcy* eremiti su come, attraverso la preghiera a Gesù

Questo libro era stato scritto dal vecchio eremita dopo 21 anni passati in contemplazione ed era costruito come un racconto autobiografico, anche se in sostanza era incentrato sul problema della preghiera, e su quello, ad esso connesso, del Nome di Dio. Più che un trattato teologico vero e proprio esso sembra venire a costituire una sorta di «fenomenologia» della preghiera, una descrizione, spesso con accenti lirici, dell'esperienza della preghiera interiore (*umnaja molitva*), dunque. Tant'è vero che l'edizione a cui tutti i polemisti si rifanno, quella del 1912, in realtà è solo la terza, poiché il libro era già uscito nel 1907 e poi una seconda volta nel 1910, senza suscitare alcuno scalpore e passando tranquillamente la censura ecclesiastica. In questo senso avrebbero ragione gli *imeslavcy* a sostenere che tutta la questione e le «turbolenze» hanno avuto inizio non con il libro di Ilarion, ma con le recensioni a questo, estremamente violente e polemiche, fatte dallo ieromonaco Chrisanf, sui numeri 4-6 di «Russkij inok» del 1912. E le discordanze non solo investono l'inizio, ma anche la denominazione dell'intera questione *imeslavie* (glorificazione del nome) contro *imebožestvo* (idolatrizzazione del nome), *ispovedanie* (professione di fede) contro *smuta* (ribellione) o *bunt* (rivolta). Quella che gli *imeslavcy* e i loro sostenitori rifiutano è l'accusa di innovazione, di novità: «In padre Ilarion non si trova nessuna formula. Egli parla del Nome di Dio o con il silente linguaggio interiore dell'esperienza interiore, o con le parole dei maestri riconosciuti della Chiesa, dei santi e degli anacoreti. Non troverete in lui delle parole "sue"»⁹. Essi amano argomentare le proprie convinzioni con lunghe citazioni dalle Scritture e dai Padri della Chiesa, imputando semmai la frattura con la tradizione teologica ed ecclesiale alla parte avversa, gli *imeborcy*. La questione del Nome viene considerata la riproposizione di una problematica che sta al cuore della teologia della Chiesa Orientale, quella della distinzione tra essenza ed energie, la dottrina di S. Gregorio Palamas nel XIV secolo: «Le discussioni dell'Athos si fondano sulle an-

Cristo e altre virtù, riunire la propria anima all'Ipostasi della Parola di Dio, e attraverso ciò essere partecipi della Vita Eterna già in questa vita terrena], Moskva 1910².

⁹ V.F. ERN, *Spor ob Imeni Božiem (Pis'ma ob imeslavii)* [La discussione sul Nome di Dio (Lettere sull'*imeslavie*)], «Christjanskaja mysl'», 1916, 9, p. 102.

tiche polemiche palamitiche dei tempi del beato Sergej»¹⁰.

Ciò sembra perpetuare l'atteggiamento proprio dell'esicismo palamita, o, più correttamente neo-esicismo, che a sua volta consapevolmente si radicava nell'antica tradizione patristica, facendo della supposta innovatività degli avversari uno dei motivi fondamentali della polemica.

La problematica esicastica e il richiamo alla tradizione

Fu, infatti, tra la seconda metà del XIII secolo e l'inizio del XIV che ebbe luogo la grande rinascita dell'ideale esicastico di contemplazione e vita eremitica, in continuità con la tradizione dei Padri del deserto, i quali già nel V secolo avevano elaborato la dottrina della preghiera del cuore¹¹. Essa consisteva nella ripetizione, nella

¹⁰ FLORENSKIJ, *Ob Imeni Božiem* [Sul Nome di Dio], in *U vodorazdelov mysli*, p. 327. La tradizione palamitica appare fondamento, anche in modo molto esplicito, anche della concezione di nome che emerge in un'opera che si è già accennato essere nutrita delle teorie di Florenskij, *La filosofia del nome* di A. Losev. In essa ricorre l'opposizione classica di essenza ed energie, ed il fondamentale concetto di «energema», messo in relazione con l'*eidos* platonico, contro una sua interpretazione formale husserliana, proprio su questa opposizione si basa (A. LOSEV, *Filosofija imeni*, in *Iz rannich proizvedenij* [Dalle prime opere], Moskva 1990, p. 50).

¹¹ Per una ricostruzione delle vicende dell'esicismo palamitico e un loro inserimento all'interno della tradizione teologica e mistica orientale si vedano le seguenti opere: GREGOIRE PALAMAS, *Défense des saints hésychastes*, traduction et notes par J. Meyendorff, Louvain 1959; GREGORIOS PALAMAS, *In difesa dei santi esicasti*, a cura di R. D'Antiga, Padova 1989; V.N. LOSSKIJ, *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris 1944, trad. it. di M. Girardet, Bologna 1967. In questo volume è contenuta la traduzione italiana di *Vision de Dieu* dello stesso Losskij (Neuchâtel-Paris 1967); J. MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, Paris 1959; J. MEYENDORFF, *St. Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe*, Paris 1959; trad. ingl., New York 1974; J. MEYENDORFF, *Byzantine theology*, New York 1974; trad. it. di C. Impera, *La teologia bizantina. Sviluppi storici e temi dottrinali*, Casale Monferrato 1984; J. MEYENDORFF, *Byzantine Hesychasm: historical, theological and social problems. Collected Studies*, London 1974; J. MEYENDORFF, *The Byzantine legacy in the Orthodox Church*, New York 1987; M. PAPARAZZI, *La spiritualità dell'Oriente cristiano*, Roma 1981; P. SCAZZOSO, *Lo pseudo-Dionigi nell'interpretazione di Gregorio Palamas*, «Rivista di Filosofia Neoscolastica», VI (1967), pp. 671-699; P. SCAZZOSO, *Ricerche sulla struttura del linguaggio dello pseudo-Dionigi Areopagita*, Milano 1967; P. SCAZZOSO, *La teologia di S. Gregorio Palamas (1296-1359) in rapporto alle fonti e nel suo significato moderno*, Milano 1970; I.I. SOKOLOV, *Sv. Grigorij Palama, archiepiskop tessalonikskij. Ego trudy i učenje ob isichii* [San Gregorio Palamas, arcivescovo di Tessalonica. Le sue opere e la dottrina sull'esicismo], Sankt-Peterburg 1913.

«ruminazione» di brevi formule verbali, all'inizio non ancora stereotipate, che doveva portare a una disposizione permanente dello spirito, a un *habitus* spirituale, la perpetua memoria di Dio. La ripetizione, la non argomentatività della preghiera, insieme a una continua vigilanza e attenzione, erano segno e insieme mezzo per il raggiungimento di un atteggiamento totalmente interiore (la preghiera era infatti definita *κρυπτή*, occulta, non in virtù di una sua esotericità, ma a causa del suo carattere intimo, opposto, per esempio, alla proclamazione dei salmi) grazie al quale tutta la persona, anima e corpo, operava in modo completamente estraneo al procedere abituale del pensiero, alla razionalità esteriore di quelli che venivano chiamati *λογίσμοι* con un termine che conoscerà molta fortuna anche nel primo Novecento russo. Tutto ciò trovò poi una sua prima «sistematizzazione» nell'opera di Simeone, il nuovo Teologo (949-1022), il quale svilupperà un'altra linea dottrinale, quella della mistica della luce, che nell'esicasmismo athonita si ritroverà costantemente associata alla preghiera di Gesù. Ma già san Giovanni Climaco, nella sua *Scala del Paradiso*, nel VII secolo indicava come percorso verso la *θέωσις* (lo stato deificato, in russo *oboženie*) l'abbandono di ogni elemento discorsivo-razionale, non tanto per negarlo, quanto per porsi al di là, in un'altra sfera: «L'esicasta dotato di conoscenza non possiede parole poiché nei suoi atti viene illuminato da ciò che le parole significano»¹².

Già da questi brevi accenni si viene a delineare l'orientamento fondamentale, quello che Vladimir Losskij definì il carattere intrinseco di tutta la tradizione teologica orientale¹³, l'apofatismo, la teologia mistica o negativa di Dionigi l'Areopagita, a cui, come si vedrà, è strettamente legata la questione del nome: le due vie, quella apofatica e quella catafatica fin dall'inizio sono considerate complementari, ma quella negativa viene sentita come privilegiata, non per un malinteso agnosticismo, e nemmeno perché l'uomo e i

¹² Si veda GREGORIOS PALAMAS, *In difesa dei santi esicasti*, p. 10 (si tratta di una citazione dal saggio introduttivo di R. D'Antiga).

¹³ V.N. LOSSKIJ, *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*, trad. it. p. 22.

suoi modi di significazione e di espressione sono impropri e imperfetti, ma perché è quella che più compiutamente riesce a esprimere la trascendenza assoluta di Dio: essa sembra venir quindi caricata di una più perfetta «positività», così come il silenzio finisce per diventare spazio di una comunicazione perfetta.

L'inconoscibilità divina non dipende dunque dalla limitatezza umana o dall'inerzia della materia, ma piuttosto dalla intrinseca natura di Dio, è non-essere, non nel senso del nulla, ma del trovarsi al di là dell'essere stesso.

A questo proposito Pavel Florenskij nella sua opera *La colonna e il fondamento della verità* fa delle interessanti considerazioni sui due modi con cui in greco antico viene espressa la negazione: *μή* e *οὐ*. Se quest'ultima particella è una negazione che il parlante fa in prima persona, la prima costituisce piuttosto una negazione riportata. Da queste osservazioni generali Florenskij trae delle conclusioni molto particolari: «Da ciò è chiaro che *οὐ* nega il fatto, mentre *μή* non il fatto, ma una certa opinione su di esso, un *concetto* e, unendosi a esso, viene a formare un concetto negativo»¹⁴.

Di qui si può evincere che *μή* non sia propriamente una negazione, tanto che *μή ὄν* non significherebbe «non essere», bensì «possibilità d'essere»¹⁵. In questo dunque starebbe la positività intrinseca all'apparente negazione apofatica. Le stesse osservazioni, ma con un più esplicito richiamo alla tradizione mistica e apofatica saranno riprese da Florenskij in un breve saggio una decina di anni dopo, dove è affermato che il significato positivo e quello negativo si presuppongono a vicenda, per cui la cellula per crescere si deve dividere, il chicco di grano per germogliare deve morire e lo spermatozoo perdersi nell'ovulo: «La legge generale è una: *τό μή ὄν* diventa *τό ὄν* non altrimenti che passando attraverso *τό οὐκ ὄν*»¹⁶.

¹⁴ P.A. FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny. Opyt pravoslavnoj feodicej v dvenadcati pi-s'mach* [La colonna e il fondamento della verità. Per una teodicea ortodossa in dodici lettere], Moskva 1914 (reprint: Moskva 1990), p. 709.

¹⁵ *Ibi*, p. 188.

¹⁶ P.A. FLORENSKIJ, *Neosuščestvennyj zamysel 1920ch godov sozdanija «SYMBOLARIJUMA» (slovarja simvolov) i ego pervyj vypusk «točka»* [Un progetto irrealizzato degli anni Venti di creazione di un «Simbolario» (vocabolario dei simboli) e la sua prima voce «pun-

Lo studioso tedesco Aage A. Hansen-Löve, anche a partire da queste note di Florenskij, ritiene che proprio la duplicità e ambivalenza sia uno dei paradigmi entro cui è possibile ricostruire i motivi conduttori della poetica-visione del mondo simbolista. Nel primo volume della sua opera *Der Russische Symbolismus*¹⁷, quello dedicato al simbolismo diabolico (la cui denominazione stessa, a rigore, costituisce un ossimoro), egli rileva che la negazione, come del resto tutta una serie di altri concetti, tra cui il simbolo stesso, si presenta soprattutto per il primo simbolismo, come essenzialmente ambivalente: negazione pregnata di possibilità e ricchezze inesplorate della gnosi e della teologia negativa oppure la negazione nichilista, tipica del decadentismo di *fin du siècle*. Di negazione mistica parla anche Blok nella sua recensione al libro che portò in voga il «meonismo» nella Russia di inizio secolo, *La religione del futuro* di N. Minskij¹⁸, distinguendola dal vuoto Nulla del nichilismo. L'ossimoricità è in effetti intrinseca alla concezione simbolista stessa del mondo, ove la negazione sembra portata, nei procedimenti e nei contenuti contemporaneamente, a tematizzazione di se stessa. Nel simbolismo persino concetti come quello di simbolo, di silenzio, di dinamismo, si prestano, come vedremo, a doppie interpretazioni, immagini speculari o più frequentemente reciproche deformazioni, che spesso trapassano intenzionalmente l'una nell'altra: vuoto-pienezza, nulla-tutto, simbolo-silenzio, poesia-afasia... Si può pensare che questa confusione, o forse meglio indifferenza, nel primo simbolismo che Hansen-Löve definisce diabolico, sia un procedimento consapevole, una precisa intenzione artistica. In una fase più matura del movimento, o piuttosto nell'evoluzione dei singoli suoi rappresentanti, sembra invece diventare ingombrante fonte di non chiarezza interiore per loro stessi in primo luogo e, in un secondo momento, motivo di malintesi per i loro interpreti che spesso si trovano di fronte a termini uguali, usati con significato magari

to»], «Pamjatnik kul'tury. Nove otkrytija. 1982», Leningrad 1984, p. 112; ora anche in P. FLORENSKIJ, *Sočinenija v četyrech tomach* [Opere in quattro volumi], Moskva 1996, II, p. 583.

¹⁷ HANSEN-LÖVE, *Der Russische Symbolismus...*, in particolare pp. 174-186.

¹⁸ N. MINSKIJ, *Religija buduščego* [La religione del futuro], Sankt-Peterburg 1905; BLOK, *Sobranie sočinenij...*, V, pp. 593-598.

opposto. È questo il caso di Ivanov che ha sentito in molti dei suoi articoli più tardi la necessità di riprendere i grandi temi del periodo simbolista, precisandoli e al tempo stesso dando loro un taglio diverso, indubbiamente più univoco.

Nel V capitolo della *Theologia mystica*, Dionigi afferma chiaramente l'inaccessibilità in se stessa di Dio che non è superabile da nessuna gnosi di tipo neoplatonico. Si tratta, come nota John Meyendorff¹⁹ di un apofatismo diverso da quello essenzialmente intellettuale dei pensatori greci ed è a questo tipo di tradizione che si riallaccia Gregorio Palamas, quando come punto di partenza per le sue riflessioni dottrinali e le loro implicazioni polemiche, pone il problema di come conciliare l'assoluta trascendenza divina con una pur possibile, anche se limitata, sua conoscibilità.

Lo stesso Losev, che tra l'altro negli anni Trenta aveva intrapreso la traduzione di tutto il *Corpus areopagitico*, nella sua *Filosofia del nome* sottolinea il valore dell'apofatismo e il suo essere essenzialmente connesso al corrispondente positivo, che egli individua nel simbolismo. Si può anzi affermare che la concezione centrale di tutto questo libro, e quindi della visione del linguaggio dell'autore, stia nell'istituita correlazione, definitoria per entrambi i termini, tra simbolismo e apofatismo, riportata a sua volta all'antica dottrina delle energie: «L'energia agisce nell'"altro" e in forza di tale azione può essere conosciuta. L'essenza, invece, agisce indirettamente, rimanendo essa stessa intoccata»²⁰. Tale simbolicità è possibile solo grazie al momento apofatico, connaturato all'essenza oggettuale della parola, non quindi una sua deficienza: «Più questo momento è scoperto nella parola e più ampie possibilità semantiche essa abbraccia»²¹. Il simbolo così, rappresentando il massimo grado di apofatismo (Losev a questo proposito traccia una sorta di scala,

¹⁹ MEYENDORFF, *Byzantine theology...*, trad. it. p. 22.

²⁰ LOSEV, *Filosofija imeni*, p. 89. In più di un'occasione Losev dichiara di sentirsi discepolo di Vjačeslav Ivanov e di Florenskij. Ma soprattutto la questione del Nome e dell'*imeslavie* ebbe per lui un'importanza grandissima. Nel 1974 egli ammette che tutta la sua *Filosofija imeni* è stata scritta sotto l'influsso degli *imeslavcy* e che fu su sua richiesta che nel 1923 padre Florenskij scrisse la sua lettera ai monaci dell'Athos riparati sul Caucaso. Si veda in particolare B.B. BIBICHIN, *Iz rasskazov A. F. Loseva* [Dai racconti di A. F. Losev], «Načala», 1993, 2, pp.124-144.

²¹ *Ibidem*.

dallo schema al simbolo), appare essere la più adeguata incarnazione dell'*eidōs*. Lo stesso concetto di dialettica, particolarmente fecondo in Losev, come vero e proprio realismo filosofico è strettamente connesso alla nozione di antinomia di Florenskij ed è da riportare alla concezione dell'assoluta trascendenza della Verità che non si lascia cogliere dal pensiero, se non indirettamente (o più precisamente nella contraddizione e nella coesistenza degli opposti). È certamente da questa tradizione squisitamente bizantina e non da un'impostazione di tipo romantico-decadente che Florenskij trae il concetto di antinomia, fondamentale per tutto il suo pensiero da un punto di vista metodologico. È dalla disperazione che nasce dall'antinomia e dalla contraddizione che l'uomo si apre a una modalità di conoscenza diversa da quella resa possibile da un razionalismo fondato esclusivamente sull'intelletto. Una conoscenza il cui baricentro non sta nel soggetto, il quale – reso povero dall'esperienza dell'antinomia – appare «sbilanciato», esce da sé per entrare in un'unione reale con il conosciuto²².

A questo proposito è evidente l'impostazione comune che lega Ivanov a Florenskij e a Losev. Ivanov concepisce il dionisiaco come un principio «antinomico per sua natura» e la forza che può «sciogliere i ceppi dell'individuazione»²³, rendendo possibile, tramite l'esperienza tragica della dualità, l'uscita da se stessi, quella «morte costruttiva» (*zizditel'naja smert'*), impulso primario di ogni esperienza religiosa e autenticamente conoscitiva. Effettivamente, la scoperta del «tu» nell'orgiasmo e il conseguente recupero dell'io di fronte al tu, in quanto relazione con esso, necessariamente comportano una concezione non formale della verità e una rivalutazione dell'universale in senso ontologico. Solo, infatti, nel tragico *iter* di morte a sé, di esperienza della dilaniamento e della frattura che finalmente conduce al «tu sei» si rende possibile quella che Ivanov chiama «*suščestvennoe poznanie*» (conoscenza essenziale)²⁴. Secondo questa concezione, l'evidenziazione dell'aspetto antinomico

²² FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, p. 73 e pp. 144-148.

²³ IVANOV, *Nietzsche i Dionis* [Nietzsche e Dioniso], in SS.I, p. 719.

²⁴ IVANOV, *Dostoevskij. Tragedija. Mif. Mistika* [Dostoevskij. Tragedia. Mito. Mistica], in SS.IV, p. 504.

della verità nasce dunque dalla scoperta della sua non convenzionalità e irriducibilità al dimostrabile e al deducibile secondo i nostri procedimenti intellettuali. In ultima analisi, l'antinomia appare il suggello della trascendenza del vero o – per usare un altro termine che vedremo essere cruciale, in Florenskij come in Ivanov – della sua simbolicità, tanto che si può fin d'ora anticipare che, nella maggior parte dei casi, «simbolico» può essere considerato a buon diritto sinonimo di «trascendente»:

Anche se data nella creazione, la verità, tuttavia, deve essere monogramma della Divinità. Immanente, essa in qualche modo non deve essere immanente. Con le tinte del convenzionale deve dipingere l'Assoluto. Nel fragile contenitore delle parole umane deve contenere l'eterno e indistruttibile Diamante della Divinità²⁵.

La verità è un giudizio autocontraddittorio che in anticipo sottintende e comprende in sé la propria negazione. Appare chiaro che la contraddizione così concepita non è l'inscindibile frattura o l'incolmabile abisso romantico, ma è relativa, rapportata all'intelletto e, di conseguenza alla condizione stessa umana. In questo senso l'antinomia può venire ricompresa entro una concezione dialettica della verità, la quale, essendo essenzialmente un rapporto, comporta un certo «ambiente» (*sreda*), quasi un campo di forza, si potrebbe dire, entro cui viene a costituirsi:

E poiché la dialettica presuppone necessariamente coloro che *διαλέγονται*, coloro che con-feriscono, che con-versano, all'lo metodologico corrisponde un *noi* metodologico e altre *personae dramatis dialecticae*. È tramite loro che si realizza un certo *διά*, *con*, *trans*, cioè un ambiente metodologico che fa confluire nell'oggetto le sue migliori energie²⁶.

Ancora una volta si impone il raffronto con Ivanov e con la sua tensione a una composizione della dualità tragica: di essa il dionisiaco era simbolo e figura, non solo nel «Tu sei» e nell'uscita da sé nel rapporto con l'altro e con l'Alterità trascendente, ma anche in una dimensione comunitaria, nel sogno, poi abbandonato, ma sempre vivo sotto diverse forme, di una realizzazione della *sobornost'*

²⁵ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, p. 145.

²⁶ *Ibi*, p. 825.

nella restaurazione dell'azione teatrale tragica e autenticamente misterica. Del resto, lo stesso Florenskij, nella sezione di *Agli sparti-acque del pensiero*, intitolata proprio *Dialettica*, caratterizza quest'ultima come un dramma, mettendone in rilievo quella dinamicità tragica che Ivanov in più di un'occasione aveva indicato come caratteristica del dionisiaco. La nozione di antinomia, così originariamente connaturata alla vicenda umana, diventa per Florenskij un concetto metodologico fecondo per l'indagine in molti campi del sapere, che si dirama un po' in tutte le discipline: in linguistica, innanzitutto, con Humboldt, Steinthal, Potebnja, ma anche in matematica, in fisica, in sociologia, in estetica e in teologia, per non parlare della filosofia, dove questa tradizione è antichissima e risale a Eraclito.

In essa in qualche modo affiora quella linea di bruciante separazione tra increato e creato, tra spirito e carne, che non si lascia ridurre per la sua radicalità ontologica alla mera demarcazione neoplatonica di intelligibile e sensibile, ma che nello stesso tempo, nella misteriosa e antinomica distinzione di essenza ed energie, sembra indicare un cammino che superi l'ostacolo di un lacerante dualismo sulla via della deificazione.

I sostenitori dell'*imeslavie*, tendevano, come si è visto, a riportare le dispute da cui vennero investiti alle polemiche che nel XIV secolo avevano opposto Gregorio Palamas a Barlaam, il Calabro, solo per nominare le personalità più autorevoli che intervennero nelle discussioni intorno alla dottrina dell'essenza e delle energie. Veniva sostenuta in tal modo una linea interpretativa, tuttora in auge, che distingueva due piani nettamente contrapposti: uno cristiano, orientato verso la tradizione biblica e patristica, l'altro laico e umanistico. Probabilmente la distinzione non fu in realtà così rigida²⁷ e si trattò di due impostazioni teologiche che si richiamavano entrambe alla tradizione cristiana e, come vedremo, entrambe influenzate dal platonismo; appare però importante la genealogia che l'*imeslavie* si scelse e che indubbiamente usò come arma polemica e per smascherare il laicismo o, per usare un termine del tempo, lo spirito razional-positivistico che motivava il fondo delle argomen-

²⁷ SCAZZOSO, *Lo pseudo-Dionigi nell'interpretazione...*, p. 671.

tazioni degli avversari. Come San Gregorio accusava Barlaam di trarre i propri argomenti dalla filosofia, e rimarcava che ciò che rimane nascosto ai sapienti viene invece rivelato ai semplici²⁸, così Ern sottolineava la semplicità, la mancanza di intellettualismo che animava dal di dentro la dottrina dei monaci dell'Athos.

La dottrina dell'essenza e delle energie, che venne dunque elaborata da San Gregorio per rispondere alle accuse che Barlaam rivolgeva alla spiritualità esicastica, rappresenta lo sforzo di trovare una forma ontologica che giustifichi e sorregga la possibilità delle esperienze mistiche degli esicasti. In apparenza, il monaco calabro, insigne umanista e autore di una serie di trattati contro il *Filioque*, ambasciatore dell'imperatore presso il papa Benedetto XII e maestro di greco del Petrarca, sembrava polemizzare non contro i fondamenti dell'esicismo, quali ad esempio, la preghiera di Gesù, ma semplicemente si limitava ad attaccarne certi usi, quali il metodo psicosomatico praticato dai monaci²⁹. Appare in realtà subito chiaro che la questione posta è più profonda e riguarda il problema dell'esperienza della divinità, negata ai sensi, secondo Barlaam, preoccupato di salvare l'assoluta trascendenza divina e certamente influenzato da un certo intellettualismo di stampo neoplatonico.

Da qui, dunque, la spinta per san Gregorio a elaborare una teologia dell'essenza di Dio, inconoscibile e impartecipabile, quindi assolutamente trascendente, e delle energie, increate, che da essa traboccano e che sono dall'uomo coglibili. Questa dinamica essenza-energie, assolutamente non emanazioni neoplatoniche, gerarchicamente poste al di sotto dell'essenza divina, ma di tale essenza

²⁸ Nelle sue *Triadi in difesa dei santi esicasti*, ribattendo l'accusa di ignoranza, S. Gregorio affermava la relatività del sapere umano nei confronti di un altro tipo di esperienza dell'Unità e di Sapienza. A questo proposito egli opponeva il movimento circolare dell'interiorità dello spirito a quello invece rettilineo della ragione che opera diretta verso l'esterno senza ritornare a sé. Così lo pseudo-Dionigi, punto costante di riferimento del palamita, scriveva: «il moto dell'anima è circolare quando esso dall'esterno ritorna in sé, è il raccoglimento unificato delle sue facoltà intellettuali che dona a lei l'impossibilità di errare» (*De divinis nominibus*, 4.9). Questo movimento circolare dello spirito contro la catena lineare del pensiero logico diventa quasi un luogo comune all'inizio del Novecento: Florenskij per esempio usava l'immagine del circolo, della rete o della cipolla per giustificare il metodo di due dei suoi lavori più importanti: *Stolp i utverženie istiny* (pp. 823 e 826) e *U vodorazdelov mysli. Puti i sredotočija*, [Vie e centri] (p. 27).

²⁹ BARLAAM CALABRO, *Epistole greche*, trad. it. di G. Schirò, Palermo 1954, pp. 315 ss..

perfettamente partecipi, è simboleggiata e realizzata dall'esperienza del Tabor, dove la luce è l'energia irradiata dall'essenza e dove la teofania è completa e perfetta, perché le energie non sono un depotenziamento dell'essenza, ma un suo diverso modo di essere, nella manifestazione di sé, appunto³⁰.

In realtà, un certo platonismo, e anche una buona dose di intellettualismo, non sarebbero solo tipiche di Barlaam, ma anche dello stesso Palamas. Come nota Endre von Ivanka, nel suo *Il platonismo cristiano*, lo sforzo di comprendere come il molteplice e il finito possa sorgere dall'assoluta trascendenza e infinità di Dio, rappresenta un elemento che soggiace a tutto il pensiero platonico. Ma non solo, lo stesso insistere a voler spiegare a ogni costo il rapporto tra l'immutabile semplicità divina e la frammentata varietà della creazione invece che limitarsi ad adorarne il mistero, e la volontà di trovare una formula ontologica per rendere ragione della processione della realtà molteplice dall'unico Dio, sembrano ricondurre il palamismo ancora nell'alveo di quella stessa tradizione neoplatonica, che tanto esso critica nei suoi avversari³¹.

Questa precisazione è importante non solo per ristabilire un quadro più obiettivo di quelle polemiche lontane, ma anche metodologicamente, perché il modo con cui tali polemiche comunemente vengono trattate nel Novecento è molto simile all'approccio che in genere la filosofia e la cultura russa hanno nei confronti di se stesse, ed è indicativo di un orientamento e di un'operazione culturale, proprio come lo è stata la recezione dell'*imeslavie* da parte di quell'*élite* intellettuale di cui Ivanov faceva parte. Gli studi sull'esicasmismo tendono, infatti, a considerare il palamismo e l'esicasmismo non tanto come fenomeni storici, ma come l'essenza della teologia orientale, come l'immutata fedeltà alla dottrina dei Padri della Chiesa, spesso rimossa dal razionalismo della tradizione occidentale. Qui non interessa tanto entrare nel merito delle dispute teolo-

³⁰ Un'interpretazione della tematica dell'«illuminazione» del Monte Tabor e dell'impostazione palamita del problema in senso essenzialmente ontologico più che gnoseologico, e quindi un consapevole allontanamento dalla tradizione neoplatonica sono presenti nello stesso Florenskij. Si veda FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, p. 660.

³¹ IVANKA, *Il platonismo cristiano*..., p. 309.

giche³², quanto sottolineare come il metodo polemico del palamismo, il suo atteggiamento ostentatamente antirazionalistico e antidialettico, rimarrà poi quello tipico della teologia orientale e, in seguito, della filosofia russa che su di essa ha spesso cercato di costruire la propria identità. Va evidenziato, tuttavia, che, come si è visto, una così rigida scissione tra razionalismo occidentale (o filooccidentale) e antirazionalismo orientale sia solo frutto di un'interpretazione parziale e del bisogno di darsi una caratterizzazione e un'identità precise:

La decisione che venne presa nel conflitto esicasta istituì nell'Oriente un modo di pensare che vuole essere determinato solo dalla fede, nella sola fedeltà ai Padri e alla tradizione, sebbene poi di fatto – come avviene anche in questo caso – introduca nel suo pensiero filosofemi ellenici, senza rendersi conto di percorrere già le vie della dialettica che esso respinge nel momento stesso in cui rifiuta di sottoporre i suoi concetti all'esame logico-razionale della discussione dialettica³³.

E questo stesso meccanismo di rifiuto, che rimane però condizionato da ciò che apparentemente si è rifiutato, sembra oggi ripetersi nell'atteggiamento della cultura russa nei confronti della modernità.

Comunque sia, sarà la dottrina delle energie a venir ripresa dagli *imeslavcy* e dai loro sostenitori, perché essa sembrava garantire una partecipazione «sostanziale» dell'uomo alla vita divina, pur nel rispetto della trascendenza e irriducibilità di Dio. La relazione essenza-energie, una relazione antinomica e misteriosa – e questo è costantemente sottolineato poiché è nell'antinomia che viene custodita la trascendenza – è riflessa nel rapporto di Dio e il Suo Nome,

³² Si veda, per esempio, I. HAUSHERR, *La méthode d'oraison hésychaste*, «Orientalia Christiana», 1927, 9, in particolare pp. 158 ss.

³³ IVANKA, *Il platonismo cristiano...*, p. 329. E se poi il palamismo, beninteso nelle sue punte estreme, può rappresentare addirittura lo sforzo di fondare un'esperienza mistica con una dottrina metafisica, è noto che l'atteggiamento razionalistico e quello a esso contrapposto percorrono entrambi anche tutta la tradizione teologica occidentale. Ivanka sottolinea anche il carattere paradossalmente «catafatico» della dottrina palamita, il suo essere troppo affermativa, probabilmente a causa del suo inevitabile carattere difensivo. Nei Padri della Chiesa, invece, la dottrina dell'essenza e delle energie, infatti, era solo «metaforica», non si proponeva assolutamente come un tentativo di spiegazione, ma solo un'allusione al mistero: Gregorio di Nissa, per esempio, affermava che noi possiamo pensare correttamente il rapporto Dio-creazione, solo rinunciando a capire il come della processione del finito dall'Eterno. IVANKA, *Il platonismo cristiano...*, p. 345.

per cui «Dio è il Nome, ma il Nome non è Dio», secondo la formulazione di Florenskij. Quest'ultima precisazione indubbiamente rispondeva alle ricorrenti accuse di idolatria superstiziosa e di panteismo, che venivano rivolte alla dottrina del Nome³⁴.

La dottrina dell'essenza e delle energie, risulterà estremamente produttiva tanto che, intrecciandosi con altri filoni di pensiero, entrerà come sfondo nell'elaborazione di una teoria del simbolo come possibilità di conoscenza e di espressione realistica, ontologica e sostanziale, teoria che doveva paradossalmente venire a redimere l'inevitabile simbolicità della dimensione culturale, ma anche della situazione esistenziale umana, sentita e vissuta come un tragico limite.

Florenskij tracciava esplicitamente la genealogia della questione del Nome dalla dottrina dell'energia e delle essenze e si rifiutava di considerarla un fatto esclusivamente teologico o religioso:

per il credente e per l'ateo, per l'ortodosso e per l'ebreo, per il pittore e per il poeta, per lo scienziato e per il linguista – per tutti è necessaria una chiara conoscenza della dottrina dell'essenza e delle energie, perché solo tramite essa si risolve la questione fondamentale della conoscenza...³⁵.

³⁴ Va sottolineato che il rapporto di Florenskij con l'*imeslavstvo* storico è piuttosto complesso, soprattutto se si prendono in considerazione certi sviluppi estremi che il movimento prese dagli anni Venti in poi, quando caddero definitivamente le speranze di una sua revisione della causa da parte delle autorità ecclesiastiche. In tutti gli scritti di questi anni di padre Florenskij si può notare una certa presa di distanza dalle manifestazioni concrete assunte dalla dottrina del Nome e la preoccupazione di evitare posizioni che potessero generare sospetti di superstizione e idolatria. Ciò non è avvertibile così chiaramente, invece, nei suoi pronunciamenti degli anni 1913-1914, quando, cioè, la polemica divampò: non a caso, infatti, il suo lavoro degli anni Venti più importante a questo proposito si intitolava *Imeslavie kak filosofskaja predposylka* [L'imeslavie come premessa filosofica] e testimoniava un più deciso allargamento di orizzonte rispetto ad una concezione del nome esclusivamente teologica e dottrinale. Queste preoccupazioni emergono ancora più chiaramente in una risposta da lui scritta nel 1923 a una lettera degli *imeslavcy* rifugiatisi nel Caucaso. In essa egli cercava di evitare pericolose identificazioni e scivolamenti in un panteismo, magari inconsapevole, ma tanto più pericoloso: «Il Nome e il Signore sono inseparabili. Tuttavia bisogna stare in guardia anche dall'errore opposto: ritenarli confusi e fusi: inseparabili, ma non fusi». *Otryvok pis'ma, napisannogo P.A. Florenskim po pros'be o. archimandrita Davida v otvet na pis'mo afonskich imeslavcev s Kavkaza* [Frammento della lettera scritta da P.A. Florenskij su preghiera dell'archimandrita Davide in risposta alla lettera degli *imeslavcy* attoniti del Caucaso], appendice a FLORENSKIJ, *U vodorazdelov mysli*, p. 337.

³⁵ FLORENSKIJ, *Imeslavie kak filosofskaja predposylka*, p. 304.

Il significato «permanente» è universale, con cui all'inizio del secolo la problematica dell'esicasmo veniva interpretata e ricondotta al dibattito contemporaneo sulla questione dell'*imeslavie*, risulta evidente anche dal fatto che essa era inserita in tutto un possente filone di pensiero: essa veniva considerata la parte più caratteristica e autentica dell'ortodossia che, lungo i secoli, aveva dovuto scontrarsi con tentazioni razionalistiche e riduttivistiche che di volta in volta assumevano le forme più diverse.

Una delle tappe più significative della storia del pensiero teologico così riletta era, ad esempio, vista nella crisi iconoclastica dell'VIII secolo. Anche qui si trattava di un'accusa di idolatria e di panteismo da parte di chi cercava di salvaguardare l'assoluta trascendenza divina³⁶. Ed è proprio questo aspetto a essere ripreso dalla letteratura in difesa degli *imeslavcy*: l'equazione *imeborcy* (onomatoclasti) e *ikonoborcy* (iconoclasti) diventava un luogo comune dell'apologetica del Nome, il quale viene spesso associato all'icona: il Nome di Dio, così come l'icona, è un'immagine che non esaurisce né limita la trascendenza divina, ma che partecipa a essa in modo sostanziale.

Tutta la lunga riflessione teologica della Chiesa Orientale sull'immagine, manifestazione partecipe di ciò che rimane nascosto, «*splendor gloriae eius et figura substantiae*»³⁷, al modo in cui San Paolo dice del Figlio come «immagine» del Padre, veniva così chiamata a sostegno della dottrina del Nome.

Dal Nome al nome: le valenze culturali del problema. L'imeslavie «contro» Husserl

E così termini quali «energie» ed «essenze» non solo diventano concetti di un pensiero teologico che indaga le condizioni di cono-

³⁶ In realtà il problema dell'iconoclastia, sfociato poi in una sua condanna nel 843, sorgeva in relazione agli accesi dibattiti cristologici dei secoli precedenti: era la questione dell'incarnazione storica di Cristo a costituire un problema, sia sotto la spinta del confronto con l'Islam, sia sotto l'incalzare delle critiche da parte dei neoplatonici. Si veda MEYENDORFF, *Byzantin Theology*, trad. it. pp. 56-57.

³⁷ Ebrei 1,3.

scibilità della divinità e le possibilità di relazione con essa, ma si dilatano in categorie produttive, vere e proprie griglie interpretative che consentono un'indagine sulla natura stessa della parola e del simbolo³⁸.

A questo punto non era più tanto pertinente se essi fossero assunti con la lettera maiuscola o minuscola, perché ciò che veniva posto in evidenza era l'isomorfismo tra i due piani, quello terreno e quello celeste, quello della carne e quello dello spirito. Vladimir Ern traccia così la genealogia della più autentica cultura russa, intesa come manifestazione della «religione della Parola»:

Da quasi duemila anni l'Oriente Ortodosso porta in sé segretamente la sacra religione della Parola. Questo *thesaurus* è stato sedimentato e rivelato dall'eroismo dei grandi santi, iniziando dagli apostoli, dagli eremiti tebaici e continuando (ma la serie non finisce qui) con quel lampante testimone della Parola che fu S. Serafim. In un profondo, ieratico silenzio è nascosto questo tesoro sacro³⁹.

Così, ad esempio, la natura sostanziale⁴⁰ del rapporto trinitario e, di

³⁸ Per l'influsso delle problematiche legate all'*imeslavie* sull'*intelligencija* d'inizio secolo e i fondamenti teologici alla base di tante teorie moderne del linguaggio e della letteratura si veda: PRAT, *Orthodox Philosophy of Language in Russia*, pp. 1-21; A. NIVIÈRE, *Les moines onomatodoxes et l'intelligentsia russe*, «Cahiers du monde russe et soviétique» XXIX (1982), 2; I. PAPERNO, *O prirode poetičeskogo slova. Bogoslovskie istočniki spora Mandel'stama s simbolizmom* [Sulla natura della parola poetica. Le fonti teologiche della polemica di Mandel'stam con il simbolismo], «Literaturnoe obozrenie», 1991, 1, pp. 26-36; S. CASSEDY, *Icon and Logos. The role of Orthodox Theology in Modern Language Theory and Literary Criticism*, «California Slavic Studies», 1994, 17, pp. 311-323; A. SHISHKIN, *Il verbo quale incarnazione negli scrittori russi del simbolismo*, Atti del Congresso Semiotica del testo mistico, L'Aquila 1995, pp. 844-862.

³⁹ ERN, *Nečto o Logose, russkoj filosofii i naučnosti. Po povodu novogo filosofskogo žurnala «Logos»* [Qualcosa sul Logos, la filosofia russa e la scientificità. In merito alla rivista filosofica «Logos»], in *Soc'inenija*, p. 74.

⁴⁰ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, in particolare pp. 49 e 326. Qui Florenskij parla di «relazione sostanziale» (*substancial'noe otnošenje*) e ciò ci riporta una volta di più a quel cerchio di nozioni e concezioni legate alle dispute medievali tra realisti e nominalisti, a cui lo stesso Florenskij riconduce il nucleo fondamentale della questione del Nome. Era tipica infatti del realismo della scuola di Chartres, per esempio, un'interpretazione delle categorie aristoteliche, tra cui quella di relazione appunto, in senso sostanziale e reale. Si veda a questo proposito E. GILSON, *La philosophie au moyen âge*, Paris 1952, trad. it. di M.A. del Torre, Firenze 1973, in particolare pp. 318-320 dove è trattato Gilberto de la Porrée. Florenskij stesso si sofferma sulla questione degli universali che considera un'eredità del neoplatonismo, soprattutto dell'interpretazione porfiriana delle categorie aristoteliche, alla filosofia scolastico-medioevale: P.A. FLORENSKIJ, *Smysl idealizma* [Il senso dell'idealismo], Sergiev Posad 1914, pp. 15-21.

riflesso, di quello che relaziona Dio alle sue manifestazioni, tra le quali il Nome e l'Icona, viene impiegata da Florenskij per dire della partecipazione della Sofia all'Unità delle Tre Ipotesi, uno dei nodi più delicati e controversi della sua riflessione teologica e che forse andrebbe ripensata proprio alla luce della dottrina dell'essenza e delle energie⁴¹.

Oppure sembra essere usata per dirimere un nodo che infiamma gli animi del tempo: il problema dell'affermata esistenza delle due Chiese: quella mistica, celeste, partecipe della Grazia di Dio, regno della libertà, da una parte e quella storica, compromessa con il potere e limitata dalla necessità dei dogmi dall'altra. Una simile distinzione viene decisamente negata da Florenskij, il quale, opponendosi in modo esplicito agli esponenti della «nuova coscienza religiosa», afferma l'unità essenziale di queste supposte due realtà, la cui distinzione invece dipende solo da un diverso punto di vista e il cui rapporto è regolato da un legame di tipo simbolico: «Il linguaggio della fede non è assolutamente quello della teologia, e la conoscenza della verità dogmatica viene rivestita dalla fede di un abito simbolico, in una lingua figurata, attraverso conseguenti contraddizioni che nascondono un'elevata veridicità e una profondità di contemplazione»⁴². Qui Florenskij sembra sottolineare, e questo sarà uno dei motivi conduttori di tutta la sua riflessione, il fatto che la relazione simbolica inevitabilmente sgorga dall'antinomicità con cui la verità si manifesta.

Ma la dilatazione, la produttività dei concetti di essenza ed energie, impiegati per la giustificazione del rapporto simbolico, non si limita al campo dottrinale o ecclesiale e finisce invece per abbracciare tutto l'orizzonte culturale umano⁴³. La disinvoltura con

⁴¹ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, pp. 349 ss.

⁴² *Ibi*, p. 336. La negazione della concezione di una Chiesa storica opposta alla Chiesa mistica si ritrova anche in Ern e Ivanov e in entrambi prende la forma di una polemica con Merežkovskij. ERN, *Bor'ba za Logos: Istoričeskaja Cerkov'* [La lotta per il Logos: la Chiesa storica], pp. 265-270. Per quanto riguarda Ivanov si vedano in particolare modo *Mimo žizni* [La vita a parte] e *Lik i ličiny Rossii* [Il volto e le maschere della Russia] nella raccolta *Rodnoe i vselenskoe* [Cose patrie e universali], Moskva 1918, rispettivamente alle pp. 75-84 e 125-170.

⁴³ Irina Paperno situa nel contesto delle discussioni teologiche intorno all'*imeslavie* del tempo la polemica di Mandel'stam con i simbolisti: «La preghiera di Gesù divenne il modello per la

cui Florenskij specialmente passa dal problema del Nome di Dio a quello del nome in sé, e dei nomi in genere, mantenendo la stessa terminologia, lo stesso apparato di riferimenti e schema concettuale, non è da imputare a scarsa avvedutezza o a difetto di metodo, ma piuttosto a una precisa concezione che vede nell'isomorfismo a cui si è accennato, nella identica sostanzialità dei diversi piani, nel gioco di «corrispondenze» che non si limitano a costituire una «foresta» di rimandi sensoriali, ma istituiscono una rete di nessi ontologici, l'unica possibilità di redenzione non solo della vicenda umana, ma anche di tutto il creato.

È per questo che Florenskij dalla dottrina del Nome passa alla messa a punto di una teoria onomastica globale, fondata sul presupposto della non convenzionalità del nome-simbolo, e, a partire da questa, elabora diversi progetti che investono l'antropologia tipologica, l'analisi dell'immagine letteraria⁴⁴, e così via. In questa estensione della dottrina del Nome a tanti diversi campi della ricerca umana, egli tende a non dare particolare rilievo a problemi teologici quali l'origine increata delle energie, che era un punto fondamentale del pensiero teologico palamita, e quindi alla loro diversità da altre manifestazioni terrene, possibili, ma inevitabilmente parziali e limitate, della divinità (il creato, la natura, per esempio). Florenskij, infatti, nella sua teoria onomastica concepisce il nome come energia, ma non si preoccupa, in questo suo approccio «energetico», di mettere a tema la differenza e di specificare in che rapporto sia il nome con le energie divine, increate. Ciò è dimostrato anche dal fatto che in lui la dottrina dell'essenza e delle energie viene contaminata con una terminologia humboldtiana-potebnjana⁴⁵.

chiarificazione del nesso tra soggetto e oggetto nella parola; il nome divino divenne il modello della struttura del segno. La concezione di un Vjačeslav Ivanov e un Belyj è analoga all'affermazione di Eunomio dell'esistenza di due tipi di parola, o di nomi, quelli umani e quelli divini ("sofianici"). La posizione di Mandel'stam è paragonabile all'impostazione ortodossa della questione (la concezione di Grigorij di Nissa): si tratta del *pathos* del silenzio, dell'ineffabilità», PAPERNO, *O prirode poetičeskogo slova...*, p.31.

⁴⁴ P.A. FLORENSKIJ, *Imena* [Nomi], Kostroma 1993.

⁴⁵ Roberto Salizzoni nel suo *L'idea russa di estetica...*, dedica un capitolo alla dottrina del nome in pensatori come Bulgakov, Florenskij e Losev, e, tra l'altro, osserva questo allargamento di un concetto, quello del Nome, nato sostanzialmente entro un dibattito teologico.

In realtà, ci troviamo di fronte allo spinoso problema dello *status* sacramentale di manifestazioni divine quali il Nome e l'Icona. Andrebbe qui forse notato il diverso approccio della tradizione ortodossa rispetto a quella cattolica⁴⁶: quest'ultima, infatti, tenderebbe a limitare rigorosamente la sfera dei Sacramenti, mentre la prima in qualche modo la considera meno vincolante, spesso lasciando indefinito il confine tra sacramentalità e simbolicità. L'unico autore che pone la questione in modo esplicito è forse Sergej Bulgakov nel suo libro *La filosofia del nome*, in cui si premura di distinguere la modalità d'essere dell'Icona e del Nome da quella dei Sacramenti e sottolinea la duplicità dei primi (dovuta alla loro ineliminabile materialità), che non sarebbe presente invece nei secondi, dove ci sarebbe una piena transustanziazione della materia. Nel Nome di Dio, questa icona verbale della divinità, c'è un lato meramente umano, ciò che permette, infatti, d'interpretarlo come fenomeno puramente materiale. Questo perché: «l'icona è solo il luogo della presenza della forza di Dio, e non la forza in sé...». In questo modo Bulgakov, pur mantenendo l'interpretazione tipica di tutta la letteratura a favore dell'*imeslavie*, per la quale la dottrina del Nome andava pensata a partire dalla relazione essenza-energie, sembra qui salvare la distinzione increato-creato, in quanto Nome e Icona sarebbero solo il veicolo dell'energia divina e non l'energia stessa. Un rapporto di tipo simbolico, dunque, che veicola e supporta la manifestazione della divinità e che non sarebbe esso stesso tale manifestazione⁴⁷.

Salizoni, tuttavia, sembra limitarlo soprattutto a Losev, come una sorta di «secolarizzazione» e «adombramento» subito in lui dalla filosofia del Nome: «Losev non riconosce l'increato e porta la tensione di essenza ed energie tutta all'interno del nome, riducendo la realtà del mondo a quella del nome» (*ibi*, p. 148). Innanzitutto, anche alla luce delle carte di Losev recentemente pubblicate e delle nuove testimonianze sulla sua reale posizione, è ora possibile e doveroso distinguere un «adombramento» e una «secolarizzazione» coatti, dovuti a evidenti motivi di sopravvivenza nella Russia degli anni Trenta, dalla concezione effettiva, «criptata», appunto, sotto tale secolarizzazione; in secondo luogo questo orientamento non è solo di Losev, ma è tipico dell'impostazione «culturalizzante» che caratterizzò tutti i pensatori d'inizio secolo che si pronunciarono sull'*imeslavie*.

⁴⁶ Vorrei qui ringraziare il prof. Sergej Averincev che, nel corso di una discussione, mi diede questo prezioso suggerimento.

⁴⁷ S.N. BULGAKOV, *Filosofija imeni* [La filosofia del nome], Paris 1953, pp. 185-186. Va detto, però, che tale distinzione non è sempre così pacifica, e Bulgakov, spesso preoccupato di non dar addito a una concezione puramente convenzionale del simbolo-nome, come sem-

Questo «scivolare» da un piano all'altro è tipico anche di Ivanov, persino nelle rare occasioni in cui parla esplicitamente di questi problemi, come nelle *Conversazioni con Al'tman*. In uno di questi incontri⁴⁸, il cui tema sembra proprio essere l'affermazione della «sostanzialità» dell'idea contro una sua interpretazione meramente categoriale, Ivanov sposta il discorso dalla filosofia greca (si stava parlando di Platone e Aristotele) ad argomenti di carattere squisitamente teologico richiamandosi chiaramente alla tradizione dei Padri. Questo spostamento è estremamente significativo del modo in cui diverse concezioni e tradizioni vengono assunte sincreticamente e spogliate delle loro forme e modalità, sentite come contingenti, per essere evidenziate e impiegate per ciò che è sentito come la loro problematicità di fondo.

Così Ivanov può parlare della sostanzialità dell'idea di Platone e subito dopo della relazione tra il Padre e il Figlio, la quale viene tracciata nei termini propri della tradizione esicastica dell'irradiazione: come il Sole che irradia i raggi e «ogni raggio è il sole»; nello stesso tempo, però, questa relazione viene estesa al rapporto più generale tra la parte e il tutto, tra la molteplicità e l'unità.

La conversazione con Al'tman in questione è fondamentale non solo perché indicativa di questo modo di procedere che Ivanov ha in comune con tutti gli apologeti del Nome, ma allo stesso tempo perché costituisce una testimonianza del suo interesse per il problema. L'uso evidenziato di una terminologia propria dell'esicasmo e l'accostamento del Nome di Dio all'Essenza di Dio stanno certamente a indicare una frequentazione delle problematiche connesse all'*imeslavie* e non sono semplicemente imputabili a un'attenzione per la tradizione teologica bizantina. Si veda, per esempio, il seguente passaggio: «Tramite il Suo Nome e la Sua Essenza noi possiamo dire che noi siamo, ma solo tramite il Nome e l'Essenza Sua, in tutti gli altri casi, dicendo "io", noi commettiamo peccato». Parlando con Al'tman, Ivanov finisce per indicare quel circolo di idee

plice segno, sottolinea l'unione che in esso avviene di due materie, divina e umana, anche lui smussando un po' quella distinzione tra energia creata ed energia increata, tipica della tradizione palamita.

⁴⁸ AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, p. 45.

e concezioni da cui prese le mosse tutta la questione del Nome, almeno all'interno del punto di vista di chi se ne fece paladino da una posizione essenzialmente culturale.

Ed è proprio per ribadire la sostanzialità dell'idea, che Ivanov afferma che Aristotele non lo soddisfa pienamente e ribadisce l'esistenza dell'idea di per sé, anche al di fuori del fenomeno che la manifesta. Come si è già accennato, Ivanov qui nega la mera categorialità delle idee e sembra riferirsi implicitamente anche a un'impostazione husserliana, presa come simbolo della coscienza moderna, nella sua estraneità al pensiero ontologico-sostanziale e nel suo dibattersi tra psicologismo e funzionalismo formale.

Negli scritti ivanoviani, infatti, si ritrova una serie di brevi riferimenti a Husserl, espliciti od impliciti. Tutti di tono estremamente negativo. Il nucleo della questione appare essere proprio la contrapposizione tra una visione ontologica sostanziale, e quindi anche a un'interpretazione del platonismo in questo senso, e una concezione formale del momento ideale. Un simile formalismo, secondo Ivanov, lungi dall'essere garanzia del momento oggettivo è destinato inevitabilmente a sfociare in quel «libertinaggio scettico», «nella metodica astinenza mentale da qualsiasi giudizio», come egli definì l'esercizio dell'*epochè*⁴⁹.

Un lungo commento sui rischi del mascherato scetticismo contenuti nell'*epochè* husserliana era stato fatto da Florenskij nella *Colonna e fondamento della verità*, in cui essa veniva caratterizzata come una falsa atarassia che copriva l'«urlo filosofico» di un dolore interiore incomponibile. A ciò Florenskij contrapponeva, sempre come metodo di indagine che in qualche modo si rifaceva alla fecondità operativa del dubbio, il probabilismo, che, procedendo a tentoni, rischia un'apertura della ricerca anche al di là della dimostrabilità razionale⁵⁰.

Ancora una volta si impone l'evidenziazione del comune ambito di idee e tematiche entro cui si trovavano a operare autori come

⁴⁹ IVANOV, *Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la «docta pietas»*, ora in SS.III, p. 444.

⁵⁰ FLORENSKIJ, *Stolp i uverždenie istiny*, pp. 35-43. Anche se è indubbio che proprio un simile quadro cartesiano del procedere del lavoro filosofico giustificherebbe un'ulteriore approfondimento di un eventuale riferimento ad un certo impianto husserliano nel modo in cui alcune problematiche vengono poste nella *Colonna e fondamento della verità*.

Ivanov, Florenskij ed Ern, una salda trama di relazioni e rimandi che non sempre sembra essere sufficientemente tenuta in conto, o per lo meno passa solitamente in secondo piano rispetto ad altri sodalizi più «classici» come quello tra Belyj, Blok e Ivanov. Anche per Ern è fondamentale la questione del dubbio, che egli affronta in modo sistematicamente filosofico nel suo saggio *La natura del dubbio filosofico*⁵¹. Egli, infatti, traccia una linea di demarcazione molto netta tra lo scetticismo e il dubbio filosofico che non è affatto un «sospensivismo» negativo, bensì un metodo risultante dalla dialettica erotica tra Abbondanza e Povertà che deve caratterizzare anche il procedere filosofico.

Vale comunque la pena ricordare che Husserl, soprattutto dagli anni Dieci in poi, era molto presente nella cultura filosofica russa del tempo, agisse egli da sfondo e riferimento dialettico, come si è visto a proposito di Florenskij, Ivanov ed Ern, o fosse egli maestro e diretto ispiratore del proprio metodo filosofico, come in Gustav Špet. Indubbiamente molto dell'interesse per Husserl dovette la sua ragione a un diffuso bisogno di superare lo psicologismo e alla rinascente attenzione, mediata dalla tradizione teologica orientale, verso il platonismo. In questo senso Ern poteva criticare il filosofo tedesco proprio a partire dall'interpretazione formale che questi faceva del momento eidetico platonico. Le argomentazioni che Ern porta in proposito in un suo saggio su Gioberti (1916), contrapposto in virtù del suo platonismo autenticamente ontologico a Husserl, ricordano per molti versi il corso del pensiero ivanoviano nella citata conversazione con Al'tman⁵². Secondo Ern, infatti, la logica pura husserliana finisce per cadere nell'astrattezza e nello staticismo, a causa di una concezione puramente categoriale delle idee, che non lascia nessuno spazio al soggetto: all'immobile «regno asoggettuale della verità pura» husserliano egli contrappone la logica del filosofo italiano, concepita come «energetismo eidetico», un movimento, cioè, di ascesa e discesa nella conquista dell'essere da parte del soggetto-persona. L'influenza reciproca, a livello di terminologia persino, con Ivanov emerge da sé. Vale la pena, tuttavia, soffer-

⁵¹ ERN, *Priroda filosofskogo somnenija*, incluso in *Bor'ba za Logos*, pp. 55-70.

⁵² ERN, *Smysl ontologizma Džoberti...*, in particolare pp. 409-412.

marsi ulteriormente su alcune osservazioni di Ern a proposito dell'impostazione husserliana, perché queste arrivano a toccare il problema scottante della soggettività, legandolo in ultima analisi a quello del dilemma tra un'interpretazione formale-funzionale e una invece ontologico-sostanziale del momento ideale: problema che finisce per essere *il* problema fondamentale, anche per quanto riguarda la concezione del simbolo. Questo regno husserliano di una verità senza soggetto viene a essere «in pratica una semplice proiezione della staticità propria del pensiero umano nel campo dell'ideale», una proiezione, cioè, di un difetto del soggetto empirico, tanto che «nel suo apparente regno «asoggettuale» regna ancora l'uomo empirico...»⁵³, come se, insomma, una volta venuto meno il fondamento ontologico sostanziale, l'unico soggetto di cui si possa parlare fosse quello empirico, con tutta l'instabilità e infondatezza che esso porta con sé.

Florenskij a sua volta lega la sua critica alla concezione di soggetto che emerge dalla «psicologia fenomenologica» alla sua teoria del nome. Al trascendentalismo esasperato che caratterizza la fenomenologia husserliana egli oppone la nozione di tipo, una sorta di «universale concreto», quale è espresso dal nome proprio. Esso dà carne e sostanza alla vita interiore e consente di non perdersi dietro a un Io senza nome, a una soggettività pura che Florenskij percepisce come un soggetto vuoto, non relazionato alla realtà. Egli stigmatizza l'impiego, da parte della filosofia, del pronome, l'«Io», e lo contrappone all'uso, tipico dei mistici e dei bambini, del proprio nome anche in riferimento a se stessi⁵⁴.

Ed è proprio un punto di vista chiaramente husserliano che Al'tman oppone al discorso di Ivanov:

Le idee di Platone sono perfette, ma io mi chiedo se egli non abbia indebitamente tratto dalla loro perfezione anche il loro essere che da questa perfezione non è implicato. Le sue idee possiedono tutte le qualità, ma il loro unico difetto sta probabilmente nel fatto che non esistono. Forse le idee di Platone non sono altro che creazione verbale (esiste davvero la nerezza o si hanno soltanto degli oggetti neri)? «il lampo balugina»: risulta che il lampo potrà anche non baluginare, che si danno

⁵³ *Ibi*, p. 412.

⁵⁴ FLORENSKIJ, *Imena*, pp. 384 ss..

dei lampi separati dal loro baluginio.

È evidente che qui Al'tman nega una sostanzialità delle idee e una loro esistenza al di fuori della loro funzione categoriale. E proprio per significare la loro non sussistenza autonoma e indipendente dall'atto di giudizio che le pone in essere, egli avanza il dubbio che esse non siano altro che parole, che «creazione verbale» (*slovotvorčestvo*). Questa obiezione di Al'tman pare riportarci alla questione degli universali ed essere costruita apposta per provocare la reazione di Ivanov, che è tanto più interessante perché non si limita a intervenire su ciò che sembra essere in quel momento il centro della questione, le idee appunto, ma piuttosto reagisce a una loro definizione come «solo» parole.

Si – risponde egli ad Al'tman – si danno [i lampi presi separatamente dal loro baluginio, *MGC*], Atena ha ragione, quando dice alle Erinni che lei sola ha accesso al deposito del padre, dove sono custoditi i fulmini. Il padre possiede lampi e tuoni e tutte le immagini delle parole, nel regno delle Idee vivono eternamente tutti i miti, che riposano nelle nostre parole. E se pur le Idee sono solo Parole, sono Parole vive in eterno. La parola viene prima della nozione, «in principio era il Verbo». E se Platone ha compreso le Idee, Aristotele non le ha capite. Così, nonostante la scienza contemporanea si basi in prevalenza sulla nozione aristotelica delle Idee, io sono più vicino a Platone.

In questo modo Ivanov, per difendere la sua concezione della sostanzialità delle Idee da ogni possibile tentazione nominalistica, non trova di meglio che legare le sorti del mondo ideale alla parola. Essa viene chiaramente intesa come qualcosa di più che un concetto funzionale per l'elaborazione del giudizio («viene prima della nozione») e trae la propria garanzia di sussistenza dal Verbo divino. Anche qui il passaggio tra parola e Parola viene dato e sfumato in un *continuum* i cui termini paiono perdersi l'uno nell'altro.

L'insistenza sul radicamento nella tradizione non viene sottolineata solo dagli *imeslavcy* che colmano la loro letteratura apologetica di riferimenti alle Scritture, ai Padri e ai Dottori della Chiesa, ma anche dalle voci che sia all'interno della Chiesa Ortodossa, sia nell'ambito più vasto della cultura, si levarono in loro difesa⁵⁵.

⁵⁵ ANTONIJ (BULATOVIČ), *Apologija very vo Imja Božie...*, in particolare il capitolo VIII; AA.VV. *Otkrytoe pis'mo svjatogorcev-ispovednikov k Ego Preosvjaščenstvu Episkopu*

Diventa così luogo comune, si è visto, ricondurre il movimento dell'*imeslavie* a tutto un antico filone di pensiero che ha nutrito la cultura europea, interpretandolo così come l'ultima manifestazione delle dispute tra nominalismo e realismo, come una «premessa filosofica» teoretica ed esistenziale per la quale «il significato dell'orientamento di pensiero dell'*imeslavie* non si limita assolutamente a questa o quella singola questione filosofica o teologica, ma comprende in sé *tutta* una concezione del mondo, addirittura *tutte* le concezioni del mondo, e ognuno nel proprio fondamentale atteggiamento verso il mondo inevitabilmente deve definirsi partendo dal punto di vista dell'*imeslavie* o dal suo opposto»⁵⁶.

Il carattere «contingente» delle dispute intorno all'*imeslavie*, o quanto meno il loro innestarsi su di un terreno già dissodato e pronto ad accogliere e a interessarsi a queste problematiche, trova conferma nel fatto che esse erano già emerse in diverse altre occasioni: una delle più emblematiche, forse, è costituita dall'aspra polemica che oppose la casa editrice «Put'» e l'ambiente culturale riunitosi intorno a «Logos», in particolare V. Ern e S. Frank. In un suo articolo del 1910, Ern accusa Frank di dimenticare, in nome di una pretesa scientificità filosofica, le radici profonde che costituiscono la peculiarità, e insieme la ragione d'essere del pensiero filosofico russo. Polemiche e loro ascendenti storici a parte, vale la pena sottolineare a questo proposito l'insistita caratterizzazione di Ern della filosofia russa come «filosofia della Parola», nucleo sacro di tutta la cultura russa, ricevuto in eredità dalla tradizione teologi-

Nikonu [Lettera aperta degli eremiti athoniti a Sua Santità il Vescovo Nikon], in *Materialy k sporu o počitanii Imeni Božii*, vypusk 1, pp. 9-27; AA.VV., *Imjaslavie. Bogoslovskie Materialy k dogmatičeskomu sporu ob Imeni Božiem po dokumentam Imeslavcev* [*Imeslavie. Materiali teologici in merito alla contesa dogmatica sul Nome di Dio su documenti degli Imeslavcy*], Sankt-Peterburg 1914, in particolare pp. 178-188.

⁵⁶ FLORENSKIJ, *Imeslavie kak filosofskaja predposylka*, p. 282, i corsivi sono dell'autore. Non è un caso che Ivanov nel 1930, venga a definire la *Corrispondenza da un angolo all'altro* come un momento del «*sempiternel et protétique*» dibattito tra nominalismo e realismo (IVANOV, *Lettre à Charles du Bos*, SS.III, p. 418). Ricordiamo che nella *Corrispondenza* Ivanov difendeva il valore della cultura e della memoria (una memoria poi definita «ontologica») dal sospetto di vuotezza e formalità avanzato da Geršenzon. La difesa della cultura passa qui dalla convinzione del peso e della significanza della parola, sentita, nella sua autenticità, come energetica emanazione del Verbo divino. V.I. IVANOV - M.O. GERŠENZON, *Perepiska iz dvuch uglov* [*Corrispondenza da un angolo all'altro*], SS.III, pp. 382-415.

ca e mistica orientale: la filosofia dei santi, custodita nel profondo, «sotto terra» dal «silenzio ieratico»⁵⁷. I punti di riferimento attorno a cui Ern si muove sono Dionigi l'Areopagita, Massimo il Confessore e Gregorio di Nissa; il nucleo centrale della sua trattazione che sostanzia la critica a Frank è l'affermato ontologismo che caratterizza tale «filosofia-religione della Parola»⁵⁸.

Anche per Florenskij il fatto di scegliere di chiamare tale atteggiamento «fondamentale verso il mondo» proprio *imeslavie* sembra essere un *accidens*, condizionato da una precisa situazione storica e da alcuni fatti biografici. Rintracciando, così, il lungo filo che collega l'apparente «semplicità» della professione di fede nel Nome degli umili monaci dell'Athos alla lunga tradizione di pensiero che parte dall'idealismo antico, dal neoplatonismo e arriva fino al realismo medievale e all'esicismo del XIV secolo per poi nutrire il pensiero goethiano e apparire addirittura nella concezione di Mach, pensatori come Florenskij ed Ern non si limitavano a sottolineare la rilevanza della questione dell'*imeslavie*⁵⁹ – che non poteva essere dunque liquidata come atavismo settario e ignorante superstizione – ma ne coglievano tutta la scottante attualità.

Ed è proprio la contemporaneità dell'*imeslavie*, il suo aderire allo spirito del tempo, il suo essere risposta ai bisogni più intimi del periodo, la sua, infine, *rilevanza culturale*, a venire particolarmente evidenziati tra i pensatori che si espressero in suo favore. Una posizione, questa, brillantemente difesa soprattutto da Ern:

la questione del nome di Dio è *sorprendentemente contemporanea* [...]. Vogliamo tendere uno dei numerosissimi fili che collegano idealmente, e spesso nella maniera più impensata, gli eventi del Monte Athos con le più diverse correnti del pensie-

⁵⁷ ERN, *Nec'to o Logose...*, p. 74.

⁵⁸ Anche un attivo sostegno dell'*imeslavie* era un punto programmatico dell'editrice «Put': su impulso di Florenskij e per iniziativa di Ern e Bulgakov era stato progettato un volume miscelaneo sull'argomento. Non venne fatto per l'opposizione di E. Trubeckoj, che giudicava l'argomento pericoloso, per la faziosità che animava entrambe le parti.

⁵⁹ «Se la parte del cuore della devozione al Nome di Dio è molto semplice e accessibile ai bambini, quella "intellettuale" invece, teologica e filosofica, è davvero incommensurabile [...]» ERN, *Razbor Poslanija sv. Sinoda...*, p. 6. Questa stessa semplicità è stata sottolineata anche da Ivanov in uno dei suoi rari accenni espliciti all'*imeslavie*: V.S. FRANK (pod red.), *Perepiska S.L. Franka s Vjač. Ivanovym* [Corrispondenza di S.L. Frank con Vjač. Ivanov], «Mosty», 1963, 10, p. 361 (lettera di Ivanov del 18-5-1947).

ro contemporaneo, russo ed europeo⁶⁰.

E, anche se probabilmente, come osservava Florenskij, il fatto che le dispute sull'*imeslavie* fossero proprio sull'*imeslavie*, paradossalmente non costituiva il nocciolo del problema, è indubbio che appunto la polemica sugli eventi dell'Athos del 1913 coinvolse profondamente tutta la cultura russa, trovò in essa un terreno particolarmente fecondo, che a sua volta venne ulteriormente arricchito dai nuovi apporti che da tale dibattito sgorgarono.

Lo spostamento del *focus* della questione dal piano teologico-ecclesiale a quello culturale non si avverte solo nel campo degli *imeslavcy*. Anche S.V. Troickij, l'unico studioso laico ascoltato dal S. Sinodo prima della Risoluzione, nella sua opera *La dottrina degli onomatolatri athoniti e una sua analisi* sembra voler allargare la questione al di là dell'ambito puramente teologico:

Il punto di partenza della dottrina degli *imebožniki* riguardo alla divinità dei nomi di Dio è rappresentato da una loro originale teoria di tutti i nomi in generale. Il nome appare essere una sorta di duplicato, di sosia dell'oggetto e tra questo e il suo nome esiste un certo legame, misterioso, ma inscindibile⁶¹.

Ora, la confutazione di Troickij non si concentra solo sulle dichiarazioni degli *imeslavcy*, ma pare dedicare una particolare attenzione a quelle dei pensatori e dei filosofi intervenuti nella vicenda. Per esempio, quando afferma che nel libro di Antonij Bulatovič la relazione tra nomi e oggetti viene fondata e giustificata a partire dalla teoria platonica delle idee e quindi Platone sembra venire posto sullo stesso piano di S. Gregorio Palamas e di S. Paolo, in realtà non è tanto ad Antonij che si riferisce, quanto piuttosto all'introduzione dell'opera di Antonij, intitolata «Dalla redazione» e scritta da Florenskij. Anche lui, inoltre cita Potebnja a proposito del fatto che la parola contiene in sé tutte le altre arti, ma naturalmente usa

⁶⁰ ERN, *Spor ob Imeni Božiem...*, pp. 103-108. Va notato che proprio nello stesso saggio Ern tacitamente viene a prendere le distanze dagli esponenti di quella che viene ambigualmente definita «nuova coscienza religiosa», riferendosi a pensatori come Merežkovskij che, separandosi dalla realtà storica della Chiesa, sono incorsi nel rischio di un soggettivismo disancorato.

⁶¹ S.V. TROICKIJ, *Učenie afonskij imjažnikov i ego razbor*, Sankt-Peterburg 1914, p. 3.

l'autorità del pensatore ucraino per affermare che un dono così grande e complesso come quello del linguaggio è stato sopravvalutato dall'uomo che ha finito per dimenticare la convenzionalità della parola come segno, ha scambiato per oro la carta moneta, per credere infine che il segno-simbolo intrattenesse un rapporto reale con l'oggetto che significa. Una concezione ingenua questa, che ha ricevuto una sorta di base filosofica da Platone nel *Cratilo*, ma che ha esercitato un'influenza negativa sul pensiero e sul progresso della scienza. Nella vita religiosa è poi sfociata nei rischi di panteismo e idolatria⁶². Così se Troickij, professore di un'accademia religiosa, accusa gli intellettuali di aver voluto a tutti i costi vedere nella dottrina del Nome una sorta di nuova rivelazione e un'inconsapevole teoria filosofica che si nutrive dell'eredità platonico-misticheggiante, la parte avversa risponde, rimanendo sulla stessa lunghezza d'onda e riportando la polemica su di un piano strettamente filosofico e «mondano».

In particolare Ern rintraccia le motivazioni fondamentali e le linee di principio che guidano gli oppositori dell'*imeslavie* in un male inteso razionalismo che vuole contrapporsi alla semplicità dei monaci, ma che in realtà non è in grado di approfondire sul serio la complessità della problematica filosofico-religiosa che di questa semplicità si nutre. In realtà, secondo Ern, le stesse posizioni del Santo Sinodo invece di cercare sostegno in una ricerca teologica seria, sembrano alimentarsi delle convinzioni di quella cosiddetta «maggioranza illuminata» che, nutrita della «cultura del giorno prima»⁶³, il positivismo, in nome di un non precisato culto del reale nega la realtà della parola. Citando Lopatin e le *Ricerche Logiche* husserliane, egli infatti afferma:

La frattura artificiale tra parola e realtà, tra il nome e la cosa, che costituivano l'essenza delle teorie di Mill, viene superata dallo sviluppo immanente della logica della fine del XIX secolo, e ai nostri occhi trova il suo compimento nel particolare ed estremamente significativo risveglio di un realismo antinominalistico nella concezione dei processi intellettuali, e da questo punto manca solo un passo a una profonda riabilitazione del principio stesso della parola e di un'interpretazione in

⁶² *Ibi*, p. 10.

⁶³ ERN, *Razbor Poslanija sv. Sinoda...*, p. 15.

senso antinominalistico di quest'ultima⁶⁴.

In tal modo, se il centro degli interessi dei monaci e dello stesso vescovo Antonij Bulatovič era essenzialmente la preghiera interiore, il suo realismo (contro il pericoloso soggettivismo implicito nell'ipotesi dell'*imeborčestvo*) e quindi in ultima analisi il Nome di Dio, la polemica venne immediatamente spostata a un livello più generale (l'atteggiamento globale, la visione del mondo di cui parlava Florenskij), su di un piano essenzialmente culturale, anche da chi, come Ern, intendeva farsi campione della più pura tradizione ortodossa.

La professione di fede nel Nome di Dio e nella sua Divina Realtà non diventa così che un aspetto della più comprensiva teoria della parola, la quale a sua volta appare lo strumento per esplorare possibilità e modalità della conoscenza umana:

in termini filosofici, ciò [l'*imeborčestvo*, MGC.] è positivismo, agnosticismo (perché se trasformiamo l'idea dell'impossibilità di unione tra Dio e il mondo in nozioni filosofiche, questo è proprio l'agnosticismo che professa l'impenetrabilità dell'essere alla Verità). Mentre la concezione del mondo ortodossa guarda al mondo nel suo essere penetrato dai raggi della Verità, vede nel mondo un altro mondo, considera l'essere creato come il simbolo di un essere più elevato, l'*imeborčestvo* è la negazione della possibilità del simbolo. La nozione di simbolo è il nodo nella questione del Nome di Dio...⁶⁵.

⁶⁴ *Ibi*, p. 16.

⁶⁵ FLORENSKIJ, *Ob Imeni Božiem*, in *U vodorazdelov mysli*, p. 324.

Parola e simbolo

Parola scarna ma meravigliosa io dirò, se la mia
Parola è veritiera; e se non lo è, amici, vissi invano!
(V. Ivanov)

Parola e simbolo: Florenskij e Ivanov

Alla luce delle considerazioni fatte finora, si potrebbe dunque affermare che il punto di partenza, e al tempo stesso fine e meta dell'itinerario riflessivo di Florenskij e Ivanov da qualsivoglia parte o questione si inizi, è rinvenibile in una concezione ontologica del simbolo e della parola, essendo quest'ultima del simbolo il simbolo più perfetto. Natalja Boneckaja, nel suo saggio su *La filosofia del linguaggio di P.A. Florenskij* scrive: «Prima di tutto la linguistica per Florenskij è uno degli aspetti dell'ontologia. Tra la lingua e la realtà esiste un legame sostanziale e non convenzionale-soggettivo»¹.

Nelle memorie, scritte a guisa di lascito spirituale per i propri figli negli anni Venti, Florenskij ammette esplicitamente:

Per tutta la vita io ho pensato essenzialmente a una cosa sola: alla relazione del fenomeno con il noumeno, alla rivelazione del noumeno nei fenomeni, alla sua manifestazione, alla sua incarnazione. Si tratta della questione del simbolo. E tutta

¹ N.K. BONECKAJA, *Filosofija jazyka P.A. Florenskogo*, «Studia Slavica Hungarica», 1986, 32/1-4, p. 120. La studiosa nota a questo proposito un nesso tra il soggettivismo psicologista imperante negli studi linguistici tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX e una certa trascuratezza per il segno stesso che, non essendo considerato all'interno di un forte orientamento verso la realtà, si indebolisce fino a diventare un segnale arbitrario e convenzionale. Viene qui istituito un nesso tra l'abbandono del metodo storico-comparativo ottocentesco, che tentava la ricostruzione di una lingua madre primigenia, le cui parole erano originariamente legate alle cose, con lo psicologismo che si concentrò sul problema del rapporto pensiero-linguaggio, tanto che la parola non veniva più messa in relazione con la realtà, ma con gli atti di coscienza di cui essa era sentita il prodotto.

la vita io ho pensato a un unico problema, al problema del *simbolo*².

Ed è il pensiero kantiano che traccia un abisso tra fenomeno e noumeno, per cui tale relazione sembrerebbe venir meno: ciò non viene tanto percepito come un'impostazione filosofica, quanto piuttosto come tutt'un impianto esistenziale. Quando Florenskij, infatti, parla di questo suo atteggiamento antikantiano, in realtà si riferisce a un periodo che va dalla fine dell'infanzia alla primissima adolescenza, quando ancora, cioè, «non sospettavo che esistesse neanche uno dei quattro termini qui elencati: «kantiano», «frattura», «noumeno» e «fenomeno»³. Il sistema filosofico viene assunto al di là della propria sistematicità filosofica: il problema esiste ed è vissuto prima (ed è un «prima» non solo cronologico) dell'elaborazione dei termini filosofici che lo esprimono.

Proprio il riconoscimento della natura ontologica e obiettiva del simbolo è dunque alla base del superamento della frattura kantiana fra fenomeno e noumeno, per opporsi alla quale Florenskij si richiama al platonismo e all'*imeslavie*:

Al contrario, io in questo senso sono sempre stato platonico e *imeslavec*: il fenomeno è sempre stato per me fenomeno del mondo spirituale, e il mondo spirituale *al di fuori* del suo fenomeno veniva da me concepito come non-manifestato, esistente in sé e per sé, dunque *non* per me. Il fenomeno è l'essenza stessa (si intende, nel suo manifestarsi), il nome è lo stesso nominato (cioè, in quanto esso può passare nella coscienza e farsi oggetto della coscienza stessa) [...]. Ma il fenomeno, duplice-unitario, spirituale-materiale, il simbolo, mi è sempre stato caro nella sua immediatezza, nella sua concretezza, con la sua carne e la sua anima [...] e tanto è stata solida la mia convinzione che la carne non è solo carne, solo materia inerte, solo esteriorità, altrettanto ferma è stata la certezza dell'impossibilità, dell'inutilità e della presunzione di vedere questa anima senza carne, denudata dal suo velo simbolico. Sì, semplicemente io mi vergognerei a vederla svelata e non acconsentirei a guardarla nella sua nudità. [...] Volevo vedere l'*anima*, ma la volevo *vedere* incarnata⁴.

Qui al tema del simbolismo come consapevole scoperta della reale presenza del noumeno nel fenomeno si unisce quel *pathos*, tipico

² P.A. FLORENSKIJ, *Detjam moim. Vospominanija prošlich dnej* [Ai miei figli. Memorie dei giorni passati], Moskva 1992, p. 153. Il corsivo è di Florenskij.

³ *Ibi*, p. 154.

⁴ *Ibidem*. Il corsivo è dell'autore.

della tradizione apofatica, che si è visto essere indissolubilmente legata alla questione del nome e del simbolo. E questo passaggio viene compiuto da Florenskij in termini che chiaramente si ispirano, per tramite della dottrina dell'essenza e delle energie, all'Areopagita.

Ne *La gerarchia celeste* lo pseudo Dionigi aveva tracciato con molta precisione la dialettica dei simboli che venivano da lui definiti «schemi di ciò che non ha schema; forme (μορφώσεις) di ciò che non ha forma»⁵. Di fronte al simbolo, l'intelligenza ha il duplice compito della catarsi, cioè della purificazione dalla materialità sensibile, e dell'anagogia, l'elevazione verso l'alto. Da qui dunque la netta preferenza che l'Areopagita conferisce ai simboli non somiglianti (ἀνόμοιον σύμβολον), a quelli concreti, rispetto agli astratti, perché essi più decisamente rimandano ad altro da sé e non trattengono l'intelligenza: in loro è più chiaro che l'invisibile è la misura e il fondamento di ciò che, tramite il simbolo, si rende visibile. Alla distinzione tra simboli somiglianti e simboli dissimili corrisponde quella tra teologia positiva e teologia negativa o, in altri termini ancora, tra teologia simbolica e teologia mistica⁶. È entro una tale distinzione-relazione che risulta chiaro come, in questo contesto, «negativo» non ha alcun valore privativo e non vuole negare la partecipazione e l'analogia anche sostanziale che emerge con particolare rilievo nel simbolismo sacramentale, ma che dovrebbe essere implicita in ogni simbolo. Questo ultimo passaggio indubbiamente rimane adornato nello pseudo-Dionigi, ma viene arditamente compiuto da Florenskij.

La parte è uguale all'intero, con ciò l'intero non è uguale alla parte: questa è la definizione del simbolo. Il simbolo è il simboleggiato – anche se non si può dire lo stesso dell'inverso – il simboleggiato non è il simbolo, l'incarnato non è l'incarnazione, il nominato non è il nome. Non sono tutto questo, ma noi veniamo a conoscenza, e perciò possiamo parlarne, solo di questo, del manifestato, del rappresentato, del nominato. E perciò, dicendo «non è tutto questo», ci incamminiamo per la via della teologia apofatica, della filosofia apofatica: tutto ciò che non è questo – e in genere non è – non è in quanto oggetto del nostro pensiero. La rosa non è

⁵ CH.140A. Si veda DENYS L'AREOPAGITE, *La hiérarchie céleste*, trad. francese con testo greco a fronte di M. de Gaudillac, Paris 1958, p. 76.

⁶ CH.141A, trad. fr. p. 79.

i petali, ma i petali sono la rosa⁷.

Da questo legame con l'apofatismo risulta particolarmente chiaro l'obiettivo polemico contro un'impostazione del problema del simbolo e del nome in termini nominalistici. Perché, se in ultima analisi, il nominalismo cercava tra l'altro, evitando l'ipostatizzazione degli universali, di garantire la trascendenza del pensiero e dell'essere rispetto al mondo sensibile, sembra che, secondo Florenskij, questa soluzione fosse solo formale, mentre solo una corretta concezione del rapporto simbolo-simboleggiato che ponesse ben chiara la relatività del primo rispetto al secondo e ne mantenesse intatto il mistero, avrebbe potuto essere garanzia piena e reale di tale trascendenza.

Il Nome è il Mistero da esso nominato; al di fuori dal Mistero, invece, esso non soltanto è senza vita, ma cessa persino di essere nome, è solamente un «suono vuoto», un «aereo niente», *flatus vocis*, come dicevano gli scolastici⁸.

È sul cammino verso l'apofatismo che il simbolo si apre al mistero e il positivo al negativo: se pur infatti il fenomeno è ciò che manifesta e la parola ciò che nomina, si avverte il bisogno che l'invisibile e l'indicibile rimangano in qualche modo tali: per cui il mondo va conosciuto e indagato come invisibile, senza distruggerne il mistero. Non a caso Florenskij mette in guardia proprio dalla presunzione. La forte portata gnoseologica del simbolo non è in contraddizione con questa riverente cautela, «poiché il mistero del mondo non cessa grazie ai simboli, ma al contrario viene svelato nella sua autentica essenza, cioè *in quanto mistero*»⁹. Altrove egli parla di essenza cognitiva del simbolo proprio in virtù del suo rimandare ad altro da sé, affermando se stesso e nello stesso tempo collegando¹⁰.

Sta in ciò il senso della duplicità del simbolo così come viene sottolineata da Florenskij: il suo essere se stesso e nello stesso

⁷ FLORENSKIJ, *Dialektika* [Dialettica], in *U vodorazdelov mysli*, p. 148.

⁸ *Ibi*, p. 150

⁹ FLORENSKIJ, *Detjam moim...*, p. 158. Il corsivo è dell'autore.

¹⁰ FLORENSKIJ, *Nauka kak simboličeskoe opisanie* [La scienza come descrizione simbolica], in *U vodorazdelov mysli*, pp. 120-121.

tempo più che se stesso. Il simbolo, ed è chiaro che per Florenskij tutto l'essere è simbolico, ha due facce: «la parte interna in cui esso è rivolto verso se stesso [...] e la parte esterna diretta a un altro essere. Due parti, che però non sono state unite l'una all'altra, ma *sono originariamente in unità*». E ancora:

L'essere che è più di se stesso: tale è la definizione fondamentale di simbolo. Il simbolo è qualcosa che manifesta con se stesso ciò che esso non è, ciò che è più di lui, e che tuttavia si rivela essenzialmente per suo tramite. Scopriamo questa definizione formale: il simbolo è quell'essenza, la cui energia, congiunta, o meglio, confluita nell'energia di un'altra, per un certo verso più preziosa, essenza, porta, in tal modo, in sé quest'ultima¹¹.

Già anni prima, ne *La colonna e il fondamento della verità*, egli aveva insistito sulla simbolicità del reale e, di riflesso, della conoscenza umana che non poteva fermarsi alla mortifera forma del principio di identità: $A=A$, il quale, invece di proclamare la reale autoidentità della verità e la sua sostanziale consistenza in se stessa, veniva a escludere ogni non-A, ogni riferimento e rimando al non-A¹².

È evidente che proprio una simile focalizzazione sul tema del simbolo da parte di Florenskij ponga inevitabilmente il problema del suo rapporto con il simbolismo come movimento storicamente determinato. Anche perché in un modo o nell'altro egli ebbe relazioni con tutte le personalità più rilevanti di tale scuola. Innanzitutto esistono dei pronunciamenti dello stesso Florenskij sul simbolismo: sono per lo più tardi e appaiono come riflessioni retrospettive, tese a fare un bilancio generale più che un'analisi puntuale del fenomeno che indubbiamente lo ha coinvolto molto più di quanto egli stesso ammettesse. La corrispondenza di Florenskij con Belyj, per esempio, dimostra come negli anni 1903-5 i due fossero molto vicini e proprio il tema del simbolo costituisse centro delle loro comuni riflessioni; egli scriveva al giovane poeta simbolista: «mi sto gradatamente preparando a intraprendere una grandiosa opera mistica e teoretico-gnoseologica sulla teoria della conoscen-

¹¹ FLORENSKIJ, *Imeslavie kak filosofskaja predposylka*, p. 287; il corsivo è dell'autore.

¹² FLORENSKIJ, *Stolp i utverzdenie istiny*, p. 48.

za, costruita sulla nozione di simbolo»¹³.

Nella sua introduzione a *Symbolarium*, il progetto di un vocabolario dei simboli a cui si adoperò negli anni 1922-23 nell'ambito delle sue attività presso il GACHN (Accademia Statale delle Scienze Artistiche), egli dà, infatti, un giudizio piuttosto negativo sul simbolismo e ne prende le distanze:

Dobbiamo riconoscere che, oltre a teorie allettanti e immagini artistiche molto buone (che però non hanno nessuna relazione con la simbologia), i simbolisti non ci hanno lasciato niente. Essi erano completamente estranei a un metodo storico-comparativo di chiarificazione delle immagini simboliche e delle loro leggi, così l'assenza di una metodologia rigorosamente scientifica in questo campo li portò in

¹³ *Perepiska P.A. Florenskogo c Andreem Belym* [Corrispondenza di P.A. Florenskij con Andrej Belyj], lettera del 14.6.1904, «Kontekst 1991», Moskva 1992, p. 27. Tra il 1904 e il 1905 in occasione di una crisi particolarmente profonda fra Brjusov e Belyj, Florenskij assunse le difese di quest'ultimo e tentò di mediare in qualche modo fra i due. È notevole che in quel frangente Florenskij scrivesse un poema, *Eschatologičeskaja mozajka* [Mosaico escatologico], tipicamente simbolista, per immagini e tematiche, quale supporto mistico a Belyj, «insidiato» dalle pose demoniache di Brjusov. Si veda E.V. IVANOVA - L.A. IL'JUNINA, *K istorii otnošenij s Andreem Belym* [Per una storia dei rapporti con Andrej Belyj], «Kontekst 1991», pp. 3-22; e P.A. FLORENSKIJ, *Eschatologičeskaja mozajka. Čast' vtoraja, ibi*, pp. 68-92. Altri documenti testimoniano gli stretti rapporti che Florenskij intrattenne con gli ambienti simbolisti: la frequentazione della «torre» ivanoviana già nel 1908, la corrispondenza con Maksimilian Vološin che benché relativamente tarda (risale agli anni Venti, mentre lo scambio di dediche dei rispettivi lavori al 1917: si veda V.A. NIKITIN - V.P. KUPČENKO, *K istorii vzaimootnošenij P.A. Florenskogo i M.A. Vološina* [Per una storia dei rapporti di P.A. Florenskij e M.A. Vološin], in «Minuvšee», Paris, 1988/ Moskva 1992, 6, pp. 325-333) reca le tracce di un interesse reciproco di lunga data: in *U vodorazdelov mysli* (p. 31) Florenskij citava l'opera di Vološin *Liki tvorčestva* [I volti della creazione] (Sankt-Peterburg 1914, p. 118; Leningrad 1988, p. 72) a proposito di Paul Claudel e dell'opposizione di sistema e organismo. Da varie testimonianze risulta che Vološin, nei primi anni Venti, oltre a essere interessato alla concezione su Dante espressa in *Mnimosti v geometrii* (Moskva 1922), era al corrente dei progetti di Florenskij e aveva letto parti di *U vodorazdelov mysli*, prima che esse fossero pubblicate. Egli era a conoscenza, inoltre, del piano di un vocabolario interpretativo di simboli di Florenskij (si veda FLORENSKIJ, *Neosuščestvennyj zamysel 1920ch godov...*, pp. 99-115) e lo metteva in relazione con la propria concezione di simbolo, espressa in particolar modo nel suo saggio *Apollon i mys'* [Apollo e il topo] (1911, poi in *Liki tvorčestva*, Sankt-Peterburg 1914, pp. 165-171; Leningrad 1988, pp. 96-111): «Sarebbe ancor più interessante compilare un vocabolario interpretativo dei simboli. Di questo abbiamo parlato a lungo l'anno scorso con padre P. Florenskij. Il mio articolo «Apollo e il topo» rappresenta in sostanza un simile tentativo di chiarire l'ampiezza del simbolo» (lettera di Vološin a G.A. Šengeli, 9.1.1918, cit. in V.A. NIKITIN - V.P. KUPČENKO, *K istorii vzaimootnošenij...*, p. 327). Sebbene leggendo l'articolo in questione, che, tuttavia non va dimenticato, è di molto antecedente a questi incontri con Florenskij, possa sorgere qualche perplessità circa la comune radice del modo di concepire il simbolo di Vološin e quello di Pavel Aleksandrovič, la questione di un'influenza di quest'ultimo sulla concezione dell'arte dell'autore di *Liki tvorčestva* andrebbe certamente posta e sviluppata.

realtà a dei procedimenti pseudosimbolici puramente letterari, che in ultima analisi finirono per compromettere la nozione stessa di simbolismo¹⁴.

D'altra parte, in una lettera alla figlia scritta nel 1935 dal campo di concentramento, egli individua l'enorme contributo storico-culturale dei simbolisti proprio nel lavoro sulla parola, pur imputando loro una certa mancanza di fondamento teoretico. Essi, scrive Florenskij, indicarono l'elemento creativo del linguaggio, senza perdere di vista l'altro suo polo, quello fisso, oggettivo, di sistema, potremmo dire noi, come invece fecero poi i futuristi. Introdussero la cultura della lingua per cui «la parola cessò di essere solo un esteriore segno di comunicazione, un segnale, per acquisire invece il carattere dell'opera d'arte»¹⁵.

E va riconosciuto che, tenendo presente il ruolo fondamentale che si è visto avere la parola nella sua concezione di simbolo, ciò non è poco. Probabilmente, il giudizio formulato per il *Symbolarium*, oltre a essere dettato da situazioni storiche contingenti, appiattiva le diverse anime del simbolismo in una «condanna comune», per cui l'accusa indifferenziata di soggettivismo tipico di un gioco simbolico, inevitabilmente perso in un'arbitraria e solipsistica vanificazione del simbolo stesso, non poteva rendere giustizia ai tentativi di Ivanov di formulare una teoria del simbolo che ne garantisse l'oggettività e il realismo. Del resto, è proprio attraverso Ivanov che si può notare una certa vicinanza teorica di Florenskij al movimento simbolista, al di là di vicende e di contatti biografici o di comuni interessi e sensibilità, dovuti alla medesima atmosfera intellettuale e culturale.

In Platone, ciò era l'«idea», il «tipo», l'«essere»; in Goethe il «fenomeno originario», il «protofenomeno», το πρωτοφαινόμενον, das *Protophänomen*. Ora in qualche caso si preferisce chiamarlo «simbolo» – Vjačeslav Ivanov, per esempio. Ma, ripeto, il discorso verte sempre sulla stessa cosa: «ci sono dei fenomeni di fronte a noi come rappresentanti di molti altri, cioè racchiudono in sé una certa pienezza»¹⁶.

¹⁴ FLORENSKIJ, *Neosuščestvennyj zamysel 1920ch godov...*, p. 103.

¹⁵ *Iz pisem P.A. Florenskogo k dočeri O.P. Florenskoj* [Dalle lettere di P.A. Florenskij alla figlia O.P. Florenskij], «Konteks 1991», Moskva 1992, p. 93.

¹⁶ FLORENSKIJ, *Dialektika*, p. 146.

E Florenskij continua specificando cosa intenda per pienezza, rinvenendola nella coincidenza di universale e particolare, di interno ed esterno, dove è proprio il fatto che non ci sia né guscio né seme, ma un tutt'uno, che salva sia da un trascendentalismo disancorato, che dalla tentazione di un volgare immanentismo.

Non a caso, dunque, Ivanov viene citato a questo proposito, dal momento che la concezione di simbolo come possibilità di superare la frattura di particolare e universale, di interno ed esterno, frattura di cui vengono esplorate a livello poetico le tragiche conseguenze esistenziali, costituisce il cardine della teoria simbolistica ivanoviana. Inoltre, termini usati (*realia* e *realiora*) e punti di riferimento indicati (Platone e Goethe) sono gli stessi che ricorrono anche nei saggi di Ivanov. Il brano ora citato di Florenskij sembra infatti riecheggiare un saggio del 1912 in cui Ivanov caratterizza l'amicizia tra Goethe e Schiller proprio a partire dalla nozione, per entrambi fondamentale, di simbolo. Vale la pena di riportarne un ampio stralcio, perché qui Ivanov è insolitamente esplicito anche in relazione ai punti di riferimento teorici intorno ai quali si muove il suo pensiero:

La nozione di simbolismo nell'arte fu ispirata da Kant, al cui studio Schiller aveva già in precedenza spinto Goethe. La parola «simbolo» ha in Goethe in origine un senso diverso che in Schiller. Egli con essa intende soprattutto il «fenomeno originario» (*Urphänomen*); in ogni fenomeno vi sono dei tratti costanti, caratterizzanti tutta una serie di fenomeni analoghi; ogni fenomeno, dunque, è il rappresentante concreto di un tipo eterno, è il simbolo di questo; il tipo, a sua volta, è la viva essenza, o l'idea, delle cose; l'idea è immanente alle cose, è la loro forma, energia, uno dei volti dell'anima del mondo. Per Schiller l'idea non è immanente alle cose, come pensava Goethe in conformità all'insegnamento aristotelico, bensì a loro trascendente, come insegnava Platone; le cose la riflettono in modo imperfetto; l'arte è simbolica in quanto in essa si rifrange l'idea trascendente. In questa differenza di opinioni, il punto di vista di Schiller ci dà la chiara misura delle sue convinzioni metafisiche, mentre la posizione di Goethe ci descrive piuttosto il suo metodo gnoseologico, senza con ciò esaurire la sua concezione metafisica e mistica che fu più ampia di un puro immanentismo. Poiché non fu un filosofo dal sistema conchiuso e dal metodo rigoroso, egli non ci lasciò nemmeno una definizione logica e conseguente delle sue convinzioni, così che non è da meravigliarsi se l'asperità del dissidio originario andò smussandosi con il passar degli anni e quando, sotto influenza di Schelling che insegnava che «ogni arte è simbolica e la natura stessa crea solo dei simboli», concludendo la

seconda parte del Faust, Goethe creò il famoso verso: «ogni cosa che passa è solo una figura», la discussione era finita, Schiller non avrebbe avuto niente di cui obiettare¹⁷.

Ivanov continua ponendo il problema tanto dibattuto del supposto panteismo di Goethe e parte dalla domanda circa la possibilità di conciliare l'immanentismo di Goethe con una sua supposta adesione a un Dio personale, la fede nella viva natura con quella nel Creatore. Ancora una volta, dunque, siamo di fronte alla misteriosa relazione tra il mondo come lo conosciamo, nella sua fenomenicità, e «i mondi altri» a cui proprio tale fenomenicità rimanda. Parlando di Goethe, Ivanov afferma che il suo immanentismo non gli impedisce di essere cristiano, che anzi un cristiano deve essere immanentista, perché Dio si è fatto uomo, terrestre e con questa opera di redenzione ha innalzato a dignità tutto il creato, la natura compresa. In questo senso, il modo con cui Goethe affronta la questione del rapporto tra il mondo e la divinità non ha niente a che vedere con un volgare panteismo e non si differenzia, se rettamente compreso, in modo sostanziale dalla dottrina della Chiesa¹⁸.

A proposito dell'impostazione platonica, più volte evidenziata sia in Ivanov che in Florenskij, potrebbero sorgere naturali delle perplessità circa la possibilità di conciliarla con questa concezione che tende a rivalutare la carnalità e la terrestrità del simbolo, la sua immanenza, l'incarnazione dei *realiora* in *realia* che tali siano e non solo pallide ombre sul muro di una nostra sensibilità variamente, quanto vanamente, eccitata.

A questo problema ben risponde un saggio incompiuto di Ern su Platone. In questo scritto del 1917, un periodo tra l'altro di intima vicinanza con Ivanov, dal titolo *La suprema conquista di Platone*¹⁹, Ern individua nel mito della caverna il momento fondamentale di tutto il platonismo, contenente una sorta di illuminazione, anche esistenziale, arrivata a compimento del cammino speculativo del

¹⁷ IVANOV, *Goethe na rubeže dvuch stoletij* [Goethe a cavallo di due secoli], in SS.IV, p. 137. Si veda anche p. 143 sullo stesso argomento (per il verso di Goethe citato: W. Goethe, *Faust*, trad. it. a cura di F. Fortini, Milano 1970, p.1057).

¹⁸ *Ibi*, p. 138.

¹⁹ V.F. ERN, *Verchovnoe postizhenie Platona*, ora in *Sočinenija*, pp. 463-532.

filosofo greco. In questa visione, il problema di Platone era quello di come ritornare di nuovo al fenomeno, una volta contemplata l'essenza, il problema di chi aveva conosciuto soltanto la via verso l'alto, l'ascesa. La grande, ulteriore sua conquista fu dunque rappresentata dal ritrovamento del cammino discendente, una sorta di vera e propria palinodia, la quale si manifestò essenzialmente in un atteggiamento profondamente mutato nei confronti dell'Eros (quale risulta soprattutto nel *Fedro* e nel *Convito*):

l'impeto dalle essenze verso i fenomeni, o detto altrimenti, la relazione dei fenomeni con le essenze, stabilita non dal basso, ma dall'alto, non dai fenomeni, ma dalle essenze stesse. In altre parole, il principio unificatore viene recepito come un principio elevato e celeste, un principio divino e ontologico²⁰.

Anche in Ivanov è caratteristico questo «*pathos* della discesa», a cui Ern sembra accennare qui in relazione a Platone. La discesa, il recupero del fenomeno, della terrestrità, dopo la contemplazione della Bellezza nella sua purezza, per Ivanov era il momento specifico, ma anche tragico, dell'arte, oltre che della condizione umana. L'artista è soprattutto colui che incarna ciò che ha visto, tanto che è veramente tragico quando viene a crearsi una frattura, uno squilibrio entro la dinamica ascesa-discesa che costituisce la modalità di ogni atto autenticamente creativo. Un problema, questo, che Ivanov affronta teoricamente nel saggio del 1913 *Sui limiti dell'arte*²¹, ma che pervade anche tutta la sua creazione poetica: si veda, ad esempio, il poema *L'Uomo*²².

Tale attenzione per la relazione dinamica tra ascesa e discesa in Ivanov è stata già rilevata da Victor Terras che ne ricorda le ascendenze nietzschiane, ma anche plotiniane. Lo studioso americano inoltre nota che probabilmente da questo motivo hanno origine le frequenti immagini verticali della poesia ivanoviana e persino il particolare gusto del poeta per il sonetto, il cui schema metrico

²⁰ *Ibi*, p. 526.

²¹ IVANOV, *O granicah iskusstva*, in SS.III, pp. 627-651.

²² Si veda in particolare la seconda parte *Ty esi*, SS.III, pp. 206-221.

sembrerebbe riproporre appunto tale dinamica di ascesa-discesa²³.

In questo modo viene dunque decisamente negata un'interpretazione della dottrina platonica come svalutazione del momento reale e terrestre nei confronti di quello ideale, per renderla invece più vicina a una concezione tipicamente cristiana del rapporto celeste-terrestre, dove la terrestrit  viene redenta e non vanificata dalla relazione salvifica con la dimensione divina.

Ivanov   insolitamente esplicito a questo proposito:

L'affermazione di una realt  mistica che traluce attraverso il visibile potrebbe indurre nella tentazione di una negazione di quest'ultimo, in quanto considerato una sorta di nuvola che congela l'autentico essere; una negazione teoretica, che venga a svalutare la realt  inferiore e una negazione pratica, che induca a maledire tutta la realt  terrena in nome di quel divino da questa offuscato. E ci  pu  essere una tentazione non solo del pensiero, ma anche del cuore²⁴.

Poco pi  avanti Ivanov indica la via del superamento di un trascendentalismo, come di un immanentismo assoluti proprio nel simbolo, e pi  precisamente nella «costruzione ecclesiale del mondo» che   essenzialmente simbolica:

In generale bisogna dire che, come   sbagliato interpretare ed esperire il cristianesimo sia entro la categoria di un trascendentalismo puro, sia a partire da un esclusivo immanentismo, ogni sanzione immanente della realt  giustifica ed eleva a un nuovo livello la coscienza di ogni trascendenza e in questa sintesi arricchita e perfetta viene eliminata ogni parzialit  e ogni imperfezione delle originarie posizioni di puro trascendentalismo, come della sua antitesi...²⁵

Tale sintesi perfetta   proprio il simbolo, dunque, una concezione che Ivanov esplicitamente afferma di attingere dalla tradizione della Chiesa, della teologia dei Padri, la quale trova il suo fondamento

²³ V. TERRAS, *V. Ivanov's Esthetic Thought: Context and Antecedents*, in R. JACKSON - L. NELSON (eds), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986, p. 331. Va comunque ricordato che ascesa e discesa, ma soprattutto la tragicit  di quest'ultima, costituiscono un motivo squisitamente evangelico: si pensi alla reazione degli apostoli alla trasfigurazione sul Monte Tabor (Mc. 9, 2-10).

²⁴ IVANOV, *Živoe predanie* [Un patrimonio vivo](1915), in SS.III, p. 342. Anche Florenskij, abbiamo visto all'inizio del presente paragrafo,   costantemente preoccupato di non generare l'equivoco di un trascendentalismo che neghi la terrestrit  del simbolo.

²⁵ *Ibi*, p. 347.

nella considerazione che «tutte le forme di vita affermabili ecclesialmente vengono santificate nella sfera inferiore in conformità alle loro corrispondenze con l'essere del mondo invisibile. Così, l'unione sponsale dello sposo e della sposa è resa santa dal comandamento: «siate in Cristo e nella Chiesa»²⁶. Con ciò egli fa risalire direttamente a San Paolo, e quindi all'origine stessa del cristianesimo, il particolare orientamento simbolico della tradizione bizantina che indubbiamente si era nutrito dell'allegorismo di Alessandria.

Resterebbe da determinare quanto, nel *pathos* ontologico nella concezione del simbolo, che si è visto essere il motivo conduttore della vicinanza di Ivanov a Florenskij e a Ern, sia da attribuire al simbolismo come movimento e scuola letteraria, e non costituisca un esito dell'evoluzione e della ricerca, tipica di Ivanov stesso, di un terreno solido su cui consistere, a livello gnoseologico come a quello esistenziale, ma anche più strettamente estetico-poetico, perché una simile concezione del simbolo e della parola aveva la funzione di garantire la validità e la stessa ragione d'essere dell'attività poetica.

Bisognerà, cioè, stabilire in che misura Ivanov era realmente «rappresentativo» del movimento di cui era all'unanimità considerato il *maître à penser* e, se non fosse in qualche modo emblematico il fatto che la sua concezione di simbolo verrà a maturare in questo senso proprio quando il simbolismo come movimento sarà dato per morto e, nel contesto di un sempre più stretto rapporto con figure, in un certo senso eccentriche rispetto al simbolismo, come Ern o Florenskij.

L'etimologia: thesaurus ed equilibrio dinamico

Nel suo libro *Stolp i utverždenie istiny*²⁷ Florenskij individua pro-

²⁶ *Ibi*, in nota, p. 805.

²⁷ In quest'opera, tra l'altro, non si fa accenno esplicito alla problematica dell'*imeslavstvo*, un po' perché il suo nucleo originario precedette lo scoppio delle polemiche, ma anche per comprensibili ragioni «diplomatiche»: il libro era stato presentato per il grado di *magister* presso l'Accademia Teologica di Mosca e, per l'occasione, era stato «purgato» delle parti più contro-

prio nel *pathos* ontologico lo specifico del pensiero filosofico russo e dimostra questa sua tesi in due modi: portando una ricca bibliografia ed esemplificazione dei pensatori russi, da Skovoroda a Vladimir Ern²⁸ e analizzando il significato della parola «verità» attraverso la sua derivazione etimologica.

Tale modo di sviscerare una nozione, partendo dalle etimologie che la esprimono nelle diverse lingue, è tipico di Florenskij e riflette – al di là della consapevole negligenza nei riguardi di una pretesa, documentabile, scientificità di simili derivazioni etimologiche – la sua concezione di linguaggio come portatore privilegiato del senso della realtà. Si accosta all'etimologia, privilegiando il punto di vista sincronico, e rifiuta l'evoluzionismo linguistico. Ciò che gli interessa, infatti, «non è il processo storico e nemmeno quello individuale-biografico della formazione delle parole, ma l'attualità stessa della parola, il *fenomeno* della parola nel momento dato, il sorgere stesso dell'energia verbale dello spirito»²⁹. Non è quindi l'evoluzione storica che preme, ma la parola presa come testimonianza della vita e della forza dello spirito, tanto che, pur considerando tutti gli strati, da quello fisico-fisiologico a quello psicologico, da quello logico-gnoseologico a quello storico-sociale, lo scopo dichiarato dell'indagine sulla parola è «sovra-psicologico e sovra-fisiologico».

Il senso di cui la lingua è portatrice inevitabilmente trascende le singole determinazioni che l'uomo tramite l'uso linguistico compie,

verse come quelle, per esempio, sulla Sofia. Va notato, perché estremamente indicativo dell'atmosfera rovente che circondava la questione, che il relatore di Florenskij, l'episcopo Fedor, tra le correzioni consigliate in vista della discussione finale, gli propone quella di scrivere «Nome di Gesù» con la lettera minuscola. Il libro comunque uscirà nello stesso anno (1914) in edizione completa presso la casa editrice «Put'». A questo proposito si veda: igumen ANDRONIK (TRUBAČEV), *Iz istorii knigi «Stolp i uverždenie istiny»* [Dalla storia del libro «La colonna e il fondamento della verità»], appendice a FLORENSKIJ, *Stolp i uverždenie istiny*, pp. 827-837. Che, però, il problema fosse già ben presente risulta dal fatto che qui si ritrovano la stessa impostazione e le medesime argomentazioni che ritorneranno poi negli scritti esplicitamente riguardanti l'*imeslavie*. Vi è poi un riferimento implicito, anche se il termine *imeslavie* non viene mai usato: viene riportata in nota una lista bibliografica sulla «realtà ontologica e il significato mistico del Nome Gesù» (*ibi*, pp. 782-783), lista che inizia da Giovanni di Kronštadt e dalla Filocalia per arrivare a un'ampio resoconto della letteratura più propriamente su e dell'*imeslavstvo*.

²⁸ *Ibi*, pp. 614-615.

²⁹ FLORENSKIJ, *Termin*, p. 227; il corsivo è dell'autore.

perché di volta in volta è costretto a limitare e a cogliere particolari aspetti o tratti del reale.

Questa parzialità o, in una concezione tutta volta ad andare al di là del particolare, metonimicità, connaturata al linguaggio non è una sua valenza operativa come poteva essere in Potebnja, a cui peraltro Florenskij si richiama continuamente. Anche il filosofo ucraino, infatti, a modo suo riconosceva una certa simbolicità del fatto linguistico che però non rimandava al senso traboccante di cui sopra, ma semplicemente era il riconoscimento di una modalità funzionale con cui il linguaggio, selezionando dei tratti rappresentativi, con un procedimento il più economico possibile, arriva a cogliere quella *x* costituita dall'oggetto nella sua interezza. Per Florenskij invece la parzialità delle determinazioni con cui ogni lingua ritaglia il proprio approccio al reale è segno della simbolicità intrinseca al reale stesso, che si può cogliere in una approssimativa pienezza accostandolo da più parti, sviscerando «i rivestimenti etimologici presso i diversi popoli»³⁰ delle varie nozioni. Anche qui, del resto, Potebnja è originalmente interpretato. Per il linguista ucraino, infatti, le indagini su di una lingua originaria e primigenia e su una sua supposta profondità mistica sono da tenere in conto, non perché abbiano un valore scientifico di per sé, ma perché estremamente indicatrici del valore del linguaggio nello sviluppo umano: sono importanti, dunque, per il loro significato antropologico. La frantumazione in molteplici lingue, nella sua visione, non fu infatti una «caduta», bensì un progresso, tanto che tale lingua originaria in realtà non sarebbe mai esistita, e se anche lo fosse stata, sarebbe comunque stata uno stadio da superare: Babele, tutto sommato non fu un male e la molteplicità delle lingue è utile, «perché, senza eliminare la possibilità di comprensione reciproca, rende la multilateralità del pensiero umano»³¹.

Steven Cassedy, in un suo scritto a proposito di Belyj³², eviden-

³⁰ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, p. 15.

³¹ A.A. POTEBNJA, *Mysl' i jazyk* [Pensiero e linguaggio], in *Slovo i mif* [Parola e mito], Moskva 1989, p. 23.

³² S. CASSEDDY, *Belyj, Zaum', and the Spirit of Objectivism in Modern Russian Philosophy of Language*, in AA.VV., *Andrej Belyj. Pro et Contra. Atti del I Simposio Internazionale Andrej Belyj*, Milano 1986, pp. 23-30.

zia nella filosofia russa del linguaggio una netta tendenza «oggettivista», la quale inizierebbe con Potebnja e, passando attraverso le tappe del simbolismo e del futurismo, arriverebbe al formalismo. In quest'ultimo verrebbe sviluppata al massimo grado quell'enfasi nel ribadire l'indipendenza ontologica del linguaggio che, nella tradizione russa, aveva preso le mosse dalla convinzione potebnjana dell'esistenza di un legame motivato del linguaggio con il suo referente. Secondo Cassedy, l'origine di un tale oggettivismo non sarebbe da ricercare nello spirito positivista di scientificità attribuito a Potebnja o, in seguito, ai formalisti, ma a un malcelato misticismo proprio di tutta una tradizione, di cui il simbolismo risulterebbe essere quindi l'interprete più conseguente e, nel caso di Belyj soprattutto, più consapevole. Questa vena misticheggiante viene individuata dallo studioso nell'affermazione del rapporto tra segno e referente che da Potebnja in poi non sarebbe stata chiarita in senso teorico, ma semplicemente affermata, e nel fatto che, in virtù di tale relazione immediata, la parola inizierebbe a godere dello *status* di «cosa», analogo alla cosa stessa all'oggetto designato, finendo per diventare autonoma dalla coscienza che l'ha generata, come mostra l'esito formalista.

La particolare consapevolezza teorica di Belyj starebbe nella sua teoria del simbolo che pur muovendosi apparentemente entro una visione mistica, in realtà usa quest'ultima per descrivere fenomeni che mistici non sono. Cassedy, infatti, definisce «iconica» la teoria del significato di Belyj, analoga alla recezione e alla produzione delle icone. Si è già accennato al parallelo simbolo-icona, ma qui a contare è la modalità con cui l'«analogia» viene istituita. Viene affermato, cioè, che il simbolo opera «formalmente» nello stesso modo dell'icona: è un'incarnazione di realtà non sensibili che quindi rende possibile con una certa approssimazione un'esperienza altrimenti inaccessibile a esseri condizionati dalla loro corporalità. A questa analogia formale corrisponde però una differenza fondamentale, la cui sostanzialità non è forse messa sufficientemente a fuoco dallo studioso americano: nel caso delle icone l'essenza ultima contemplata nell'oggetto è assoluta e divina; nel caso del simbolo di Belyj, invece, essa si limita a essere descritta vagamente come «valore», il quale è una nozione puramente epi-

stemologica che al massimo può essere considerato kantianamente come se fosse un oggetto metafisico. Si vedrà in seguito che sia Florenskij che Ivanov sviluppano tutta una teoria del «come se» opposto a una reale identità sostanziale. Per ora basti sottolineare che tale rapporto analogico, meramente formale, che la creazione linguistica e quella artistica intrattengono con quella mistica e religiosa non può in nessun modo soddisfare le condizioni del simbolismo, proprio del linguaggio e dell'arte così come viene concepito da Florenskij e Ivanov e che quindi va tenuto ben presente in che senso si parla di ontologismo e oggettivismo, perché si è di fronte a due concezioni completamente diverse. La confusione sembra farsi particolarmente fitta non tanto per una certa mancanza di coscienza teorica o per un inconsapevole misticismo dei nostri due pensatori, quanto piuttosto per il modo libero e disinvolto con cui essi attingono alle tradizioni precedenti, Potebnja compreso.

Ritornando, dunque, all'ontologismo che emerge dall'analisi etimologica della nozione di verità, Florenskij arriva a evidenziare quattro modi fondamentali per determinare quest'ultima, ognuno dei quali corrisponde a una delle sue caratteristiche particolari, che, prese nel loro insieme, ne aiuteranno a comprendere tanto più pienamente il senso autentico. La modalità con cui ogni lingua arriva poi alla determinazione non è certo priva di fondamento, ma reca in sé le tracce dello spirito nazionale che in quella data lingua si esprime creandola. Così non è un caso che «verità» in russo si dica *istina*, la cui radice **es* è la stessa del verbo essere (*est*) e indica quell'attenzione per il momento ontologico che costituisce la peculiarità del pensiero russo.

Altre lingue sottolineeranno diversi aspetti ugualmente essenziali al concetto di verità: i greci quello gnoseologico (*ἀλήθεια* da *ἄ* e *λήθος* non dimenticanza), i latini il legame con la sfera del culto e quella giuridica (**ver*, russo *vera*, fede, latino *reverendus*...), gli ebrei, infine, evidenzieranno l'aspetto storiosofico e teocratico, legando la nozione di verità a quella di promessa (**mn*, *èmet*, cfr.

amen...)³³.

Va rilevato che Florenskij era ben consapevole del rischio che un simile modo di intendere l'analisi etimologica, quale indagine sull'essenza delle nozioni nominate, potesse generare perplessità circa la sua legittimità e per questo si preoccupa di giustificare il proprio punto di vista, indicando nel legame vita spirituale-linguaggio la garanzia di efficacia di tale procedimento:

Per evitare ogni malinteso, ritengo che non sia superfluo ricordare che l'autentico oggetto della nostra riflessione è la vita interiore e non la linguistica. Ecco perché qui, come in molti altri luoghi, è con un tono ben preciso che vengono fatti dei riferimenti all'etimologia che potrebbero essere considerati dubbi o, per lo meno, non chiariti del tutto. Le teorie linguistiche non sono dal nostro punto di vista argomenti in senso proprio. (Già, ed è possibile che lo siano nelle questioni della vita interiore? E se anche fossero possibili, sarebbero poi necessari, laddove *la vita stessa* parla in modo più eloquente di qualsiasi argomento?). Ma se essi non sono argomenti, cosa sono allora? Naturalmente, dei *simboli*, a modo loro. Tenendo questo ben presente, non sarà più tanto importante sapere in che misura tali simboli riscuotano l'approvazione dei linguisti contemporanei: del resto le esperienze della vita interiore sono per tutti i tempi e per tutti i popoli, le opinioni scientifiche invece sono un fatto di moda, cangiante e volubile, non più costante della moda dei cappellini delle signore o della foggia delle maniche³⁴.

La giustificazione ultima del legame tra vita spirituale e linguaggio e, quindi, del diritto della filosofia a «creare il linguaggio e non studiarlo», stava nella concezione humboldtiana di quest'ultimo come *ἐνέργεια* e non *ἔργον* come , al modo in cui un certo approccio di matrice positivista, che Florenskij avvertiva nella linguistica del tempo, pretendeva di ridurlo. Un'energia che traendo la propria forza originaria contemporaneamente dalle profondità dello spirito da cui è creata (momento soggettivo) e dall'aderenza ontologica alla realtà da cui prende le mosse (momento oggettivo) ha tutte le carte in regola per essere parola diretta e immediata della e sulla vita.

È proprio dalla concezione humboldtiana della lingua come

³³ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, pp. 15-22. Lo stesso procedimento è usato altre volte da Florenskij: si veda, ad esempio, FLORENSKIJ, *Imeslavie kak filosofskaja predposylka*, pp. 307-321.

³⁴ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, p. 785. Il corsivo è dell'autore.

«costellazione di antinomie»³⁵ che sia Florenskij che Ivanov fanno partire la loro analisi linguistica: *ἐνέργεια* ed *ἔργον*, soggettività-oggettività, libertà-necessità, individuo-popolo:

Il linguaggio, secondo la profondissima visione di W. Humboldt, è contemporaneamente opera e forza agente (*ἔργον ἐνέργεια*); *humus* comune incessantemente creato da tutti e nello stesso tempo precedente e condizionante ogni azione creativa proprio nel nascere del suo progetto; compresenza antinomica di necessità e libertà, divino e umano; creazione dello spirito popolare e dono di Dio al popolo. Il linguaggio per Humboldt è un dono, consegnato al popolo come destino, come una sorta di predestinazione del suo futuro essere spirituale³⁶.

Indubbiamente, come è, del resto tipico di tutto il primo Novecento³⁷, pur cercando di mantenere un certo equilibrio tra i due poli si nota uno sbilanciamento nei confronti dell'elemento creativo, fluendo del linguaggio: «Il merito di Humboldt fu quello della scoperta della tesi della lingua come *ἐνέργεια* e non dell'affermazione dell'antitesi come *ἔργον*»³⁸.

Ciò è evidente soprattutto nella usuale stigmatizzazione dell'*ἔργον*, considerato tipico di un razionalismo schematico che, sotto una pretesa esigenza di oggettività, in realtà nasconde un radicale soggettivismo: essendo, infatti, mosso da un'inguaribile sfiducia nella possibilità della parola di penetrare la realtà, riduce

³⁵ FLORENSKIJ, *Antinomija jazyka* [L'antinomia della lingua], in *U vodorazdelov mysli*, p. 154.

³⁶ IVANOV, *Naš jazyk*, p. 675.

³⁷ Si vedrà che era molto diffusa la tendenza a privilegiare il polo dinamico nelle diverse opposizioni che via via vengono tracciate da quella, prototipo per tutte, di apollineo e dionisiaco. Tali dualità vengono assunte a modelli interpretativi di tutto il reale e, nella loro valenza metodologica, finiscono per traboccare dall'ambito entro cui erano state create. Valga a titolo di esempio un saggio di Ivanov della sua ultima raccolta – *Rodnoe i vselenskoe* [Cose patrie e cose universali] (Moskva 1918), *Dva lada russkoj duši* [Due aspetti dell'anima russa] (pp. 68-74, ora in SS.III, 348-355) – dove sembra ripetersi la distinzione apollineo-dionisiaco a proposito di una tipologia di due modalità diverse di rapporto all'esperienza: quella epica e quella tragica. Nello scritto è più volte sottolineato che non c'è in ciò nessuna valutazione, che in tutti e due i tipi vi sono esempi di perfezione e in entrambi il rischio dell'unilateralità può essere fatale. Ma certamente la coscienza, che il tipo tragico porta in sé della struttura antinomica della volontà e che costituisce la struttura stessa dell'anima umana, viene implicitamente privilegiata e tale privilegio è appena attutito dal fatto che si riconosce che essa abbisogni del correttivo epico per non perire dilaniata.

³⁸ FLORENSKIJ, *Antinomija jazyka*, p. 159.

quest'ultima alle categorie del proprio operare.

Tuttavia l'equilibrio viene recuperato proprio entro quella concezione ontologica e sostanziale del linguaggio che non poteva permettere una sopravvalutazione del soggettivo e quindi doveva inevitabilmente portare a una sottolineatura del rapporto, in qualche modo costringente, del soggetto con la realtà, dalla quale pure, si è visto, sgorga la parola. Tale recupero dell'oggettività, di contro all'elemento creativo e libero, viene condotto soprattutto sottolineando l'elemento comune-comunitario in cui si radica il fatto linguistico.

Anche a questo proposito, a dire il vero, si può rintracciare una certa influenza di Humboldt, per il quale la valenza oggettiva del linguaggio sembrava essere garantita più dalla sua natura comune, dal suo ritornare all'individuo come qualcosa di esterno, una volta prodotto, che da una sua aderenza al reale (le parole non rappresentano cose, ma concetti). La stessa impostazione è ripresa da Potebnja: «L'oggettività si rafforza, quando il parlante sente da labbra estranee la propria parola», senza che per questo venga perso il momento soggettivo³⁹.

Benché in Florenskij e in Ivanov la questione si ponga indubbiamente in modo diverso, perché è il rapporto con il reale che emerge in primo piano, è presente comunque la sottolineatura del linguaggio come ambiente, *humus* comune entro cui l'individuo opera:

La lingua, importante e monumentale, è l'enorme grembo del pensiero umano, l'ambiente in cui ci muoviamo, l'aria che respiriamo. Ma essa è anche la nostra trepida segretezza, il tremulo cuore di bambino, l'arcana canzone della nostra interiorità, l'anima dell'anima in noi⁴⁰.

Sia Florenskij che Ivanov sono dunque consapevoli del rischio

³⁹ POTEBNJA, *Mysl' i jazyk*, p. 40.

⁴⁰ FLORENSKIJ, *Antinomija jazyka*, p. 163. Questa sottolineatura del terreno arcano che la lingua costituisce per il sorgere e l'agire del soggetto, il quale dunque viene caratterizzato, nel suo operare linguistico, e, si potrebbe aggiungere, poetico, si ritrova espressa in modo molto chiaro in un sonetto ivanoviano del 1927, *Jazyk* [Il linguaggio] (in IVANOV, *Svet večernij*, p. 567), dove il grembo e l'ambiente comune di cui parlava Florenskij vengono ulteriormente precisati nel segno della *počva* e della terra, in cui si radica la propria tradizione nazionale.

dell'assolutizzazione del momento corrispondente all'*ἐνέργεια* che finirebbe per negare alla vita la possibilità di essere razionale e quindi compresa e detta. La tentazione romantica di una creatività pura, senza carne e sciolta dalle forme⁴¹, oltre a essere contraddittoria in sé, perché finirebbe per vanificare l'atto creativo medesimo, mal si armonizzerebbe con quella concezione ontologica e sostanziale del simbolo e della parola, per la quale la carne e il fenomeno stessi partecipano della stessa vita dello spirito che li anima.

L'esigenza di equilibrio, dunque, non comporta la rinuncia a una concezione del linguaggio in senso dinamico; tant'è vero che esso viene definito «equilibrio mobile»⁴² e realmente manifesto in una sorta di «parola matura», una parola la quale più che data è «cercata» e costituisce il massimo di verbalità nella più alta tensione possibile tra i due poli. Una parola, dice Florenskij, che cresce elastica e dura al contempo, nell'aderenza alla realtà: «la parola matura in qualche modo risponde alla realtà, è essa stessa immagine della realtà»⁴³. In questo sta, dunque, la motivazione della decisa negazione della convenzionalità come regola del rapporto tra il segno e il suo referente: nella simbolicità della parola e nella sua condivisibilità. Anche a questo proposito viene fatto riferimento a Humboldt:

Perciò *nominare* non significa affatto *accordarsi* di emettere un certo suono, arbitrariamente scelto, in presenza di una data percezione, ma «far aderire – secondo l'espressione di W. von Humboldt – il proprio pensiero a quello di tutta l'umanità», dare una parola nella quale il pensiero universale possa a sua volta rintracciare la relazione legittima, per esso intimamente costringente, dell'espressione esteriore con il contenuto interiore, o, se si vuol dire altrimenti, riconosca nel nuovo nome un *simbolo*⁴⁴.

In Humboldt, tuttavia, il termine «simbolo» avrebbe potuto passare

⁴¹ A questo proposito Florenskij fa l'esempio del futurismo e della *zaum'* (transmentalità) che non rappresenterebbero una reale novità dal punto di vista teorico («non *futurum*, ma *plu-squamperfectum*»), nella loro difesa, tipicamente romantica, della libertà creativa verbale del soggetto: FLORENSKIJ, *Antinomiya jazyka*, pp. 171 ss..

⁴² FLORENSKIJ, *Termin*, p. 201.

⁴³ *Ibi*, p. 207.

⁴⁴ *Ibi*, p. 211.

nel senso di un segno o di un'espressione-esteriorizzazione di un contenuto interiore del soggetto, per cui la relazione si giocava soprattutto tra un'interiorità senza forma e la sua oggettivazione esterna. Qui, invece, il legame affermato è tra il nome e il nominato e il ruolo del soggetto si traduce in una profonda esperienza spirituale di penetrazione della cosa nominata, esperienza che Florenskij non esita a definire mistica, tant'è che egli a questo proposito cita Boehme e la sua capacità misteriosa di capire lingue sconosciute o l'esperienza della Pentecoste di contro a Babele⁴⁵.

L'elasticità e la durezza della parola, la compresenza in essa di elementi antinomici e contraddittori è resa possibile dal fatto che questa, pur costituendo un'unità inscindibile, è in realtà formata da tutto un mondo di relazioni interne, e a questo proposito Florenskij si inserisce consapevolmente nella millenaria tradizione che ha fatto della forma interna una nozione filosofica produttiva e che, più specificatamente in linguistica, si è particolarmente imposta con Humboldt e in Russia con Potebnja.

Vedremo in seguito il particolare significato con cui nel primo Novecento russo venne accolta ed elaborata questa nozione. Per ora va sottolineato che è proprio questo presentarsi come un'insieme di relazioni che salva il dinamismo della parola, dal momento che la distinzione di forma esterna e forma interna viene riportata chiaramente all'antinomia linguistica fondamentale, quella tra natura comune-comunicabile (*obščeznačimyj*) e elemento individuale («la parola come fatto di vita spirituale personale»⁴⁶).

Ivanov pone esplicitamente il problema di tale natura antinomica della parola, fluida e solida, sommamente libera e ancorata alla necessità, individuale e comune, anche in poesia, tanto che la sua ultima raccolta, *Svet večernij* [Luce serale], si apre con due componimenti altamente programmatici. Attraverso l'immaginario poetico affrontano con estrema precisione il primo la questione dell'attività poetica, il secondo quella della parola. In quest'ultimo le parole sono assimilate a isole che ricordano di essere state un tempo libere navi («*vol'nye kogda-to korabli*»), incarnatesi poi nel

⁴⁵ *Ibi*, p. 213.

⁴⁶ FLORENSKIJ, *Stroenie slova* [La struttura della parola], in *U vodorazdelov mysli*, p. 233.

profondo della terra. In tutta la poesia si alternano simboli celesti e marini, associati a immagini di lontananza e di movimento, a immagini terrestri, di legame (le ancore) e solidità. Quel senso di pienezza celeste ormai perduto è però in qualche modo conservato nella nostalgia, che le parole, come stelle cadute nel seno della terra, provano, nella memoria del cielo che esse conservano e nella loro mantenuta apertura alle altezze divine, la cui sottolineatura apre luminosamente il componimento:

«L'Aurora ci invita ospiti a far rotta verso gli dei/ oltre ampi, azzurri pelagi,/ ma salde ci trattengono le ancore»⁴⁷.

La portata magica della parola e la poesia come esorcismo tra storia e mito

Il ruolo che la ricerca linguistica occupa all'interno del pensiero di Florenskij ben emerge dal fatto che la sua opera dal titolo *potebnjano Pensiero e linguaggio*⁴⁸ fosse a sua volta, una parte, benché concepita in modo autonomo e separato, di *Agli spartiacque del pensiero*, il cui sottotitolo così recitava: «Lineamenti di una metafisica concreta». Nello stesso periodo in cui attendeva a questa opera, Florenskij compila una nota autobiografica per il *Dizionario Enciclopedico Granat*, nella quale cerca di definire le linee fondamentali della sua concezione del mondo. Dopo avere sottolineato l'impostazione «medievale» che caratterizza quest'ultima (contrapposta a un tipo di cultura rinascimentale, come l'organicità, l'oggettività, la concretezza si contrappongono alla frammentarietà, al soggettivismo e all'astrattezza) e il posto importante che vi occupa la matematica, egli, parlando di sé in terza persona, passa a considerare il ruolo della ricerca linguistica nella sua riflessione:

⁴⁷ IVANOV, *Ostrova* [Isole], in SS.III, pp. 487-488: «*Nas v gosti plyt' k bogam zovet Zarja/ Za sinie, širokie morja/ No pročnye nas deržat jakorja*». L'antinomicità della parola e del simbolo è in Ivanov, infatti, da sempre legata all'immagine del mare, dell'oceano infinito nella sua opposizione alla solida riva («*tvėrdyj bereg*»), alla durezza del suolo: cfr. ad esempio in *Kormčie Zvezdy* [Astri piloti], *Probuždenie* [Risveglio] (SS.I, p. 518), *Mgla* [Tenebra], *Golos morja* [La voce del mare] (*Ibi*, p. 597); o fra gli articoli teorici *Nietzsche i Dionis* (p. 720).

⁴⁸ FLORENSKIJ, *Mysl' i jazyk*, in *U vodorazdelov mysli*, pp. 107-340.

Bisogna infine ricordare gli studi sulla lingua: negando la logicità astratta del pensiero, Florenskij vede il valore del pensiero nella sua manifestazione concreta come rivelazione dell'individualità. Da qui proviene l'interesse per la ricerca stilistica delle realizzazioni del pensiero. Inoltre, negando il pensiero muto, Florenskij vede nello studio della parola lo strumento principale per la penetrazione nel pensiero altrui e per la formulazione del proprio. Da qui gli studi di etimologia e semasiologia⁴⁹.

Pensiero e linguaggio si snoda attraverso diverse sezioni, ognuna delle quali doveva vagliare un aspetto del problema-linguaggio. Dopo aver analizzato questioni generali, quali la specificità dei vari tipi di linguaggio in *La scienza come descrizione simbolica* e la sua intrinseca dialetticità e antinomicità in *La dialettica*, *L'antinomia della lingua* e in *Il termine*, ne *La struttura della parola* si prefigge lo scopo di analizzare la struttura verbale, dando ragione della sua interrelazionalità interna ancora una volta in termini di simbolo, tanto che la parola viene concepita come un microcosmo che rispecchia e contiene in sé l'intero macrocosmo. I rapporti, simbolici e regolati dalla ragione del fine, tra fonema, morfema e semema non sono di natura diversa da quelli che intercorrono nel mondo, la cui simbolicità è raffigurata e anticipata, anche strutturalmente, da quella della parola. Nel risponderci l'una con l'altra delle parole tra loro e delle parole con le realtà da esse denominate, vengono intrecciati invisibili fili che *con-*prendono il reale in una «forte rete», come suggerisce l'ennesima immagine humboldtiana ripresa da Florenskij⁵⁰.

Le ultime due sezioni dell'opera in questione, *La magicità della*

⁴⁹ P.A. FLORENSKIJ, *Avtoreferat*, «Voprosy filosofii», 1989, 12; trad. it. di F. Bececco e L. Fabiani, «Rassegna sovietica», 1990, 5, p. 130.

⁵⁰ FLORENSKIJ, *Stroenie slova*, p. 251. Humboldt, a sua volta, scriveva: «Con lo stesso atto, in forza del quale ordisce dal suo interno la rete della propria lingua, egli [l'uomo, *MGC*] vi si involupa e ogni lingua traccia intorno al popolo a cui appartiene un cerchio da cui è possibile uscire solo passando nel medesimo istante nel cerchio di un'altra lingua. ././ ogni lingua contiene l'intera trama dei concetti e la maniera di rappresentazione di una parte dell'umanità». W. von HUMBOLDT, *La diversità delle lingue*, trad. it. D. di Cesare, Roma 1991, p. 47. Titolo originale *Einleitung al Ueber die Kawi-Sprache auf der Insel Java nebst einer Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung der Menschengeschlecht*, Berlin 1839, ma l'*Einleitung* venne pubblicata a sé dal fratello Alexandr nel 1836.

parola e *L'imeslavie come premessa filosofica* vertono rispettivamente, secondo il piano di Florenskij, sulla portata magica della parola e sulla sua misticità. Esse esplorano, dunque, l'una il polo umano e l'altra quello divino-religioso della relazione realtà-significato messa in opera dalla parola. Sono strettamente legate anche perché entrambe si prestano a malintesi e fraintendimenti: la prima a causa della facilità con cui la nozione di magia può sconfinare nell'occultismo e nella superstizione; la seconda, perché, si è visto, l'*imeslavie* era un movimento sancito come eretico da una risoluzione del Santo Sinodo e bollato come idolatria e ignoranza dall'*élite* culturale del tempo.

Ora, se sul rapporto di Florenskij con l'*imeslavie* si è già detto ed è stato sufficientemente sottolineato che esso veniva assunto nelle sue motivazioni di fondo ideali come l'ultima manifestazione di una lunga tradizione di pensiero, una simile premessa va fatta anche a proposito della magia.

Il ricorso a tale nozione è ancora una volta un simbolo e come tale andrebbe sobriamente interpretato. Negli scritti di Florenskij non mancano infatti critiche severe all'occultismo, alla teosofia e antroposofia, che vengono definiti come raffinato positivismo, come azione e pratica e non teoria, espressione della volontà di potenza e dell'*ubris*, tipica della cultura contemporanea⁵¹. Florenskij si esprime in modo molto esplicito anche contro la manifestazione delle forze magiche nell'arte, il suprematismo ad esempio, dove una concezione distorta di magia porta a misconoscere la carne del simbolo: e in questo starebbe il suo demonismo. Ivanov parimenti scrive in *Sui limiti dell'arte*: «Tutte le ricerche di maghismo nell'arte minano alla radice il patrimonio sacro, ivi insito, dell'aspirazione teurgica»⁵².

La stessa cauta distinzione tra magia e maghismo, tra magia e superstizione viene fatta da Sergej Bulgakov. Anzi, egli nel suo libro *La filosofia del nome*, che, essendo stato scritto molto tardi ed elaborato fino al 1942, è un po' la sedimentazione di tutte le riflessioni intorno al Nome e al linguaggio dei primi anni del secolo,

⁵¹ FLORENSKIJ *Magičnost' slova* [La magicità della parola], in *U vodorazdelov mysli*, p. 276.

⁵² IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 649.

connette esplicitamente la magia della parola, la sua elementare saggezza e forza, riconosciuta e vissuta dalla mentalità primitiva, al radicamento del linguaggio nell'essere, al suo non essere mero «organo di comunicazione», ma «voce del mondo»: «naturale sortilegio e incantesimo: ciò deriva direttamente dall'ontologia della parola»⁵³.

In realtà, l'uso di un termine ambiguo come «magia», da parte di Florenskij e Ivanov soprattutto, non può non essersi rivelato problematico: la coscienza di tale problematicità era presente, come vedremo, negli autori stessi che, nei loro scritti teorici, rifuggirono dall'usare la parola magia in riferimento a tendenze occulte e esoteriche. Vale la pena dunque di sottolineare il rischio di un'interpretazione in senso esclusivamente occultistico di termini e immagini legati alla magia, rischio del tutto giustificato, considerati l'ambiente in cui i nostri vivono, gli incontri e determinate loro esperienze esistenziali, che però restano confinate per entrambi a brevi e precisi periodi della loro vita⁵⁴, mentre le concezioni teoriche, che da tali esperienze e frequentazioni sembrano «prendere a prestito» linguaggio e immagini, rimangono dei punti fermi a cui tornare in un continuo processo di approfondimento per tutto l'arco dell'esistenza. Si potrebbe dire, parafrasando Florenskij, che essi assunsero tali termini non come argomenti in senso stretto ma come «simboli», che, tra l'altro, proprio del simbolo intendevano trattare.

Indubbiamente, dal punto di vista della genesi storica, Ivanov stesso riconobbe l'origine esoterica del simbolismo, il suo essere fenomeno contiguo a movimenti mistici e occulti sviluppatosi nel clima favorevole del tardo romanticismo. È indicativo, però, che

⁵³ S.N. BULGAKOV, *Filosofija imeni*, Paris 1953, p. 127.

⁵⁴ Si veda, ad esempio, la seguente osservazione di Sergej Makovskij: «Vjačeslav Ivanov, come molti poeti simbolisti di quel tempo, era esoterico, e lo era in modo più profondo, più conseguente di quanto non lo fossero Brjusov, Andrej Belyj o Maksimilian Vološin. Esoterismo...Non bisogna confondere questa nozione con l'occultismo, cioè con le varie forme di teosofia e antroposofia...». S. MAKOVSKIJ, *Vjačeslav Ivanov v Rossii* [Vjačeslav Ivanov in Russia], ora in V. KREJD (pod red.), *Vospominanija o serebrjanom veke* [Memorie sul secolo d'argento], Moskva 1993, p. 118. Sull'atteggiamento ivanoviano nei confronti dell'antroposofia del dottor Steiner si veda in particolare: M. WACHTEL (pod red.), *Iz perepiski V.I. Ivanova s S.A. Skaldinym*, «Minuvšee. Istoričeskij al'manach», 1990, 10, p. 121-141. Si veda anche M. CARLSON, *Ivanov-Belyj-Minclova: The mystical Triangle*, in MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria...*, 1, pp. 63-79.

parlando di ciò nell'articolo sul simbolismo per l'Enciclopedia Treccani, egli cita l'opera critica di Graf⁵⁵ che del simbolismo e della cosiddetta «nuova letteratura» dava un giudizio estremamente negativo.

La caratteristica «esoterica» del movimento viene così riconosciuta, ma, in questa ricostruzione a posteriori, bollata come «tentazione», come rischio, come parte di quell'anima idealistica del simbolismo che si contrappone a quella realistica, autentica. Già in *Due forze elementari nel simbolismo contemporaneo*, tuttavia, Ivanov affermava che se per il simbolismo realistico il simbolo è un fine, è incarnazione di una realtà e comunicazione di questa, per quello idealistico, esso è un mezzo di raffigurazione arbitrario e perciò un segno convenzionale che inganna, volutamente ambiguo: è esoterico⁵⁶.

Infatti, una volta affermata – come egli fa in *Sui limiti dell'arte* – l'inaccessibilità di una reale teurgia che rimane oltre i confini dell'arte, coerentemente Ivanov stigmatizza la tentazione di una magia – o meglio maghismo – che si rifiuta di riconoscere il limite del simbolo e dichiara che le Muse sono sì Sibille, ma *solo* per metafora. A questo proposito egli fa l'esempio dell'alessandrismo, quando al diffondersi dei culti esoterici corrispose il declino della religiosità greca autentica⁵⁷.

La magia, dunque, appare essere l'uso delle energie della volontà umana, un uso certamente connesso a un tipo di conoscenza particolare, popolare, che Florenskij definisce «organica», ma che può essere considerato in modo più ampio, come un atteggiamento globale dell'atto cognitivo e, più in generale della modalità di relazione con la realtà.

Magia sta, quindi, per un'azione della volontà che incide profondamente sul rapporto tra anima e corpo. Essa si manifesta nella capacità di spostare il corpo oltre il suo confine abituale. Ora, anche se Florenskij non lo dice esplicitamente, è evidente che si tratta

⁵⁵ A. GRAF, *Preraffaelliti, simbolisti ed esteti*, in *Foscolo. Manzoni. Leopardi*, Torino 1945, pp. 445-512.

⁵⁶ IVANOV, *Dve stichii v sovremennom simvolizme*, pp. 252 ss.

⁵⁷ IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 649.

di una nozione simbolica e che solo all'interno della teoria del simbolo, come è stata finora evidenziata, va interpretata. Il simbolo, infatti, è la modalità privilegiata del rapporto anima-corpo; è grazie a esso che la realtà corporea e sensibile si fa più di se stessa, cioè sposta i confini a lei propri e si apre al mistero. Del resto, Florenskij stesso indica la direzione con cui tale concetto va accolto, allargandolo in modo quasi paradossale, ma che toglie ogni dubbio circa sue supposte coloriture occulte: «Andando al nocciolo della questione, ogni influenza della volontà sugli organi del corpo va pensata secondo il tipo dell'azione magica. La presa del cibo con la mano, il suo portarlo alla bocca...»⁵⁸. O ancora: «La magia, infatti, non è solo mistero, è qualcosa di molto più ampio ed è anche per sottolineare questa concezione allargata che io uso questa parola. Certo che se ce ne fosse un'altra ancora più ampia, la userei, ma non c'è»⁵⁹.

La «relazione magica» a cui Florenskij fa riferimento costituisce un modo per significare la sostanzialità e la carnalità del simbolo, la sua, per così dire, «sacramentalità» e chiarezza, in netto contrasto dunque con l'evanescenza e l'ambiguità dei segni magici, come tradizionalmente essi vengono intesi: e ciò emerge, come vedremo, sia dalle posizioni teoriche di Ivanov e Florenskij, sia nella simbolica di molte poesie ivanoviane che nel riferirsi e contrapporsi a immagini soprattutto di Brjusov evidenziano, la vanità di un simbolismo magico-demoniaco probabilmente sperimentata in tutta la sua tragicità a livello esistenziale, e indicano la via verso tutt'altra concezione di simbolo.

Hansen-Löve, nel suo libro sul simbolismo⁶⁰, sulla base di una puntuale analisi dei motivi poetici evidenzia in Ivanov un processo di distacco dall'estetismo diabolico-magico del decadentismo verso un altro modello che egli definisce «simbolismo mitopoietico». Lo studioso tedesco mostra come in un'intera serie di poesie ivanovia-

⁵⁸ P.A. FLORENSKIJ, *Organoproeckcija*, «Dekorativnoe iskusstvo SSSR», 1969,12, p. 40.

⁵⁹ Ju. A. ROSTOVCEV - P.V FLORENSKIJ, (pod red.), *Pavel Florenskij po vospominanijam A. Loseva* [Pavel Florenskij nei ricordi di A. Losev], «Kontekst», Moskva 1990, p. 24. Lunghe considerazioni sulla magia si possono trovare inoltre nelle memorie di Florenskij: FLORENSKIJ, *Detjam moim...*, in particolare pp. 167-178.

⁶⁰ A. HANSEN-LOVE, *Der Russische Symbolismus...*, in particolare pp. 435-440.

ne, soprattutto della raccolta *Prozračnost'* [Trasparenza] vengono a coesistere entrambi i modelli, quello diabolico e quello mitopoietico, mentre in quella successiva, *Cor Ardens*, i motivi diabolico-magici vengono confrontati con la propria mitopoiesi, ormai già sviluppata. È interessante notare il ruolo giocato qui da Brjusov, che diventa una sorta di punto di partenza con cui confrontarsi e da cui distanziarsi. In effetti dediche e citazioni, dirette o indirette, sembrano confermare questo dialogo sotterraneo con Brjusov e con quella tradizione ermetico-magica del decadentismo che Hansen-Löven giustamente definisce vuota⁶¹.

Anche nell'immaginario poetico ivanoviano emerge dunque la differenza profonda tra i segni magici che nella loro evanescenza sono sempre ambigui e l'autentico simbolo, la cui chiarezza e pienezza di senso trae origine dalla partecipazione della sostanzialità della cosa simboleggiata. I segni, invece, sono solo riflessi, Sirene, «fate Morgane di specchio», la cui verità, che nonostante tutto attrae e incanta, è sempre ambigua: «la verità di tradimenti celesti»⁶². Una simile ambiguità è particolarmente evidente nella raccolta *Prozračnost'* e sembra permeare ogni cosa con cui il poeta viene a contatto, tanto che si può notare che molti simboli tradizionalmente positivi assumono sfumature negative o per lo meno sfuggenti: la trasparenza stessa, che è il motivo fondamentale del libro, non è chiarezza attraverso cui si vede, ma riflesso speculare in cui l'identità e la realtà artificialmente moltiplicatesi si rifrangono in un gioco di evanescenti, quanto ingannevoli, rimandi⁶³: è la trasparenza del qui ricordato velo di Maya che non svela il fenomeno, ma si limita appunto a ri-velarlo come apparenza; la luce qui è sempre «lunare» ed è data solo come «pallido riflesso» (*otblesk blednyj*), il suono è sussurro (*šeptanie*, motivo tipico, secondo Hansen-Löve,

⁶¹ «Die Loslösung Ivanovs von der Magie und der leeren Hermetik des SI reigt sich auch in jenen Gedichten, die den ans Phänomenale, an die Scheinwelt gebundenen Begriff des *Zeichens* (sowohl als Vorzeichen bzw. Symptom des geheimnisvollen Welttextes als auch in der Gestalt von hieroglyphischen Graphemen!) der energie-und-sinnvermittelnden kraft des kosmischen *Symbols* entgegengesetzt». *Ibi*, p. 438; ove per SI. si intende il modello del primo simbolismo-decadentismo.

⁶² IVANOV, *Fata Morgana*, SS.II, p. 305.

⁶³ SS.I, p. 738.

del modello diabolico) a cui si contrappone un «chiaro richiamo» (*jasnyj zov*) e una «parola potente» (*vlastnoe slovo*), la cui portata, tuttavia, viene vanificata, o per lo meno allontanata in prospettiva, sospesa, dalla tragica retoricità dell'interrogativo in cui essi occorrono⁶⁴. Persino l'eternità qui è «casuale» (*slučajnaja*)⁶⁵ o doppia (*dvulikaja*)⁶⁶, e il paradiso, anzi i paradisi (e questo plurale già ne modera l'assolutezza) «pallidi» (*blednye*)⁶⁷ e associati a «giardini autunnali».

In questa loro concezione sia Ivanov che Florenskij sembrano essere più vicini, almeno nelle intenzioni, a una nozione originaria di magia che non alle cosiddette scienze occulte che prendono piede da fine Ottocento in poi. Nella grande tradizione rinascimentale essa era considerata il compimento della filosofia naturale, ciò che consente all'uomo di agire sulla natura: Campanella distingueva a questo proposito la magia diabolica da quella naturale, proprio come Florenskij tra magia bianca e magia nera⁶⁸.

Ma un altro antecedente più immediato può essere riscontrato nell'«idealismo magico» di Novalis⁶⁹, per il quale è magia buona parte delle più comuni attività umane. Nei *Frammenti* (§1731) egli infatti scriveva: «L'uso attivo degli organi non è altro che pensiero magico, taumaturgico, o uso arbitrario del mondo dei corpi; infatti la volontà non è altro che magia, energica capacità di pensiero»⁷⁰.

E Novalis fu un autore molto presente a Ivanov, non solo come poeta, che, com'è noto tradusse e fece proprio⁷¹, ma anche come

⁶⁴ *Ibi*, p. 741.

⁶⁵ *Ibi*, p. 738.

⁶⁶ *Ibi*, p. 747.

⁶⁷ *Ibi*, p. 738.

⁶⁸ Nelle sue memorie Florenskij, infatti, a proposito della «magia bianca» si rifà esplicitamente alla tradizione medievale e rinascimentale (da notare che quando egli parla di magia, usa sovente il termine «miracolo», «miracoloso»...). FLORENSKIJ, *Detjam moim...*, p. 167.

⁶⁹ Pur senza nominare esplicitamente Novalis, Florenskij fa riferimento diverse volte all'«idealismo magico». *Ibi*, p. 172.

⁷⁰ NOVALIS, *Frammenti*, trad. it. di E. Pocar, Milano 1976, p. 433.

⁷¹ IVANOV, *Lira Novalisa* [La lira di Novalis], in SS.IV, pp. 181-251. Vi sono comprese le traduzioni degli *Inni alla Notte*, dei *Canti Spirituali*, dal romanzo *Heinrich von Ofterdingen* e varie altre poesie. Per un ampio resoconto sulla fortuna di Novalis in Russia e sulla sua presenza nella poesia di Ivanov si veda M. WACHTEL, *Russian Symbolism and Literary*

pensatore, come portatore dell'autentica idea romantica, di ciò che del romanticismo è ancora vivo nella coscienza contemporanea⁷².

In un saggio incompiuto scritto dopo il 1914, Ivanov analizza l'itinerario di pensiero ed esistenziale del grande poeta tedesco, definendo il suo «idealismo magico» in questo modo: «così egli lavora sul sistema del suo idealismo magico, che aveva lo scopo di trasfigurare l'universo, o, come si esprime lui stesso, di moralizzare la natura»⁷³. Caratteristica precipua di tale idealismo è la profonda, vissuta, convinzione del rapporto tra microcosmo e macrocosmo, un rapporto che è di «somiglianza», anzi più che somiglianza soltanto: è di uguaglianza: «l'esatta somiglianza (*podobie*) del macrocosmo e in un certo misterioso senso non somiglianza soltanto, ma anche identità (*toždestvo*)»⁷⁴. Vedremo in seguito come questa osservazione, «non somiglianza soltanto» viene impiegata da Ivanov consapevolmente in riferimento a una lunga tradizione di pensiero che risale alla questione tanto dibattuta nella patristica bizantina della distinzione tra *ὁμοούσιος* e *ὁμοιούσιος* a proposito della relazione trinitaria che legava la Persona del Cristo a quella del Padre: una relazione non di somiglianza, ma di identità sostanziale⁷⁵. Tale relazione, tuttavia, non si risolve fichtianamente nell'autocoscienza, non è posta semplicemente dall'incessante attività dell'io, bensì sta nell'essenza delle cose, nella loro apertura al mistero che l'io riconosce e afferma nella sua sostanzialità, nel suo essere (*bytijstvennost'*).

L'idealismo di Novalis è dunque realistico, e ciò in Ivanov significa autenticamente simbolico, proprio in virtù della sua magicità, cioè nella consapevolezza della sostanzialità del rapporto tra micro e macrocosmo, in quella che Ivanov definisce l'«eucaristicità»

Tradition, Goethe, Novalis, and the Poetics of Vjačeslav Ivanov, Madison 1995, in particolare pp. 113-209.

⁷² IVANOV, *Goluboj Cvetok* [Il fiore azzurro], in SS.IV, p. 740.

⁷³ IVANOV, *O Novalis* [Su Novalis], in SS.IV, p. 270.

⁷⁴ *Ibi*, p. 271.

⁷⁵ Ivanov riprenderà poi la questione anche nelle sue *Conversazioni con Al'tman* (si tratta della conversazione del 12 gennaio 1921, p. 20, op. cit.), riferendosi, tra l'altro, alla trattazione che ne fa Florenskij nella sua *Colonna e fondamento della Verità* (FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, pp. 51 e 80).

del terreno: «Ma il senso di una potenziale “attitudine di tutto ciò che è terreno a trasfigurarsi nel pane e nel vino della vita eterna” si fonda evidentemente sul riconoscimento della materia come portatrice in sé dell’essenza divina»⁷⁶.

A ulteriore sottolineatura di come la nozione di magia in Ivanov sia qui lontana da ogni supposta coloritura occulta e di come essa, al pari di altre nozioni e influenze venisse da lui assunta «liberamente», come un simbolo e un modo per esprimere ed esemplificare il proprio pensiero, si potrebbe citare il parallelo che egli istituisce in una conferenza su Novalis tra l’idealismo magico di questi e il pragmatismo contemporaneo. La somiglianza starebbe nella comune fede nella «plasticità del mondo» e nella possibilità di trasfigurarla tramite l’influenza dello spirito⁷⁷.

Nel 1988 Aleksej Losev ricordava una famosa conferenza che Pavel Florenskij tenne tra il 1919 e il 1920 presso la Società religioso-filosofica di Mosca, dal titolo «La magia della parola»⁷⁸. Prima cura di Losev è chiaramente quella di giustificare l’uso stesso del termine «magia», che già al tempo della relazione aveva destato polemiche. Magia in questo caso significherebbe «il rapporto dell’uomo vivo con la natura viva» ed è intimamente legata con il concetto di *religio*, legame. Losev ricorda le parole di Florenskij alle obiezioni postegli: «Sì, ho usato la parola *magia*. E l’ho usata non in modo casuale, ma consapevolmente e intenzionalmente»⁷⁹. Nel corso della discussione era emerso anche il nome di Vjačeslav Ivanov e il problema di una sua supposta identificazione di magia e cristianesimo: a questo proposito, Florenskij precisava che l’uguaglianza valeva a livello «formale e non essenziale» (nei sacramenti, per esempio, dove il legame vivo con Dio si rendeva percettibile all’uomo anche tramite i sensi). Il problema veniva riportato alla questione del rapporto tra cristianesimo e paganesimo, tra religione naturale e rivelazione. Va comunque sottolineata quella sorta di svuotamento del termine «magia» operato da Florenskij, per il

⁷⁶ IVANOV, *O Novalise*, cit., p. 259.

⁷⁷ IVANOV, *Goluboj Cvetok*, p. 741.

⁷⁸ ROSTOVCEV - FLORENSKIJ, (pod red.), *Pavel Florenskij po vospominanijam...*, pp. 6-24.

⁷⁹ *Ibi*, p. 23.

quale essa diventa un concetto neutro, una *vox media*, che di volta in volta può assumere diversi, se non opposti significati: «La magia è solo il rapporto dell'uomo con qualcuno – che siano forze della luce o delle tenebre»⁸⁰.

All'interno di una simile concezione è naturale che la parola assuma le caratteristiche di strumento «magico» per eccellenza, al di là di suggestioni storiche in merito al suo valore esorcistico nelle società primitive, dove lo stregone, in fondo, era colui che sapeva, o per lo meno usava, più parole⁸¹. La parola, infatti, sia per la sua natura strutturale, sia per la funzione che espleta, appare essere l'ipostatizzazione di una simile influenza dell'anima su realtà fisiche e corporali. Un'influenza che, proprio tramite la parola, è presente in tutte le attività dell'uomo, da quella sacra, attraverso i nomi, quella speculativa, attraverso i termini, fino a quella artistica con la parola-immagine.

A questo proposito è particolarmente lucido Sergej Bulgakov che, nel suo libro *La filosofia del nome*, esplicitamente connette la magia (contrapposta al magismo) della parola a una sua interpretazione in senso ontologico, all'intimo legame, cioè, che il linguaggio intrattiene con l'essere⁸².

Tutto ciò trova la sua conferma anche nel fatto che la negazione della portata magica della parola, in tal modo intesa, viene ancora una volta ricondotta da Florenskij alla fatale distinzione cartesiana tra *res extensa* e *res cogitans* e, ancora più indicativamente alla spoliazione della parola della sua sostanzialità che avviene nella concezione nominalistica, per la quale essa diventa «solo una pa-

⁸⁰ *Ibidem*. Secondo quanto ricorda Losev, la negazione della possibilità di un simile rapporto vivo e sensibile con Dio è vista qui come la conseguenza di uno spirito imbevuto di protestantesimo che si limita a cogliere la divinità attraverso un'esperienza concettuale.

⁸¹ «Essi erano i maghi, stregoni, guaritori, fattucchieri, chiromanti e streghe; venivano riveriti e temuti perché erano in relazione inscindibile con le forze oscure, conoscevano la parola, l'essenza della cose...». A. BLOK, *Poèzija zagovorov i zaklinanij* [La poesia degli incantesimi e degli esorcismi], in E.A. ANIČKOV (a cura di), *Istorija russkoj literatury* [Storia della letteratura russa], Moskva 1908, v. I (*Narodnaja slovesnost'* [Letteratura popolare]), p. 84; ora anche in BLOK, *Sobranie sočinenij*..., V, p. 40. Aničkov, tra l'altro, era un critico vicino agli ambienti simbolisti ed era stato allievo di Veselovskij. Si vedano su di lui le annotazioni del diario di Ivanov dell'estate del 1909: SS.II, pp. 779 ss.

⁸² BULGAKOV, *Filosofija imeni*..., p. 127.

rola», un «*nihil audibile*».

Proprio in virtù della sua anfibicità, per il suo essere di qui e di là, essa, invece, appare il mezzo più adatto di mediazione tra l'interno e l'esterno ed è in grado di esercitare la sua influenza sul mondo. Il misticismo della parola sta tutto qui: ancora una volta nel richiamo alla sua sostanzialità, al suo rapporto privilegiato con la realtà denominata: «determinare in che modo e perché la parola è mistica, significa chiarire a se stessi il senso della dottrina per la quale la parola è la realtà da essa significata»⁸³. Va notato che una simile «chiarificazione a se stessi» non può risultare da una dimostrazione, ma solo da un'esperienza che ne «fonda la possibilità»⁸⁴.

L'essenza dell'azione sta nel fatto che le stratificazioni del semema non si dispongono nella parola arbitrariamente, ma in un certo ordine legato che appare essere qualcosa di più che solo logico, e perciò vale la pena afferrare il capo del filo, arrotolato in un groviglio dalla potente volontà e dalla avvolgente ragione del popolo. Un'ineluttabile consequenzialità condurrà lo spirito individuale lun-go tutto questo filo per quanto lungo esso sia, e senza rendersene conto tale spirito si troverà all'altro capo del filo, proprio nel nucleo di tutto il groviglio, presso nozioni, sentimenti e desideri a cui esso non avrebbe mai pensato di abbandonarsi. La forza d'azione della parola, se consideriamo il suo semema, sta nella spiralicità della sua struttura, perché la parola attira, assorbe in sé e quindi sottomette a sé. La parola è un *condensatore* di volontà, un condensatore di attenzione, un condensatore di tutta la vita spirituale: essa rende quest'ultima di carne...⁸⁵

In questo brano di Florenskij appare evidente la particolare modalità con cui il pensiero di Potebnja viene da lui, e in genere nel primo Novecento, assunto. Si tratta qui della romantica problematica del rapporto libertà-necessità che si gioca nel linguaggio e che nel simbolismo viene a essere la cifra della questione della creatività in generale e del rapporto individuo-universale. Della riflessione del linguista ucraino, Belyj, ad esempio, sottolineava l'estrema libertà di ogni singolo atto linguistico, facendone quindi il principale veicolo di espressione della creatività soggettiva. Florenskij metteva l'accento sulla particolare, humboldtiana compresenza di individuale-comunitario che emergeva nella concezione di parola di Potebnja,

⁸³ FLORENSKIJ, *Magičnost' slova*, p. 253.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibi*, pp. 263-264; il corsivo è dell'autore.

per la quale, come si è appena visto, il linguaggio cresce su di sé secondo modalità sue proprie e non arbitrarie, benché ogni volta venga messo in azione da un atto individuale e libero.

Eppure, medesimi concetti soggiacciono a interpretazioni diverse ed è facile che si presenti il rischio di equivoci e malintesi. Esemplificando, si potrà notare che il concetto di non arbitrio, sottolineato sia da Potebnja che da Florenskij, assume in loro un diverso significato. Per il pensatore ucraino esso infatti nasceva più che altro dalla struttura della lingua stessa, dal suo presentarsi come un sistema di strette relazioni⁸⁶, per Florenskij, si trattava piuttosto del radicamento della lingua nella «potente volontà» e nella «avviluppante ragione del popolo». Allo stesso modo, tutti i discorsi di Potebnja sulla libertà della creatività del soggetto, che tanto attirarono i simbolisti, appaiono fortemente moderati da una chiara consapevolezza della portata del condizionamento a cui esso sarebbe sottoposto: anzi, quello che appare libertà sembra essere piuttosto un condizionamento non ancora riconosciuto: «Tuttavia si può fondatamente vedere una maggior libertà (*samodejatel'nost'*) laddove le cause esteriori non agiscono direttamente in una direzione piuttosto che in un'altra, ma tramite una serie di condizioni»⁸⁷.

L'attenzione per il posto della magia nell'evoluzione della lingua e della letteratura costituì indubbiamente un ambito particolarmente privilegiato di molta della scienza critico-filologica russa della seconda metà dell'Ottocento. Sono numerose in questo periodo le raccolte di esorcismi e incantesimi (Majkov, Efimenko...). A dare sostanza teorica a questo interesse furono gli studi della cosiddetta «scuola mitologica» (Afanas'ev, F.N. Buslaev, Pypin, Kotljarevskij...) e quelli di A.N. Veselovskij e di A.A. Potebnja. Ma il mito di una poesia, autentica espressione di un rapporto integro dell'uomo con la natura, di un'intatta relazione, quindi, tra interno ed esterno, continuò con particolare forza a vivere nel simbolismo russo.

Nel suo saggio *La poesia degli incantesimi e degli esorcismi*, i

⁸⁶ POTEBNJA, *Mysl' i jazyk*, in particolare p. 100 e p. 208.

⁸⁷ *Ibi*, p. 128.

cui punti di riferimento sono proprio Veselovskij e Potebnja⁸⁸, Blok riporta l'origine della poesia al *zaklinanie* (esorcismo) e contrappone l'organicità della concezione magica alla frammentarietà della nostra erudita cultura contemporanea. Con molta precisione, infatti, egli traccia una chiara distinzione tra l'atteggiamento magico e quello religioso, tra l'incantesimo e la preghiera, anche in presenza di forme che possono apparire simili o addirittura identiche: «nella formula della preghiera tutta la forza si concentra sul ricordo del nome e delle caratteristiche di questa persona [la divinità, *MGC*]. In quella esorcistica, invece, tutto l'interesse è incentrato sull'espressione del desiderio»⁸⁹.

Si può facilmente notare come tale distinzione corrisponda in embrione alla scansione degli ultimi due capitoli di *Pensiero e linguaggio* di Florenskij: la portata magica della parola, cioè il suo polo umano, il suo essere espressione di volontà e quella mistica, l'apertura alla dimensione religiosa nel suo farsi traccia sostanziata del Nome di Dio.

Un'altra indicazione di Blok riporta alla stessa atmosfera in cui opera Florenskij e allontana, in ultima analisi, dal campo degli studi filologici di metà Ottocento, nonostante il tono asciutto, quasi esclusivamente documentativo dello scritto blokiano in questione. In più luoghi il poeta russo mette in relazione l'organicità della concezione magico-primitiva con la fede «senza confini» nella forza della parola⁹⁰. E nell'esposizione di Blok emerge la tacita conferma del valore di tale convinzione. Dando però conto di come la scienza moderna si sforzi di spiegare tale fede nella parola «per noi incomprensibile, ma evidente e semplice per l'anima antica»⁹¹, egli, senza nessun commento esplicito, si limita a citare un passo in cui Potebnja affermava che la fiducia in un effetto esterno a partire da processi interiori e soggettivi di raffigurazione e di paragone presupponeva l'incapacità di distinguere la raffigurazione dal raffi-

⁸⁸ BLOK, *Poèzija zagovorov i zaklinanij*, p. 81-106 o in BLOK, *Sobranie sočinenij...*, V, pp. 36-65.

⁸⁹ *Ibi*, p. 89.

⁹⁰ *Ibi*, in particolare p. 88 e p. 91.

⁹¹ *Ibi* p. 91.

gurato. Per Potebnja tale mancata distinzione era uno stadio nello sviluppo del pensiero umano, uno stadio, tra l'altro, che pur nella sua innegabile suggestione rimane primitivo, o comunque costituisce una tappa da superare.

Dall'impostazione che Blok dà alla questione, invece, emerge che per il poeta simbolista tale prospettiva evoluzionistica non ha alcun valore; egli ne è certamente consapevole, ma questa rappresenta semplicemente una risposta che la «scienza» tenta di dare e che non è assolutamente in grado di rendere ragione di quell'organico legame con il tutto che il mago-poeta incarnava in sé e nei suoi incantamenti e di cui la cultura «critica», per usare un termine ivanoviano, contemporanea può solo avere nostalgia, almeno nel momento in cui prenda coscienza della propria crisi⁹².

Un'interpretazione evoluzionistica che faccia della visione del mondo magico-mitica un momento preciso collocato nel tempo, magari anche ricco di potenzialità impallidite nel corso dei secoli, viene così sostituita da un interesse per il corso storico a sua volta mitico, perché nutrito di tipologie fattesi mito (la mentalità magica in questo caso, l'opposizione tra cultura organica-cultura critica in Ivanov o tra spirito medievale-spirito rinascimentale in Florenskij).

Un simile contrasto tra uno storicismo di stampo romantico e uno di impostazione evoluzionistico-positivista in qualche modo si era già presentato in una polemica che aveva opposto Potebnja a Veselovskij. Secondo Potebnja, Veselovskij aveva fatto del mito una concezione della natura a tal punto profonda che rimaneva inattingibile al pensiero posteriore. Essa era sostanziata da un alto grado di coscienza e di capacità artistica, per cui il mito veniva a essere il risultato di uno sforzo di allegorizzazione lucidamente attuato. Potebnja riconosceva la ricchezza del pensiero mitico e la capacità del primitivo di cogliere le minime sfumature della natura, perché con essa viveva in un inscindibile rapporto, ma distingueva rigorosamente il piano mitico da quello artistico, pur evidenziandone i comuni procedimenti. La differenza sostanziale tra Veselo-

⁹² Zara Minc sottolinea l'importanza che la concezione di mito di Vjačeslav Ivanov ebbe per Blok proprio negli anni 1905-1907 e la mette in relazione diretta con il suo interesse per il folclore russo e le diverse manifestazioni della Russia arcaica pagana. Z. Minc, *Blok i russkij simvolizm* [Blok e il simbolismo russo], «Literaturnoe Nasledstvo», 92 (1980), 1, p. 130.

vskij e Potebnja starebbe nel grado di consapevolezza che il primo sottolineava nella coscienza mitica e che il secondo, invece, negava: per il pensatore ucraino, infatti, che nei Veda ci siano quindici sinonimi per indicare il raggio del sole, cento per l'acqua e trenta per la nuvola, non significava necessariamente un maggior sviluppo del pensiero, ma più semplicemente il bisogno del selvaggio di padroneggiare la natura per poter sopravvivere⁹³.

In realtà Potebnja sembra distinguere due ambiti entro cui si può parlare di pensiero magico-mitico: uno più strettamente storico che si riferisce dunque all'alba dello sviluppo dell'umanità, l'altro più ampio, di stampo tipologico, si potrebbe dire, per il quale il pensiero mitico diventa una modalità di rapporto con la realtà, un grado di sviluppo della coscienza che non ha necessariamente una collocazione storica precisa: si apre qui la via verso quella concezione del mito come metodo o come schema interpretativo della realtà, tipica del Novecento e da cui, parte Belyj, riferendosi, tra l'altro, proprio a Potebnja. Con estrema chiarezza questi infatti scriveva:

Il pensiero mitico a un certo grado di sviluppo, è l'unico possibile, necessario e accettabile; esso non è peculiare di un'epoca determinata, ma degli uomini di tutti i tempi che abbiano raggiunto un certo grado di sviluppo; esso è una pura e semplice forma, il che vuol dire che non esclude nessun contenuto: né religioso, né filosofico, né scientifico⁹⁴.

Inoltre, tale separazione del pensiero mitico dal suo contenuto permette a Potebnja un passo successivo, e cioè la distinzione della coscienza mitica propriamente detta da una sua consapevole utilizzazione in senso artistico:

Quale che sia, nei singoli casi, – egli scriveva – la modalità di passaggio dall'immagine al significato (cioè per mezzo di ciò che si può chiamare sineddoche

⁹³ A.A. POTEBNJA, *Mif i slovo* [Mito e parola], in *Iz zapisok po teorii slovesnosti* [Dagli appunti di teoria della letteratura], ora in *Slovo i mif* [Parola e mito], Moskva 1989, pp. 256-270; trad. it. di D. Ferrari-Bravo, in D.S. AVALLE (a cura di), *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, Torino 1980, pp. 146-163. Nelle sue critiche a Veselovskij, Potebnja si riferisce in particolare a uno scritto di quest'ultimo sulla «scuola mitica» e sulla mitologia comparata: A.N. VESELOVSKIJ, *Sravnitel'naja mifologija i ee metod* [Mitologia comparata e il suo metodo], «Vestnik Evropy», 1873, 5.

⁹⁴ POTEBNJA, *Mif i slovo*, p. 260, trad. it. p. 150.

o per metonimia o metafora), la coscienza si può rapportare all'immagine in due modi: o ritenendola oggettiva e perciò fondendola tutta nel significato, per servirsi da base per ulteriori conclusioni sulle proprietà dell'oggetto significato; oppure considerando l'immagine solo come uno strumento soggettivo per il passaggio al significato, senza che essa possa servire per ulteriori deduzioni.

Chiamiamo la prima modalità di pensiero *mitica* (e le sue produzioni miti, in senso ampio), mentre la seconda *poetica* in senso proprio⁹⁵.

Una simile riduzione del mito a schema interpretativo *soggettivo*, ed è questa la parola chiave, appare estremamente lontana dalla nostalgia di un legame organico con il tutto, che rappresentava senza dubbio un momento pre-individuale e pre-soggettivo, quale emergeva nella caratterizzazione da parte di Blok e di Florenskij della mentalità magico-mitica.

Allo stesso modo, Ivanov concepiva il momento mitico come l'aderenza a un sostrato comune che salvasse l'individuo dal solipsismo della contemporanea cultura critica e, seppur conscio dell'inevitabile differenza di una riassunzione della concezione mitica da parte dell'uomo moderno, rispetto al momento originario e primitivo, oscilla a lungo tra una simile consapevolezza storicizzante e invece il sogno di una restaurazione concreta della cultura mitico-organica⁹⁶.

D'altro canto, in più di un'occasione, Ivanov ebbe a motivare teoreticamente le modalità con cui elaborava e si accostava al passato. A parte la profonda libertà ermeneutica che ha sempre guidato il suo approccio alla storia, mai «monumentale» o meramente «filologico» nel senso nietzschiano dei termini⁹⁷, è utile considera-

⁹⁵ A.A. POTEBNJA, *Myšlenie poëtičeskoe i mifičeskoe* [Pensiero poetico e mitico], in *Iz zapisk po teorii slovesnosti*, p. 243.

⁹⁶ Tale «oscillazione» è resa possibile e giustificata dalla continua relazione, comunemente instaurata da tutta la scuola mitologica di fine Ottocento, tra filogenesi e ontogenesi: parlando infatti della portata magica di quella particolare formula verbale che è il verso, Ivanov scrive: «radicato nelle originarie profondità della vita storica della parola, questo fenomeno risulta essere primario anche psicologicamente nel normale processo di creazione poetica...». IVANOV, *K probleme zvukoobraza u Puškina* [Il problema della fonologia in Puškin], in *SS.IV*, p. 343.

⁹⁷ F. NIETZSCHE, *Unzeitgemässe Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*; trad. it. *Considerazioni inattuali sull'utilità e il danno della storia per la vita*, in *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano 1973, v. III, t. I, pp. 272 ss. Il riferimento a Nietzsche non è né casuale, né implicito, perché ricorre continuamente sia in Ivanov che in Pellegrini.

re la chiara distinzione che ormai nel 1934 – in occasione di una sua risposta alle riflessioni che Alessandro Pellegrini fece in merito alla *Corrispondenza da un angolo all'altro*⁹⁸ – egli traccia tra punto di vista storico e punto di vista umanistico. Questo scritto è particolarmente interessante perché appare una riflessione a posteriori e un'esplicitazione dei motivi che avevano guidato molte delle sue prese di posizione precedenti. L'umanesimo, al contrario dello storicismo, è custode e interprete di un *thesaurus* di cui si sente l'erede. La sua cura per i fenomeni storici ha dunque solo questo scopo: quello di preservare e portare alla luce i valori che sono al di sopra del divenire. In questo senso si può dire che tale approccio è direttamente opposto a quello storico, concentrato sul divenire e sul fluire del tempo. Particolarmente indicativa per le tematiche qui affrontate è la genealogia che Ivanov traccia per l'umanesimo: l'indole platonica che egli scopre esserne l'essenza e che sta in questa ricerca di un prototipo ideale che soggiace a ogni divenire: non fu un caso, dunque, se i grandi umanisti del Rinascimento si mossero tutti nell'alveo del pensiero platonico. La dialettica di tale dinamica tra divenire ed eterno, andrà ricercata in una dimensione squisitamente religiosa, «nei momenti agonistici dell'incessante e tragico dialogo tra l'uomo e Colui che creandolo libero e immortale...», che possa superare l'inevitabile determinismo e formalismo della cultura, la quale per essere custodita va trascesa. Ancora una volta Ivanov indica nel Nome di Dio, nell'arcano «Io sono colui che sono» il criterio ultimo e caratterizza tale «taglio» della coscienza, tale «*sklad uma*», essenzialmente come platonico.

Nel momento in cui Ivanov arriva a maturare con chiarezza una concezione del simbolo in modo decisamente sostanziale, sarà costretto a negare, in un certo senso, la distinzione tra mito e suo contenuto tanto che, certamente con un paradosso che tuttavia appare molto indicativo, finisce per affermare la sua fede reale negli dei greci⁹⁹.

È proprio Belyj, invece, che tra i simbolisti appare, in questo senso, il più vicino a Potebnja. Nella sua raccolta del 1910, *Simbo-*

⁹⁸ IVANOV, *Lettera ad Alessandro Pellegrini*, ora in SS.III, pp. 433-450.

⁹⁹ AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, p. 107.

lismo, egli include il saggio *La magia delle parole*, un titolo che non poteva non essere presente a Florenskij, quando negli anni Venti scriveva la sua *Magicità della parola*, tanto più che *Simbolismo* ricorre nelle note già della *Colonna e fondamento della verità*¹⁰⁰. Ne *La magia delle parole*, Belyj traccia il tradizionale parallelo tra il simbolo quale opera nel linguaggio e quale opera nell'arte. Il processo di simbolizzazione è visto da Belyj come il modo proprio di funzionare del linguaggio. Egli riprende la nota concezione di Potebnja in merito al procedere della conoscenza e, conseguentemente, della lingua, dal conosciuto all'ignoto attraverso forme di raffigurazione e processi essenzialmente metonimici. Ma la formula potebnjana «A x a», dove «A» è il noto, «x» l'ignoto da conoscere e «a» sta per qualcosa in comune tra «A» e «x», che quindi in modo più o meno preciso può rappresentare «x», è essenzialmente di natura gnoseologica. In Belyj il rilievo è dato piuttosto al valore creativo di questo processo: «la creazione prima della conoscenza»¹⁰¹. Qui l'antecedenza della creazione rispetto alla conoscenza ha un valore genealogico vero e proprio, dal momento che l'incremento di conoscenza avviene tramite l'instaurazione di legami tra parole e parole e poi tra oggetti, che avviene nei processi di raffigurazione. In una simile concezione anche la funzione di comunicazione stessa non viene considerata lo scopo primo del linguaggio e cede il passo alla crescita del linguaggio su se stesso attraverso immagini sempre nuove, tramite l'impegno e la vitalità del soggetto creatore (una figura questa, che, tra l'altro, non sembra avere nessuno spazio in Potebnja).

Nel linguaggio, come nell'opera artistica, con la denominazione o con la raffigurazione, si afferma l'esistenza di un dato oggetto, lo si trae dal nulla per inserirlo in una rete di relazioni che lo fa essere, ed essere a me comprensibile. In questo senso la parola, come l'immagine artistica, è simbolo: perché essa appare l'unione comprensibile di due essenze che di per sé non sarebbero tali: lo spazio della realtà sensibile, accessibile alla mia vista, ma inevitabilmente

¹⁰⁰ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, pp. 161 e 691.

¹⁰¹ A. BELYJ, *Magija slov*, in *Simvolizm*, p. 429, trad. it. di R. Belletti, in A. BELYJ, *Il colore della parola*, Napoli 1986, p. 261.

a me esterno e il sentimento interiore sordamente risonante in me nel fluire del tempo. Attraverso il suono «incomincio allora a nominare gli oggetti, cioè a ricostruirli una seconda volta per me»¹⁰².

È chiaro qui che con il linguaggio, o più precisamente con la denominazione, inizia l'operazione ermeneutica fondamentale, per cui ogni parola è uno scongiuro, per usare la terminologia di Belyj, in quanto esorcizza il fenomeno e la sua incomprensibilità e lo riproduce, in un certo senso, imitandolo con la sua estensione spazio-temporale.

Sotto questo punto di vista è stata ben evidenziata da A. Trubačev la differenza sostanziale tra questa posizione belyjana e la concezione della magia della parola in Florenskij e, aggiungiamo noi ora, della poesia come scongiuro e incantesimo in Ivanov¹⁰³. Nel suo saggio Belyj, afferma Trubačev, kantianamente sviluppa la distinzione tra soggetto e oggetto, tra io e mondo e considera la magia della parola una sorta di influenza trasfigurante di questa sulla realtà. Se ciò può essere vero anche per Florenskij, la differenza sta nel fatto che per il poeta simbolista tale influenza si realizza come la creazione, per così dire, di un terzo mondo, interpretando in questo senso il noto concetto humboldtiano del linguaggio come mediatore tra uomo e realtà.

Tramite l'attività linguistica l'uomo si circonda di un mondo di parole che lo dovrebbero preservare da quell'assoluta estraneità costituita dall'essere. La sottolineatura della forza creativa di tale processo è ben presente, dunque: «Il fine dell'umanità è creare gli oggetti della propria conoscenza»¹⁰⁴.

Per Florenskij, invece, grazie alla portata magica della parola, cioè a quel moto di unità immediato con il suo esterno che l'uomo in determinate situazioni può sperimentare, si realizza una particolare penetrazione nelle pieghe più profonde dell'essere reale. L'estraneità, l'alterità non viene, in questa visione, esorcizzata difendendosene, ma piuttosto annullata attraverso un processo di fu-

¹⁰² *Ibi* p. 430, trad. it. p. 261.

¹⁰³ Si vedano le note di A.S. Trubačev a *Magičnost' slova*, in FLORENSKIJ, *U vodorazdelov mysli*, pp. 418-419.

¹⁰⁴ BELYJ, *Magija slov*, p. 433, trad. it. p. 263.

sione. L'aspetto della creazione, la dinamicità è presente anche in Florenskij, ma a un altro livello, quello della volontà del soggetto. La parola nella sua valenza magica è, infatti, «condensatore di volontà», nel senso che è il nucleo portatore dell'irrefrenabile spinta centrifuga dell'individuo verso la realtà-altro da sé, appunto, e non verso arbitrarie costruzioni costituenti, in ultima analisi, ancora una volta un ripiegamento su di sé della propria attività.

Dal canto suo Ivanov, che dai primi agli ultimi saggi aveva riportato all'incantesimo e alla formula magica il nucleo originario di quella parola per eccellenza che è la parola poetica¹⁰⁵, ne radica la forza evocatrice e reale non in un'operazione cognitiva condizionata dalla modalità di essere di un particolare stadio dell'umanità o della mente umana in generale, ma nella forza elementare della lingua, nella sua originarietà, nel suo essere prima di ogni frantumazione e disgregazione: tale unità originaria – che viene a costituire l'elemento-lingua (*stichija*) – deriva da una dimensione religiosa condivisa dal popolo e dall'artista, dalla comunità e dall'individuo, e come una culla custodisce, nascosta nelle pieghe della polise-manticità, la potenza del sortilegio che dal vate era passata al poeta.

Ma le sue radici [del «procedimento» poetico, *MGC*] – scriveva infatti nel 1925, utilizzando polemicamente un lessico formalista – stanno più in profondità, nell'impulso originario alla creazione di quella formula verbale immutabile e magicamente efficace, tramite non un'eu-fonia (come la intendiamo noi), bensì un'indissolubile sinfonia, unificata e unificante la volontà degli dei e degli uomini, che, in un'epoca ancora estranea alla creazione artistica, era il verso nella forma del suo autentico fine e più antico aspetto, quella, cioè, dell'incantesimo e dello scongiuro¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Il tema del poeta-mago, di Orfeo e dell'espressione poetica come «zaklinanie», erede legittima dell'antica formula magica, di quella originaria «parola creatrice» che ha influenza sulle cose, attraversa tutta la riflessione teorica di Ivanov, dai primi articoli del 1904 (in particolare *Poët i čern'*, pp. 709-714) fino al tardo *Mysli o poëzii* [Pensieri sulla poesia] del 1938 (in SS.III, pp. 651-671).

¹⁰⁶ IVANOV, *K probleme zvukobraza u Puškina*, p. 343. In questo brano sono evidenti i riferimenti poleмici alle allora imperanti ricerche formaliste. Innanzitutto, l'accento è spostato dal fatto empirico dell'opera d'arte, quale ci si presenta come risultato di determinati procedimenti, all'impulso originario che mette in moto tutto il processo della creazione, scelta dei procedimenti compresa. L'importanza del sostrato fonico, evidenziata dal formalismo, non viene negata (anzi tutto il saggio è un'analisi teorica del suo ruolo fondamentale nella creazione poetica), ma non viene ricondotta a un'eufonia che cementi la trama dell'opera, bensì a una consonanza universale che il poeta coglie ed esprime: la scoperta dell'origine storica del verso

Partendo, invece, dalla riduzione della portata magica della parola e del suo sviluppo in mito a una forma e a un procedimento con cui la coscienza opera nel suo rapportarsi alla realtà, indipendentemente dai contenuti che simbolo e mito possono veicolare, è naturale che Belyj arrivi a una netta separazione tra creazione mitica ed estetica e che a questo proposito citi l'autorità scientifica di Potebnja: la creazione estetica, come uso consapevole dei mezzi di raffigurazione, viene dopo quella mitica, è possibile solo in un momento di disgregazione di questa e non in seguito a un suo recupero. La poesia è legata direttamente alla creazione della lingua, ma solo indirettamente, in modo mediato, alla mitopoiesi. In *Magija slov*, infatti, Belyj parafrasa, o a volte ripete quasi letteralmente, le parole dello studioso ucraino sopra citate in merito alla duplicità con cui la coscienza si può accostare al mito. Egli riprende persino gli stessi esempi di Potebnja: il corno bianco della luna che porta all'immagine dell'astro notturno come capra bianca. Immagine a cui l'uomo primitivo crederà, ma che l'artista si limiterà a usare, appunto in quanto immagine finalizzata alla propria autoaffermazione creativa¹⁰⁷.

Belyj naturalmente va oltre Potebnja, quando sostiene che può accadere che il mito segua la creazione estetica e che possa risorge-

dall'incantesimo va oltre un'impostazione etnografica, dunque, per diventare rivelatrice della sua più autentica essenza, quella magico-religiosa e richiamare alla poesia le sue ascendenze al di là del mero fatto artistico.

¹⁰⁷ BELYJ, *Magija slov*, p. 447. Sulla scia della ripresa di Potebnja da parte di Belyj e di Florenskij con le modalità di cui sopra è da collocare anche quella, più tarda, di A. Losev. Secondo quest'autore il pensatore ucraino andrebbe oltre lo psicologismo che appare connotato soprattutto al suo uso terminologico. Egli userebbe termini psicologistici (quali «rappresentazione», ad esempio) con un significato *più che* psicologistico. Losev collega così alla tradizione dell'*imeslavie* e a Florenskij la famosa teoria potebnjana secondo cui «la parola della cosa è la cosa in quanto concepita» (si veda LOSEV, *Filosofija imeni*, p. 47). In realtà, come si è visto, in Potebnja non si riscontra nessuna identificazione, neanche a livello simbolico, tra la cosa e la parola: per lui, infatti, quest'ultima non partecipa affatto alla sostanzialità della cosa, come per Florenskij, ma si limita a essere l'immagine mentale della cosa. Si tratta quindi di qualcosa di ben diverso sia dalla dottrina del Nome, sia dalle concezioni della parola sorte in ambito simbolista; tant'è vero che, come si è visto, l'espressione di Potebnja, di solito citata in tale ambito, per la quale «la parola è la cosa stessa» era inserita in realtà in un contesto preciso e non le veniva attribuito alcun significato positivo, dal momento che era considerata tipica dei «tempi bui» delle origini e della magia, di un pensiero primitivo, dunque, non in grado di distinguere la parola dal suo oggetto. POTEBNJA, *Mysl' i jazyk*, p. 159 ss.

re in «fratellanze mistiche», che in qualche modo, magari non consapevolmente, mantengano vivo l'anelito della creazione, quella fede perduta dalla religione e dalla filosofia. Una simile affermazione – che, tra l'altro, si dichiara religiosa – della forza creativa della parola come fonte di speranza di una nuova vita esulava certamente dagli interessi e dagli orizzonti di Potebnja e appariva, invece, nella sua vaghezza, in sintonia con l'atmosfera del simbolismo del primo Novecento. In che misura, comunque, essa fosse lontana, nonostante la comunanza dei temi trattati e, soprattutto dei termini impiegati, dalla concezione di parola e simbolo professata da Florenskij e quale è andata maturando nello stesso Vjačeslav Ivanov dovrebbe ormai essere evidente da quanto finora esposto.

Il nome: Florenskij e Bulgakov

La parola dunque può essere considerata come energia umana (la sua portata magica), ma ciò ne non esaurisce il significato. Essa va oltre il soggettivo e l'umano, in quanto è, si è visto, «la realtà stessa, espressa dalla parola, non un suo duplicato, una copia postale accanto, ma proprio lei, la realtà nella sua autenticità»¹⁰⁸.

Florenskij caratterizza il nome come punto di appoggio degli atti verbali (*opornyj punkt slovesnyh aktov*) con un esplicito richiamo ancora a Potebnja che considera il sostantivo «il nome della sostanza grammaticale».

L'autore di *Dagli appunti di grammatica russa*, infatti, definendo il sostantivo come la denominazione di sostanza o di cosa, si era premunito infatti di distinguere la categoria di sostanza metafisica (la cosa in sé) da quella di sostanza grammaticale (il complesso dei tratti che costituiscono la cosa come è da noi percepita). Ora in Potebnja si ha l'impressione che tale distinzione venga introdotta più che altro al fine di delimitare il campo della propria azione e, in senso lato, degli interessi della propria ricerca scientifica, kantianamente scongiurando indesiderabili sconfinamenti in un ambito, quello metafisico, sentito come non pertinente. In Florenskij invece

¹⁰⁸ FLORENSKIJ, *Imeslavie kak filosofskaja predposylka*, p. 293.

tale suddivisione è funzionale alla differenziazione da lui operata tra nomi propri e nomi comuni. Gli uni sono caratterizzati da un riferimento diretto alla realtà, dove l'accento è posto su quest'ultima che emerge immediatamente nella sua sostanzialità, negli altri invece a emergere è il momento soggettivo della categorialità e la sostanzialità raggiungibile per questa via è appunto *solo* quella grammaticale.

La distinzione dunque nomi propri-nomi comuni e quella a essa legata tra sostanza metafisica e sostanza grammaticale viene qui riportata alla dicotomia oggettività-soggettività che è tipica di qualsiasi atto linguistico, anche se è chiaro che in Florenskij vi è sia un certo orientamento verso il polo oggettivo-ontologico di questa antinomia, soprattutto quando egli tratta il nome proprio:

Gli altri nomi o non si esprimono con una parola soltanto o sono parziali, analiticamente frammentati, e perciò non sempre segni caratteristici della persona; il nome proprio, invece, in quanto interiore concentrato degli altri nomi ed esprimibile con una parola, abbraccia l'intero cerchio delle energie della persona¹⁰⁹.

L'atteggiamento pragmatico fruitivo, tattico verso l'oggetto genera il nome comune, strumento di una conoscenza che non ha come unico scopo il raggiungimento della realtà: la scienza, ad esempio, è tutta costruita sui nomi comuni (l'utile e non l'amore per il reale in sé).

Invece, un tipo di approccio simpatetico alla realtà, che la fa emergere rispettosamente e al di là di questa non ha altro fine (essa è *samocel'*), è quello che si serve dei nomi propri. Formalmente nomi propri e nomi comuni sono la stessa cosa (spesso infatti passano l'uno nell'altro); la loro differenza di principio sta nello spostamento di accento (*sdvig*): sulla realtà nel caso del nome proprio, sul soggetto conoscente (sulla categorialità, si potrebbe dire) nel caso del nome comune. L'umile, diretta aderenza alla realtà del nome proprio è resa possibile dalla sua deitticità: «E noi otteniamo ciò: non un ammasso di tratti separati, ma la visione di una forma individuale, della «questità», (*haecceitas*, *Diesheit*, τὸ δέ τι)».

¹⁰⁹ FLORENSKIJ, *Imena*, p. 362.

Avendo come fine non la realtà stessa, ma qualcosa d'altro, in ultima analisi, il nome comune, anche se esso è la realtà nominata, serve primariamente per l'autorivelazione del soggetto conoscente ed è primariamente *questo stesso*. Al contrario, il nome proprio è diretto al conosciuto e perciò, pur *rivelando* colui che conosce ed *essendo* lui, in primo luogo, manifesta la realtà conosciuta, è la realtà stessa¹¹⁰.

In questo senso Florenskij caratterizza etimologicamente la parola «nome»: la radice latina (*nomen*), come quella russa (*imja*) riporta a un'azione cognitiva (*gnosco*). Nelle lingue semitiche, invece, la radice *šem indica l'essere esposto, il farsi visibile. Tenendo presente entrambe queste valenze, sostiene Florenskij, si otterrà un raro equilibrio tra il momento soggettivo-formale, messo in evidenza dalle lingue indoeuropee e quello oggettivo-ontologico delle lingue semitiche¹¹¹.

Il nome, e in particolare quello proprio, viene in tal modo a costituire la forma fondamentale della lingua, che contiene in sé *in nuce* tutte le altre¹¹².

¹¹⁰ FLORENSKIJ, *Imeslavie kak filosofskaja predposylka*, pp. 293-297. O ancora «...servendo esso [il nome proprio, MCG] da punto di appoggio, a sua volta non si appoggia su di un nome, ma direttamente sull'essenza». FLORENSKIJ, *Imena*, p. 363; il corsivo è dell'autore.

¹¹¹ FLORENSKIJ, *Imeslavie kak filosofskaja predposylka*, pp. 307-321.

¹¹² Tale orientamento sarà riscontrabile anche in Aleksej Losev che, come si è visto, si riteneva a questo proposito un discepolo di Florenskij e di Ivanov: la sua *Filosofija imeni* viene scritta, tra l'altro, nel 1923, proprio negli anni in cui Florenskij metteva a punto *Pensiero e linguaggio* e Ivanov si rivolgeva esplicitamente al tema della parola in una serie di articoli, nelle *Conversazioni con Al'tman* e nei corsi tenuti a Baku. Del resto, l'analisi della nascita dell'atto poetico da un nucleo fondamentale, il nome, inteso anche come primigenio germe fonico ricco di potenzialità future, viene condotta da Florenskij, nel saggio *Imena*, in termini che ricordano in modo impressionante lo scritto ivanoviano *K probleme zvukoobraza u Puškina* (1925, ora in SS.IV, pp. 343-349). Assistiamo così ad un indicativo incrociarsi di riferimenti: Florenskij, infatti, per introdurre la sua riflessione sul nome come portatore dell'idea di ciò che nomina, nel suo *Imena* cita uno studio di Ivanov del 1908 sugli *Zingari* di Puškin (*O Cyganach Puškina*, SS.IV, p. 299-323). Ivanov, dal canto suo, nelle *Conversazioni con Al'tman* (op. pp. 76-77) racconta del particolare talento di padre Pavel nello sviscerare il significato profondo, l'idea portatrice di ogni nome e sembra accennare al nucleo tematico dello stesso *Imena*, che, peraltro, non era ancora stato scritto. Ed infine, la somiglianza, or ora evidenziata, tra questo saggio e l'ivanoviano *K probleme zvukoobraza u Puškina*. Le due opere sono contemporanee e furono scritte indipendentemente l'una dall'altra, poiché i due autori erano stati separati dalla piega degli eventi: esse appaiono dunque il conseguente risultato di una ricerca comune che durava da anni. Va notata, inoltre, una certa convergenza con l'andare del tempo. Nel saggio di Ivanov del 1908, infatti, l'accento, più che sul nome e sulla parola in sé, come in Florenskij, era posto sulla sostanza fonica, quel «contagio puramente sonoro che prende il cantore» (SS.IV, p. 301) che mette in moto il processo creativo. Lo scritto

Esso è, sempre secondo Florenskij «il più alto genere di parola»¹¹³, la parola nella sua pienezza che dalle altre parti del discorso può essere solo indicata, ma non interamente significata ed esaurita. Si apre qui un altro interessante confronto con la concezione potebnjana, la cui teoria dell'immagine, della figuralità intrinseca al linguaggio era stata ripresa in ambito simbolista e da Florenskij stesso: il nucleo inesauribile contenuto nel nome, quella radice profonda, il nerbo elementare del linguaggio di cui parla anche Ivanov non hanno niente a che fare in realtà con l'infinita potenzialità della parola-immagine di Potebnja.

Per lo studioso ucraino, infatti, l'incessante crescita del linguaggio su se stesso era resa possibile dal fatto che ogni parola era un tropo, nel senso che essa conteneva un fascio di tratti i quali venivano simboleggiati, o meglio *rappresentati*, da uno di essi che «stava per» la complessità della nozione sottesa alla parola stessa. Tale complessità, dunque, tale capienza favoriva, tramite un continuo processo di associazione, il passaggio da un singolo tratto all'altro e da un senso traslato a un altro, garantendo così la dinamicità del linguaggio. Ancora una volta non si tratta quindi di un riferimento a una dimensione originaria, primigenia, a una ricchezza «sostanziale» della parola, ma piuttosto a un procedimento operativo di quella funzione che è la lingua¹¹⁴.

Niente di più diverso da Florenskij che, invece, istituendo un diretto parallelo tra il nome e l'immagine e riprendendo il fortunato

più tardo, invece, *K probleme zvukoobraza*, appare essere piuttosto una riflessione sulle ragioni di tale «contagio», che viene riportato al nucleo stesso del linguaggio: esso costituisce, dunque, un approfondimento del saggio del 1908, in relazione alla natura dell'atto linguistico: qui infatti il nome proprio viene esplicitamente definito come «la formazione base alla radice della lingua». (IVANOV, *K probleme zvukoobraza u Puškina*, p. 346).

¹¹³ E se i lavori specificamente sul nome vengono elaborati tra il 1923 e il 1926, l'interesse di Florenskij per la questione risale già a molto tempo prima: in una lettera del 1912 ne parla già e accenna all'Angelo Custode come «il Vostro Nome platonico, ipostatizzato [...], *res realior* in Voi...» (Lettera del 29 giugno-12 luglio 1912 a V.A. Koževnikov, cit. in A. MUMROKOV, *Sociologičeskaja teorija tvorčestva po knige svjašč. P. Florenskogo «Imena»* [Teoria sociologica della creazione nel libro di padre P. Florenskij «Nomi»] in *Imena*, p. 415).

¹¹⁴ Si veda a questo proposito, ad esempio, A.A. P. POTEBNJA, *Psichologija poëtičeskogo i prozaičeskogo myšlenija*, [Psicologia del pensiero poetico e prosastico] ora in *Mifi i slovo*, pp. 211-212; trad. it. di A. Dioletta Siclari in A. DIOLETTA SICLARI (a cura di), *Poetiche ed estetiche del primo Novecento in Russia*, Parma 1993, pp. 59-60.

concetto potebnjano di «svolgimento» (*razvertyvanie*) dell'immagine in quanto nucleo di significato, fa riferimento a una qualità intrinseca del linguaggio, per cui risulta chiaro come la ragione in sé del nome sia inscritta nel cuore stesso della verbalità, nella sua segreta parentela con la realtà e non in un fatto meramente funzionale e soggettivo:

Chi ha sondato la modalità con cui sgorgano e nascono le immagini artistiche e il legame che il loro creatore intrattiene con esse, ha ben chiaro che definire i nomi etichette casuali e non nuclei concentrati delle immagini stesse sarebbe come tacere di soggettivismo e arbitrarietà tutto il linguaggio in quanto tale...¹¹⁵

La lontananza da Potebnja appare evidente anche laddove Florenskij insiste sull'unità organica costituita dal nome che non si può cogliere per via analitica, nell'elenco dei vari elementi che lo compongono; è qualcosa di più, dunque, del fascio di tratti potebnjano, in quanto i singoli segni «non sono in grado di rendere ciò che è *più importante* nel nome», il quale «viene colto solo attraverso se stesso, *per se intelligitur*», o comunque «non attraverso i singoli tratti, ma determinate complesse loro relazioni»¹¹⁶.

La ragione teorica di una simile priorità data al nome può venire ulteriormente chiarita prendendo in considerazione la descrizione che Florenskij dà della dinamica della creazione poetica, in quanto creazione verbale per eccellenza, come vuole una lunga tradizione, Potebnja compreso. Essa viene ricondotta nell'alveo della questione fondamentale del linguaggio, al suo rapporto, cioè, con ciò che sta oltre il linguaggio stesso: sembrerebbe che il nome, in quanto parola massimamente concentrata e ricca, sia tale proprio in virtù della sua relazione con ciò che non viene espresso da nessuna parola; il massimo del dicibile è tale proprio per il rapporto privilegiato che intrattiene con il non detto: un non-detto, peraltro, che non viene affatto idealizzato o romanticamente vagheggiato come il valore fondamentale perduto, ma piuttosto concepito nei termini della relazione essenza-energie e quindi coglibile, seppur indirettamente e in modo irriducibile alla misura umana.

¹¹⁵ FLORENSKIJ, *Imena*, p. 361.

¹¹⁶ *Ibi.*, p. 391.

Quell'intuizione primigenia di un mondo che precede la parola, intuizione che si dà, «come un lampo», nel nome, originaria cellula verbale, è comunque sempre verbale, tanto che di un'eventuale dimensione pre-verbale non si mette neanche in conto di parlare. Il nome, tuttavia, proprio grazie a quella deitticità, *haecceitas*, che lo caratterizza, è il luogo del linguaggio più vicino a tale dimensione. Nel suo riferirsi immediatamente, infatti, esso sembra contenere il minor grado possibile di categorialità, di «operazionalità», che però pone le basi di tutto lo svolgimento categoriale futuro, del linguaggio in tutta l'articolazione delle sue parti, appunto.

[...] noi sappiamo che un'opera che vive, nata dall'autore e non da lui meccanicamente stesa, si fonda su di una certa intuizione primigenia e ne è l'incarnazione. Così, mi chiedo, in quale luogo si abbatte di preciso il colpo di tale intuizione? Laddove il lampo della rivelazione colpisce tutto l'organismo verbale [...]. Certo, questa prima cellula deve essere verbale: quale che sia il processo di maturazione pre-verbale, a un certo punto infine esso diventa verbale e allora, di conseguenza, c'è un determinato fenomeno verbale originario. Una certa cellula verbale sta prima delle altre. E in essa è contenuta tutta la pienezza di quell'intuizione formatrice, nella gemma c'è tutta la pianta. E allora questa cellula verbale primigenia – il punto in cui si entra da un mondo senza parole in uno di parole – non può venire equiparata, per dignità e per la forte tensione dell'essere che la caratterizza, a tutte le altre che la seguiranno¹¹⁷.

La questione del nome proprio ha una lunga storia, naturalmente lungi dall'essere conclusa¹¹⁸. Dalla Scolastica in poi di esso viene sottolineata la deitticità, che di volta in volta, a seconda dei pensatori, assume un significato di estrema ricchezza o di estrema povertà. Può diventare, cioè, un luogo privilegiato del rapporto del linguaggio con la realtà, una sorta di via diretta per arrivare a questa in modo immediato, attraverso l'indicazione, più che la significazione: l'«inserzione del discorso nel mondo», secondo la fortunata espressione di Benviste a proposito dei deittici¹¹⁹; oppure proprio per la sua indicialità può venire considerato il massimo della pover-

¹¹⁷ *Ibi.*, p. 363.

¹¹⁸ Per uno *status quaestionis* approfondito, anche se orientato soprattutto agli esiti moderni, da Hegel in poi, rimandiamo a VIRNO, *Parole con parole...*, in particolar modo i primi due capitoli, pp. 3-50.

¹¹⁹ E. BENVISTE, *L'apparato formale dell'enunciazione*, in *Problemi di linguistica generale II*, trad. it. di F. Aspesi, Milano 1985, p. 108.

tà, al confine con l'afasia, riferimento vuoto, privazione di contenuto, gesto muto che non dice niente della cosa nominata, sprofondamento nell'indicibilità e incomunicabilità del singolare e del sensibile (e in effetti Hegel si sofferma sulla deitticità, laddove, nella *Fenomenologia dello spirito*, parla della coscienza sensibile).

Lo status particolare del nome proprio è stato ben messo in rilievo anche da Lotman e Uspenskij che ne sottolineano il carattere *antimoderno* (in quanto residuo del pensiero mitico) e fondamentalmente *asemiotico*¹²⁰. Lotman e Uspenskij sostengono che la coscienza mitica è antimetaforica perché la metafora viene dissolta da un'interpretazione esclusivamente letterale. Essa è chiusa in se stessa e comprensibile solo dall'interno, per cui una cultura non mitica può assumerla solo metaforicamente e simbolicamente, può cioè interpretare come figure ciò che per il pensiero mitico era interpretato letteralmente, era una realtà.

Si può dire, dunque, che nel simbolismo russo si ha questo tentativo, tutto moderno, di appropriarsi di una coscienza molto distante, per la sua stessa struttura, dalla modernità. E tuttavia, le modalità di tale processo di appropriazione varieranno: da una parte la tensione, forse anche utopistica, a superare la differenza e quindi di rileggere tutta la storia della modernità a partire da una forte carica ontologica (Ivanov), dall'altra, invece, una decisa interpretazione funzionalistica degli elementi mitici, che quindi vengono riassunti in un contesto tutto moderno (Belyj).

Si potrebbe azzardare che quest'ultima via sia quella vincente nella modernità, dove sembra affermarsi un'ipotesi antireferenzialista e pansemiotica, che nega la possibilità di un rapporto con la realtà se non attraverso il segno, cioè attraverso l'operare della categorialità.

Si capisce allora quanto sia distante la posizione di Florenskij, Ivanov e Bulgakov, quanto debbano combattere per affermare quella che forse anche loro sentono come un'utopia o come un patrimonio perduto di cui avere nostalgia: la possibilità di una corri-

¹²⁰ J.M. LOTMAN - B.A. USPENSKIJ, *Mif-imja-kul'tura* [Mito-nome-cultura], «Trudy po znakovym sistemam», Tartu, 1973, pp. 283-303; trad. it. di M. Marzaduri, in J.M. LOTMAN - B.A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano 1995, pp. 83-109.

spondenza immediata tra segno e oggetto, in ultima analisi, la negazione, o la riduzione al minimo (nel linguaggio come nell'arte) del segno stesso, il suo trapasso in *simbolo*, che non *sta per*, ma è in qualche modo l'oggetto designato.

Si capisce anche come Bulgakov, per esempio, per fondare la sua *Filosofia del nome*, che tra l'altro inizia con una dichiarazione di principio in favore di una concezione ontologica, contro una invece funzionale del linguaggio (il *cosa* contro il *come*), debba partire da un riferimento polemico preciso, dal contrapporsi all'origine di quel trascendentalismo sentito come tipico della coscienza moderna, che sta alla base della stessa nozione contemporanea di semiosi illimitata: la forte portata ontologica del linguaggio, il suo radicamento nell'essere, per cui qualsiasi atto di denominazione è prima di tutto un'affermazione d'essere, un «creativo sì, che sia!», costituirebbe uno zoccolo duro, anteriore a qualsiasi categorialità, un ponte sull'«abisso kantiano» tra noumeno e fenomeno, per cui, attraverso la parola, sarebbe possibile un incontro tra uomo e mondo: a operare, infatti, non sarebbe solo la categorialità umana (presente certo nel linguaggio, di cui non viene negato un certo schematismo, se lo spazio e il tempo vengono in esso risolti attraverso la declinazione e la coniugazione), ma anche il moto spontaneo di automanifestazione della realtà. È questo svelarsi che il nome proprio coglie nel suo essere puro aprirsi a un suggerimento, «gesto ontologico»: «ogni denominazione contiene un giudizio d'esistenza nascosto, nel quale si constata l'atto mistico dello sbocco del soggetto nel cosmo o dell'entrata in lui del cosmo, il contatto della coscienza e dell'essere»¹²¹.

Se non si coglie tutto il *pathos* ontologico (e l'aggancio a un'antica e lunga tradizione) che accompagna la teoria del nome proprio e la questione della deitticità, a essa connessa, si rischia di fraintendere il ruolo che esso ha per questi autori. Si può rischiare di fraintendere le ragioni della sua importanza all'interno della loro teoria del linguaggio: il deittico, e di conseguenza il nome proprio, non sono la parola per eccellenza in virtù della loro impalpabilità o

¹²¹ BULGAKOV, *Filosofija imeni*, p. 52, ma anche, per i riferimenti precedenti, pp. 69-70, 73-74, 94.

del loro essere il luogo dell'ulteriore perché operano nel ritrarsi e nel nascondimento, non sono una «presenza che si sottrae», come ritiene Roberto Salizzoni nel suo *L'idea russa d'estetica*¹²²: è vero che la via apofatica è particolarmente presente a questi autori, ma non è questo il punto. Ciò che nel deittico viene sottolineato non è il nascondimento e quindi l'allusione ad altro, ma la concretezza dell'indicare, dove semmai l'altro si fa prossimo. Il deittico non è segno d'impalpabilità, ma, al contrario, il massimo dell'palpabilità, il punto d'incontro con l'alterità o, come dice Bulgakov, il «gancio ontologico», da cui pende tutto il linguaggio¹²³. E il luogo in cui opera l'evidenza della realtà che si manifesta, piuttosto che il procedere categoriale dell'uomo.

Una via questa percepita come antimoderna, si diceva, come tentativo di recupero di una freschezza originaria antica. Eppure non necessariamente tipica russa, se circa negli stessi anni in cui questi autori riflettono così sul linguaggio un pensatore tanto lontano come Walter Benjamin impostava la questione pressappoco negli stessi termini. Nel suo *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*¹²⁴ giustifica la priorità data al nome proprio perché in esso la lingua mantiene intatta tutta la purezza della recettività:

La conoscenza a cui seduce il serpente, il sapere di ciò che è bene e male, è senza nome. [...] Il sapere del bene e del male abbandona il nome, è una conoscenza estrinseca, l'imitazione improduttiva del verbo creatore. Il nome esce da se stesso in questa conoscenza: il peccato originale è l'atto di nascita della parola *umana*, in cui il nome non vive più intatto, che è uscita fuori dalla lingua nominale, conoscente, quasi si potrebbe dire: dalla propria magia immanente, per diventare espressamente magica, per così dire, dall'esterno. La parola deve comunicare *qualcosa* (fuori da se stessa)¹²⁵.

Anche qui è la categorialità del linguaggio a essere rifiutata, o comunque a essere considerata una caduta, in nome di un riferimento immediato. Di più, la semioticità intrinseca alla parola, l'astrazione

¹²² SALIZZONI, *L'idea russa d'estetica*..., p.177.

¹²³ BULGAKOV, *Filosofija imeni*, p. 56.

¹²⁴ W. BENJAMIN, *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, in *Angelus Novus*..., pp. 51-67.

¹²⁵ *Ibi*, p. 63.

come facoltà fondamentale dello spirito linguistico vengono esplicitamente ricondotte al peccato originale¹²⁶, per il quale il giudizio finirebbe per perdersi nell'abisso della mediatezza della comunicazione, avendo smarrito l'immediata percezione del concreto.

Il nome: Ivanov

L'attenzione di Ivanov per il nome e in particolar modo per il nome proprio è certamente meno esplicita che in Florenskij, nel senso che non venne da lui tematizzata teoricamente, se non, come si è visto, in pochi accenni sparsi in diversi suoi scritti. Indubbiamente, è comunque nella sua opera poetica che si può ritrovare la testimonianza più diretta dell'importanza che per lui ebbe il nome in quanto tale, concepito in termini molto simili a quelli che animavano l'interesse di Florenskij ed Ern per la questione del Nome.

L'esempio più chiaro in proposito è il poema *L'Uomo* scritto nel 1915, ma completato tra il 1918-1919, e la simbolica in esso contenuta del diamante¹²⁷. Questo è, infatti, simbolo del Nome di Dio, l'«Io sono» dell'Esodo. È significativo notare che nelle note esplicative che Ivanov sentì l'esigenza di apporre al poema, la parte riguardante tale simbolo sia da lui trattata in un modo che ricorda molto la più classica letteratura sull'*imeslavie*: anche le fonti bibliche citate sono le stesse (l'Esodo, l'Apocalisse...), e non fu certamente un caso che il primo progetto di edizione coinvolgesse anche padre Florenskij che dell'opera doveva scrivere un commentario¹²⁸.

¹²⁶ *Ibi*, p. 64. In un altro saggio, Benjamin parla anche della magia della parola, che sarebbe l'eredità della magia primitiva, per la sua capacità mimetica, cioè per la sua possibilità di cogliere e riprodurre la rete di analogie che avvolge il mondo. W. BENJAMIN, *Sulla facoltà mimetica*, *ibi*, pp. 68-71.

¹²⁷ IVANOV, *Čelovek*, p. 202.

¹²⁸ O. DESCHARTES, *Note a Čelovek*, in SS.III, p. 737. Ivanov stesso parla di questo commentario nelle sue conversazioni con Al'tman (AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, p. 48). Purtroppo il progetto non andò a termine e tale commento non è mai più stato rinvenuto, né negli archivi ivanoviani, né in quelli di Florenskij. *Čelovek* venne pubblicato solo nel 1939 a Parigi. Esiste una traduzione in italiano, rivista dall'autore, a cura di Rinaldo Küfferle: VENCESLAO IVANOV, *L'Uomo*, Milano 1946. Per una puntuale ricostruzione delle vicende del poema si veda A. ŠIŠKIN, *K istorii poemy «Čelovek» Vjač. Ivanova* [Per una storia del poema di Vjač.

Allo scopo di esemplificare il pensiero fondamentale del poema, Ivanov riporta uno stralcio dalla sua *Lettera ad Alessandro Pellegrini* sull'umanesimo:

[...] il tragico e incessante dialogo tra l'uomo e Colui che creandolo libero e immortale e conforme all'immagine Sua e, designandolo Suo figlio, in virtù gli diede perfino il Suo Nome arcano IO-SONO, affinché egli potesse un giorno, figlio prodigo, dopo tanti errori e abusi, travimenti e tradimenti, dire al suo generatore: «TU SEI, e perciò son io...»¹²⁹.

Nel poema, come nella lettera e nelle note citate, Ivanov con insistenza accosta il Nome di Dio al verbo *essere*, l'«Io sono» è contenuto del Nome ed esprime tutta la sua carica ontologica: il Nome di Dio appare essere il pegno della figliolanza e dell'essere dell'uomo a immagine divina. La rara, esplicita chiarezza con cui Ivanov sviscera un suo simbolo e la sua rilevanza per le tematiche qui trattate giustifica una lunga citazione:

Dio crea uno spirito libero e immortale donandogli il Suo Nome. Questo dono è il pegno della possibilità di diventare figli di Dio (Gv., 1, 12-13), il pegno dell'opportunità di una nuova nascita non già di sangue, ma direttamente da Dio. [...]. Il nome donato è raffigurato da un diamante incastonato in un anello. Primo tra tutte le creature riceve il diamante Lucifero-Aurora: gli viene data l'autocoscienza (io), ma la qualità dell'autocoscienza è definita dall'atteggiamento liberamente scelto dello spirito che diventa consapevole di sé nei confronti del principio dell'essere (sono). Nella coscienza assoluta, divina, «Io sono» è giudizio identico a «Io sono l'Essere», «l'Essere sono Io». L'«Io» creaturale non contiene in sé tutta la pienezza d'essere come l'«Io» divino; l'apparente pienezza dello spirito della creatura, riflettendo nella sua materia l'identico giudizio dell'Unico Essere, lo travisa in giudizio analitico: l'essere è segno e manifestazione del mio «io»; non c'è altro essere all'infuori di quello che è in me e che da me procede. Con una simile negazione della realtà radicata in Dio l'autocoscienza dello spirito, inorgoglitosi e consideratosi pari a Dio, diventa la sua prigioniera e il suo irreale mondo, il suo fantomatico «Io», [...] il suo «sono» al cospetto del divino «Sono» confina con il «non-sono». Il Creatore aspetta dallo spirito da Lui innalzato al di sopra del mondo delle creature un atto creativo: e così dovrebbe essere la trasformazione del Nome in un giudizio sintetico. «Io sono» deve significare: «Io» è «Sono»; il mio essere separato («io») è l'Unico Essere («Sono») in me, figlio. Il Figlio e il Padre

Ivanov *L'Uomo*], in «Izvestija Rossijskoj Akademii Nauk. Serija literatury i jazyka», 51 (1992), 2, pp. 47-59.

¹²⁹ IVANOV, *Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la «Docta Pietas»* (1934), ora in SS.III, p. 442-444; citata nelle *Note a Čelovek*, SS.III, p. 743.

sono una cosa sola. La copula logica «è» sta a significare una relazione d'amore; senza amore non c'è creazione, e l'amore stesso è già creazione¹³⁰.

L'importanza del nome proprio nella poesia ivanoviana potrebbe essere materia di uno studio a sé: il gioco del *pereimenovanie* (cambiamento del nome), tipico degli ambienti simbolisti, in cui vita e poesia venivano a confondersi, è molto presente anche in Ivanov: la moglie Lidija chiamata Diotima, Aleksandra Čebotarevskaja ribattezzata Cassandra¹³¹ sono solo due tra i molti esempi possibili. Ancora più indicativo è senz'altro l'uso del nome proprio come elemento poetico costruttore dell'opera stessa: l'esempio più chiaro di ciò è dato dal ciclo *Zolotyje Zavesy* [Cortine d'oro], entrato a far parte della terza raccolta ivanoviana, *Cor Ardens*. Questi sonetti, dedicati tutti a Margarita Sabašnikova tranne uno che è consacrato alla moglie (o meglio, al «nome» della moglie, dal momento che si intitola *Čto v imeni tvoem p'janit?* [Cosa del nome tuo inebria?]), sono intessuti del nome Margarita, di cui amplificano e riecheggiano gli elementi fonici fondamentali. In essi, il nome, che viene così a costituire il nucleo tematico e insieme fonico dell'opera, viene duplicato anche grazie a giochi di parole sul piano della semantica (margherita, fiore, perla...) ¹³².

Anche Sergej Averincev sottolinea il valore dei nomi-simboli in Vjačeslav Ivanov, e lo dimostra in relazione a Belyj, dove il nome

¹³⁰ IVANOV, *Note a Čelovek*, pp. 741-742.

¹³¹ Cfr. SS.II, pp. 724-725.

¹³² Nell'archivio di famiglia di Ivanov a Roma è conservato un manoscritto di M.S. Al'tman dal titolo *L'onomastica nella poesia di Vjačeslav Ivanov*: in esso l'autore, che fu affezionato discepolo di Ivanov negli anni di Baku, sottolinea quanto ci tenesse Vjačeslav Ivanov «a dare un significato ai nomi propri» e si cimenta nella decifrazione dei «crittogrammi» con cui spesso il poeta velava richiami e allusioni ai nomi propri che costituivano il sottofondo di molti suoi componenti poetici. Si veda anche in proposito SS.II, pp. 764-765. A latere va osservato che Al'tman per tutta la vita si occupò di onomastica e della questione dei nomi propri: cfr. M.S. AL'TMAN, *Perežitki rodovogo stroja v sobsvennykh imenach u Gomera* [Le vestigia dell'ordinamento tribale nei nomi propri in Omero] M.S. AL'TMAN, *Dostoevskij po vecham imen* [Dostoevskij alla luce dei nomi], Saratov 1975, dove la ricerca si appunta laddove il nome in Dostoevskij viene usato per indicare il prototipo a cui far risalire il personaggio. Si veda anche V.N. TOPOROV, *K issledovaniju anagrammatičeskikh struktur (analizi)* [Per uno studio delle strutture anagrammatiche (analisi)], in T.V. CIV'JAN (pod red.), *Issledovanija po strukture teksta* [Ricerche sulla struttura del testo], Moskva 1987, pp.193-237, in particolare pp. 221ss.

spesso è preso in modo arbitrario, magari solo per la suggestione sonora che esso porta con sé. Tale arbitrarietà nell'uso dei nomi invece in Ivanov non si incontra mai, proprio per la sacralità con cui egli vi si accosta: Averincev parla a questo proposito di «Philologia Sacra» contro la «poetica della glossolalia» belyjana¹³³.

È stato rilevato, inoltre, il particolare valore dei nomi propri nell'ultima opera ivanoviana, la sua «summa» incompiuta, *Racconto dello zarevič Svetomir*. Sono infatti nomi di origine antico-slava e giocano un indubbio ruolo nel significato globale dell'opera: Svetomir (svet-luce, mir-mondo, compresenza di terreno e di celeste) Otrada e Eufrosina (gioia)¹³⁴.

Vi sono poi vari documenti e testimonianze, così come alcuni fatti biografici, che possono confermare l'interesse concreto che Ivanov nutriva per la questione del nome, e più in particolare, per l'*imeslavie*:

– il già ricordato, strettissimo rapporto di amicizia con Vladimir Ern¹³⁵: «A proposito, riguardo Vladimir Solov'ev. Voi dite che egli mi ha influenzato. Questo è vero, ma più che di Vladimir Solov'ev ho subito l'influenza di Vladimir Ern»¹³⁶. È particolarmente signifi-

¹³³ AVERINCEV, *Sistemnost' simvolov v poëzii Vjačeslava Ivanova*, p. 49.

¹³⁴ IVANOV, *Povest' o Svetomire careviče*, in SS.I, pp. 255-211. M. STOJNIČ, *Povest' o Svetomire Carevič: Popytkā opredelenija žanra* [Racconto dello zarevič Svetomir: Tentativo di definizione del genere], in MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria...*, II, p. 161. GEJ, *Imja v russkom kosmose u Vjačeslav Ivanov*, pp.192-208, dove l'importanza del nome nella visione artistica di Ivanov viene messa in relazione al suo «simbolismo ontologico» e si fa cenno di sfuggita all'importanza filosofico-teoretica dell'*imeslavie* per l'*intelligencija* d'inizio secolo (Florenskij, Bulgakov, Losev...).

¹³⁵ Già nel 1905 Ivanov scrive di lui a Brjusov come di una persona molto vicina (GREČINSKIJ - KOTRELEV - LAVROV, *Perepiska Brjusova s V. Ivanovym*, p. 470. E poco dopo la morte di Ern così egli scrive, in una nota alla sua edizione postuma di un racconto della moglie Lidija D. Zinov'eva-Annibal, *Tridcat' tri uroda* [Trentatre mostri] (Sankt-Peterburg 1907; trad. it. di D. Di Sora, Roma 1993): «Così parlava dell'eco universale VI. Ern, filosofo della chiesa platonica nel senso più stretto e intimo di questa parola, un caro amico, prematuramente scomparso, sia di chi scrive che dell'autrice del racconto in questione» V.I. IVANOV, *Tridcat' tri uroda. Predislovie k posmertnomu izdaniju* [Trentatre mostri. introduzione all'edizione postuma], pubblicazione di G.V. Obatnin in corso di stampa. Su Ern e Ivanov si veda anche: PJAŠT, *Vstreči*, p. 49; O. DESCHARTES, *Note a Svet Večernii*, in SS.III, p. 833.

¹³⁶ M.C. AL'TMAN, *Iz besed s poetom Vjačeslavom Ivanovičem Ivanovym* [Dalle conversazioni con il poeta Vjačeslav Ivanovič Ivanov], «Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. XI. Literaturovedenie», Tartu, 1968, vyp. 209, p. 309. O nella più recente e completa edizione di queste *Conversazioni*: AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, p. 68.

cativo che nel corso di queste conversazioni con Al'tman, Ivanov menzioni Ern in un contesto particolare: il centro del discorso non era tanto Solov'ev, infatti, quanto piuttosto in che misura il nome e il cognome si addicessero alla persona che li porta: «Trovo che il mio cognome mi si addica molto, a causa della mia visione del mondo «ecumenica». «Ivanov» si incontra in tutti i nostri strati sociali, è comune a tutta la Russia, è antico, e insieme al mio nome e patronimico suona bene...»¹³⁷. Si ha costantemente l'impressione che il ricordo di Ern venga richiamato alla memoria proprio in relazione alla questione del nome...Così come anche in alcuni versi del poema *L'Uomo* a Ern dedicati, il fatto che venga menzionato il Nome come segno di Dio nel cuore va ben oltre l'espedito poetico e si carica invece, alla luce delle convinzioni dell'amico filosofo, di un significato ben più profondo¹³⁸. Ivanov visse nella stessa casa di Ern tra il 1916 e il 1917 a Mosca, proprio mentre quest'ultimo scriveva le sue opere sull'*imeslavie* e si preparava a un grande lavoro teorico sulla questione del nome¹³⁹, progetto mai portato a termine a causa della morte prematura del filosofo avvenuta nel 1917. Nell'estate del 1916 i due amici avevano inoltre affittato una *dača* a Krasnaja Poljana sul Caucaso, proprio dove si era stabilito un gruppo di monaci *imeslavcy* cacciati dal Monte Athos. Non solo Ern visitava questi eremiti nelle loro celle, ma la figlia di Ivanov, Lidija, nelle sue memorie, racconta che uno di loro si recò alla *dača*: «Vjačeslav era molto interessato e si rallegrò di un così raro ospite d'onore. Si richiusero tutti e tre in camera e tra di loro ebbe luogo una lunga, vivace e intima conversazione»¹⁴⁰. A ciò va aggiunto che nella sua terza raccolta di saggi *Rodnoe i vselenskoe* ricorre continuamente il Nome di Gesù, dove «nome» è scritto con la

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ IVANOV, *Čelovek*, pp. 215-216. Ern del resto è una presenza costante nella poesia di Ivanov: si vedano infatti anche: SS.II, p. 451; SS.III, pp. 524-525, pp. 533-536; SS.IV, p. 63.

¹³⁹ ERN, *Razbor Poslanija sv. Sinoda ob Imeni Božiem*, p. 4.

¹⁴⁰ L.V. IVANOVA, *Vospominanija. Kniga ob otce* [Memorie. Libro su mio padre], Moskva 1992, pp. 65-67.

maiuscola, come in tutta la letteratura degli *imeslavcy*¹⁴¹.

– Krasnaja Poljana rimane nei ricordi (o meglio nella Memoria!) di Ivanov legata a Ern e all'esperienza dell'eremitaggio e del deserto che là i due amici condivisero. Testimonianza di ciò è anche il poema incompiuto *Alberi*¹⁴². Questo inno solenne consiste appunto in una rievocazione di Krasnaja Poljana e di Ern. E in effetti, nelle ultime quattro strofe il sublime volo della Memoria, la sua tesa aspirazione a coniugare l'«incorruttibile» con il «corruttibile», sembra riposare in ricordi più concreti, rievocando delle immagini precise e un paesaggio ben determinato, decisamente lontano dalla rarefatta e astratta atmosfera della parte precedente. Un paesaggio riconoscibile, persino gli alberi non sono più le driadi dell'antica mitologia, ma platani, peri, querce e castani: è il paesaggio che si può contemplare «sulle montagne del Caucaso». Non sarà che proprio il libro dello *starec* Ilarion, che aveva innescato le polemiche intorno all'*imeslavie*, costituisca una sorta di sottotesto a questi versi, dove la suggestione della natura selvaggia caucasica, della lettura del libro su quella natura e della percezione mistica di essa, s'intrecciano con il ricordo della figura dell'amico e delle meditazioni condivise sul Nome, dell'esperienza comune del deserto e della preghiera? Se il fatto che nel libro di Ilarion il Nome di Gesù viene più di una volta associato proprio all'immagine dell'albero¹⁴³ può ancora sem-

¹⁴¹ E ciò era indubbiamente significativo, quasi una tacita presa di posizione, se padre Florenskij, come già ricordato, aveva ricevuto un ammonimento a questo proposito da parte del relatore della sua tesi dottorale, l'episcopo Fedor.

¹⁴² IVANOV, *Derev'ja*, in SS.III, 533-536. Una sua traduzione italiana, a cura di D. Gelli Murreddu, si trova in V.I. IVANOV, *Liriche. Teatro. Saggi*, Roma 1993, pp. 128-135.

¹⁴³ E a questo proposito non si può non ricordare la lirica di Mandel'stam del 1915 *I ponyne na Afone* [Anche ora sull'Athos] (ora in O.E. MANDEL'STAM, *Kamen'*, Leningrad 1990, p. 70), dove la «meravigliosa eresia», da cui «salvarci noi non dobbiamo», viene definita «albero meraviglioso». Secondo la testimonianza di Sergej Kablukov (diario del 7.2.1916, citato nell'introduzione di A. Morozov alle lettere di Mandel'stam a Ivanov nei «Zapiski otdela rukopisej GBL», vyp. 34, Moskva 1973, p. 261), questa poesia, il cui titolo originario era ancora più esplicito, *Imebožie*, era di *Kamen'* la preferita di Ivanov. L'interesse di Mandel'stam per la questione dell'*imeslavie* ha già più volte attirato l'attenzione degli studiosi: in particolare si veda: B. USPENSKIJ, *Semiotics of the Icon*, «PTL. A Journal for descriptive Poetics and Theory of Literature», 1978, 3, pp. 537-539; ma soprattutto I. PAPERNO, *On the Nature of the Word. Theological Sources of Mandel'shtam's Dialogue with Symbolism*, «California Slavic Studies», 1994, 17, pp. 287-310, dove si fa un interessante panorama dell'intera questione.

brare insufficiente, varrà la pena prendere in considerazione la particolare atmosfera del Caucaso, così com'è descritta nel libro dello *starec*, soprattutto nell'ottavo capitolo: vi vengono menzionati gli stessi alberi che si ritrovano nel poema ivanoviano (mancano solo i platani); l'autore poi si sofferma sul canto «querulo-funebre» della civetta, mentre in Ivanov abbiamo l'aquila che funge da simbolo polisemantico dell'amico (in forza del significato svedese del suo cognome: aquila), della sua tensione verso le altezze, della sua energia spirituale; là si racconta di un orso e anche nel poema «arranca l'orso»¹⁴⁴. È vero che si tratta di due descrizioni della stessa natura, ma è il tono con cui essa è percepita che è comune, tutta la serie delle associazioni evocate (l'eremitaggio, il deserto, la preghiera, la Memoria, il legame con l'aldilà) che ritorna: «Sia qui che là nel sentore del cuore sentiamo il contatto con l'altro mondo. Questa visione infuocata, in mezzo al buio, è come se fosse un raggio di luce spirituale dal mondo immateriale, come una corrente dalla sfera dell'essere incorporeo. Ci rammenta che in qualche luogo vi è, al di là dei confini del visibile, il paese della luce non serale, la luce che non tramonta»¹⁴⁵.

– Ancora nel 1947, cioè trent'anni dopo questo incontro con i monaci *imeslavy* sul Caucaso, Ivanov ricorda l'episodio; e ciò è tanto più significativo se si pensa che egli lo menziona rispondendo a S. Frank che gli aveva chiesto di dare una sua caratteristica biografica generale come introduzione alla pubblicazione del saggio *Anima* da lui incluso in un'antologia sul pensiero religioso russo. Questa richiesta di Frank diede origine a una corrispondenza, il cui centro si spostò dai motivi strettamente pratici e biografici a riflessioni più teoriche, in particolare sull'universalità della Chiesa e sul rapporto tra cristianesimo orientale e occidentale: «Esempio di ciò è il dogma dell'Immacolata Concezione, che afferma che il paradiso sulla terra è già fin da ora per coloro che lo vedono, come aveva predicato lo *starec* Zosima, e come mi avevano assicurato con un'incredibile forza della parola poetica, gli *imeslavy*, pur senza

¹⁴⁴ IVANOV, *Derev'ja*, p. 535, trad. it. p. 133 e ILARION (SCHIMONACH), *Na gorach Kavkaza...*, pp. 37-40.

¹⁴⁵ *Ibi*, p. 39.

alcuna istruzione, salvatisi nei boschi del Caucaso»¹⁴⁶.

– In un saggio del 1922, Ivanov definisce Puškin un *imeslavec* e i termini con cui imposta tale «anacronistico» paragone dimostrano inequivocabilmente che egli si doveva rapportare all'*imelavstvo* proprio in conformità a quei punti di riferimento che abbiamo visto guidare Florenskij ed Ern: il platonismo, la dottrina delle energie... Parlando infatti di Puškin egli afferma:

Egli assume le cose «eideticamente», come si dice adesso, immancabilmente rivelando in esse la loro idea, come prototipo. [...] Poiché, se si considera l'idea non come una nozione astratta, ma come la realtà della speculazione platonica, le cose sono tanto più vive, quanto più chiaramente si imprime in esse l'idea vivificante che le unisce all'intero. [...] Puškin, nel suo sguardo sul mondo, è inconsciamente platonico; e Puškin è *imeslavec*. I suoi nomi (e indirettamente i suoi ribattezzamenti, le metonimie) sono le vive energie delle idee stesse¹⁴⁷.

Egli continua poi, sostenendo che dare il giusto nome alle cose e coglierne l'essenza è tutt'uno.

Inoltre, una serie di documenti, presenti negli archivi ivanoviani, testimoniano l'interesse di Ivanov anche per gli aspetti storici e concreti che le vicende dell'Athos vennero ad assumere. In particolare si veda:

Otkrytoe pis'mo inoka Dosifeja k igumenu i starcam obiteli [Lettera aperta del monaco Dosifej all'igumene e agli *starcy* del monastero], un dattiloscritto datato 1912. Questo monaco racconta gli eventi accaduti nell'agosto 1912 nel monastero Pantelimonovskij, sull'Athos. Si trattava di un atto che i monaci, vicini all'*imeslavie* erano invitati a firmare, senza aver nemmeno la possibilità di leggerlo con attenzione. Da qui la frattura all'interno del monastero stesso, la fuga di alcuni, che vennero ricercati dalle autorità. In sei dense pagine, il documento risulta essere uno dei primi tentativi di mettere a punto una dottrina del Nome da parte degli *imeslavcy*. La loro professione (*veroisповедание*) di fede viene compendiata dal

¹⁴⁶ FRANK (a cura di), *Perepiska S.L. Franka s Vjač. Ivanovym*, lettera di Ivanov del 18-5-1947, p. 361.

¹⁴⁷ IVANOV, *O novejšich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova* [Sulle più nuove ricerche nell'ambito della parola artistica], SS.IV, p. 636. Non può sfuggire l'accenno polemico a Husserl, e in particolare al modo con cui egli assume l'idea platonica, non come viva realtà, ma come «nozione astratta».

monaco Dosifej in sei punti, che rimarranno tali poi in tutti i documenti stilati in difesa dell'*imeslavie*: *Ispovedanie very vo Imja Gospada našego Iisusa Christa* [Professione di fede nel Nome del Signore nostro Gesù Cristo]. A essi era aggiunto un settimo punto strettamente polemico, scritto probabilmente soprattutto come reazione a quella che veniva definita «*sverknaja recenzija*» [recensione malvagia] del monaco Chrisanf. Seguiva poi tutta una documentazione dalle Sacre Scritture e dai Padri della Chiesa che, punto per punto, suffragava le tesi affermate¹⁴⁸.

Iz afonskich skazanij [Dalle narrazioni athonite], sono 60 fogli di carta carbone con delle sottolineature che portano date dal febbraio 1914 al marzo 1916. Si tratta di una serie di racconti, di «detti» dallo stile semplice e cronachistico, dove si riportano sogni, presagi e infine resoconti di quello che viene definito «*afonskij pogrom*» [pogrom dell'Athos] (foglio 6), la deportazione dei monaci sul famoso battello Cherson fino a Odessa e la loro permanenza in carcere fino al rimpatrio forzato. Nel detto n. 4 si fa un interessante parallelo fra gli *imeborcy* e gli iconoclasti, un collegamento tipico di tanti interventi in favore degli *imeslavcy*, che se nella letteratura colta si sostanzialmente di motivazioni teoriche, qui è riportato alla medesima negligenza per il Nome e per le icone durante la Liturgia. Non mancano anche le ipotesi circa le cause di tante prove per l'Ortodossia... Una di queste sembra essere ravvisata nell'intervento nemico della massoneria (foglio 48 retro, sottolineato)¹⁴⁹.

Kavkazskaja pustynja. Rukopis' duchovnogo soderžanija [Il deserto nel Caucaso. Manoscritto di contenuto spirituale]¹⁵⁰. È una descrizione della condizione dei monaci eremiti del Caucaso, dove il «deserto» non vuole essere una connotazione geografica, ma «interiore e profonda» (foglio 2). Qui non si parla specificamente degli *imeslavcy*, che pure sono citati nel foglio 65, anzi sembra che si eviti deliberatamente di affrontarne la questione. Ma il problema ri-

¹⁴⁸ OR.RGB., f. 109, k. 48, ed.ch. 59.

¹⁴⁹ OR.RGB., f. 109, k. 48, ed.ch. 57.

¹⁵⁰ Di questo testo, un quaderno dattiloscritto di circa novanta fogli, datato 24.1.1914, esistono due esemplari identici: uno a Pietroburgo (OR.GPB., f. 304, ed.ch. 58), l'altro a Mosca (OR.RGB., f. 109, k. 48, ed.ch. 58).

mane sullo sfondo, soprattutto quando vengono affrontate le difficoltà di rapporto con il potere ecclesiastico e statale. Il rischio di essere cacciati «un'altra volta» (e qui il riferimento agli eventi dell'anno prima sull'Athos è evidente) motiva un'appassionata difesa dell'istituto del «*pustynnožitelostvo*» [eremitaggio nel deserto], che lungi dall'essere inadatto alle esigenze dei tempi moderni, costituisce «un'alta scuola di vita spirituale» (foglio 45 e ss.)

La forma interna

Poiché la lingua non è mai soltanto comunicazione del comunicabile, ma anche simbolo del non-comunicabile. (W. Benjamin)

La forma interna nella concezione di Ivanov

La nozione di forma interna ha nella concezione di Ivanov, soprattutto nelle opere della maturità, un ruolo centrale¹.

Come vedremo in seguito, l'interesse teorico per il problema della forma è sempre stato presente in lui e viene via via specificandosi, diventando con l'andare del tempo, sempre più esplicitamente e consapevolmente, un concetto cardine della sua concezione dell'arte e del mondo. I suoi ultimi articoli, infatti, non si limitano ad accennare alla forma a proposito di altre questioni, ma chiaramente ne fanno il loro tema fondamentale, quel nesso teorico entro cui molte delle contraddizioni, poste e tragicamente esperite nell'arco di tutta una vita, sembrano trovare una composizione. Inoltre, l'esplicita e decisa interpretazione del concetto di forma in senso ontologico e conforme alla tradizione classica e medievale colloca in modo inequivocabile Ivanov all'interno della modernità, ci dà l'esatta misura del suo rapportarsi e confrontarsi con il pensiero a lui contemporaneo².

¹ A questo riguardo si veda F. STEPUN, *Mystische Weltauschaung. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus*, München 1964, in particolare il capitolo intitolato *Das Problem der Form in der Kunst* (pp. 264-274).

² A proposito di quella inquietudine e tensione che pervade la cultura contemporanea, Ivanov infatti auspicava: «Quindi è capace siffatta sete di sbocciare e di prendere rigoglio nello spirito, quale speciale virtù che io direi ontologica». IVANOV, *Discorso sull'orientamento dello spirito moderno*, in SS.III, p. 460.

E finalmente tutto il pensiero contemporaneo, sia quello generale che quello specifico [...] si è orientato chiaramente nella direzione della *forma*, intesa come il principio creativo della realtà e allo storico della cultura è ormai evidente la crisi di una concezione del mondo analitica e il nuovo fiorire dell'albero genealogico platono-aristotelico-goethiano-schellinghiano³.

Queste parole di padre Florenskij sembrano sinteticamente tracciare la genealogia dell'interpretazione ivanoviana di forma e contemporaneamente sottolineano il posto centrale e fondamentale che questa nozione viene ad assumere, in generale, nel pensiero contemporaneo. Sarà utile ricordare che Florenskij in un suo appunto, parlando della tradizione schellinghiana in Russia, cita proprio Ivanov⁴. Nell'introduzione allo scritto ora citato, *U vodorazdelov mysli*, del resto, Florenskij dichiara di sviluppare la sua riflessione da questa categoria della forma come centro», poiché «è da questi spartiacque, l'idea di intero, di forma, di creazione, di vita, che scorre il pensiero nel nuovo eone della storia»⁵. E non è certo un caso che proprio le nozioni di intero, creazione e vita, insieme a quella di forma, siano i nodi fondamentali intorno ai quali si muove l'articolo di Ivanov più programmatico ed esplicito a questo proposito: *Forma formans e forma formata*⁶.

Non rientra certamente nei limiti del presente lavoro tracciare una storia della nozione di forma interna nel corso della lunga tradizione filosofica occidentale che, tra l'altro, nella sintetica ricezione di Ivanov venne a coniugarsi, come già ricordato, con altri apporti, quali l'esicasmismo e la dottrina delle energie divine e della deificazione della materia di S. Gregorio Palamas⁷. Basterà fare qualche accenno ai problemi a questa nozione connessi, per dimostrare che la coscienza delle sue implicazioni, del suo «peso», finì

³ FLORENSKIJ, *U vodorazdelov mysli*, p. 33.

⁴ Si tratta di un inedito citato in appendice all'edizione citata di *U vodorazdelov mysli* (p. 375).

⁵ *Ibi*, p. 33.

⁶ IVANOV, *Forma formans e forma formata*, SS.III, pp. 674-682. L'articolo era stato scritto direttamente in italiano per una raccolta a cura di Ettore Lo Gatto: cfr. E. LO GATTO (a cura di), *L'estetica e la poetica in Russia*, Firenze 1947, pp. 471-476.

⁷ Si pensi alla definizione della materia come «tabernacolo del Verbo» nel *Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno* (p. 462).

per determinare *anche* la scelta terminologica da parte di Ivanov, *forma formans* appunto, invece che forma interna; scelta che appare il frutto di un'intenzione precisa, quella cioè di riversare le proprie riflessioni nell'alveo di un'antica tradizione e, si potrebbe pensare, di allontanarsi consapevolmente da un'altra, più recente. Non a caso Ivanov, che aveva usato abbondantemente il termine di forma interna⁸, negli ultimi scritti parla soprattutto di *forma formans*, proprio quando la nozione di forma interna diventa luogo comune, moneta di facile e abusato scambio nella cultura novecentesca.

Inserire la concezione di forma interna ivanoviana nel panorama della cultura contemporanea da una parte e nel dispiegarsi storico della sua tradizione dall'altra, può essere d'aiuto per chiarire l'esatto valore di una nozione che ritorna in tutti gli ultimi scritti di Ivanov e che, basti questo a dimostrarne la centralità, l'autore associa alle tematiche a lui più care da sempre: se infatti in *Mysli o poëzii* e in *Forma formans e forma formata* egli la estende dall'ambito dell'arte a quello della personalità, goethianamente interpretandola come il principio costitutivo dell'intima sostanzialità della persona, in *Lermontov*, scritto in italiano nel 1947, la forma interna si dilata a principio cosmologico, è collegata al tema della Sofia e dell'Anima del mondo: «Definiremmo l'idea di Sofia, ana-

⁸ Una delle prime, esplicite definizioni di forma interna si trova nell'articolo del 1913 *O granicach iskusstva*, in cui la discesa, in quanto momento fondamentale dell'atto artistico e creativo veniva così definita: «essa consiste essenzialmente nell'azione di un principio formatore, e cioè del principio della forma. L'azione dell'artista non sta nella comunicazione di nuove rivelazioni, quanto in quella di nuove forme» (SS.II, p. 641). In questo saggio, come del resto già in *Dve stichii v sovremennom simvolizme* (1908, pp. 536-561), si sottolinea come la forma penetri dall'interno la materia, che è plastica, nel senso che non è passiva, ma interiormente disposta ad accoglierla. Ci si può fare un'idea dell'importanza del concetto di forma e delle coordinate teoriche entro cui esso veniva recepito da Ivanov, anche prestando attenzione alla moltitudine di appunti, annotazioni, schemini che su questo tema si trovano negli archivi ivanoviani: uno dei primi risale già al 25 dicembre 1887 e porta il titolo: «*O forme (Aristotele' predčuvstvoval značenie formy)*» [Sulla forma (Aristotele presenti il significato della forma)] (OR.RGB, f. 109, k. 1, ed.chr. 33). In esso il poeta poco più che ventenne afferma che, nonostante Aristotele, non è stato ancora dato al problema della forma il giusto valore. Qui il legame, definito misterioso, tra la forma e l'essenza delle cose, sembra venire trovato entro una cornice teorica che richiama chiaramente, pur senza riferirvisi esplicitamente, la morfologia goethiana. Lo schema, inoltre, di un articolo sul problema della forma e del contenuto data il 1890 (OR.RGB, f. 109, k. 4, ed.chr. 21). Degli anni Dieci è poi probabilmente un breve frammento in cui definisce la forma «simbolo del contenuto», «sintesi o punto di incontro tra la causalità (il passato) e il fine (il futuro)» (OR.RGB, f. 109, k. 5, ed.chr. 80).

logamente a quel che fu detto avanti sull'arte come la forma formatrice dell'universo divino»⁹.

Si può osservare che da *Pendii* (1918)¹⁰ in poi, in linea di massima, la nozione di forma interna ricorre in quasi tutti i suoi scritti. In questo articolo, ad esempio, la profonda crisi storico-sociale rappresentata dalla guerra e dalla rivoluzione viene da Ivanov riportata a una crisi del fenomeno, dell'immagine, cioè, che abbiamo del mondo in quanto realtà che ci appare, la cui forma interna si svela alla nostra interpretazione. In questo contesto, infatti, l'arte costituisce il massimo grado di interpretazione, addirittura, di «riproduzione» (*vosproizvedenie*) della realtà, che tramite la rielaborazione, la visione dell'artista, ci restituisce la forma interna della realtà stessa¹¹. La crisi dell'arte è dunque solo un sintomo di qualcosa di più profondo, che egli definisce crisi dell'umanesimo, cioè «una crisi della forma interna dell'autocoscienza umana nella persona e mediante la persona stessa. Cambiando, questa forma è diventata eccentrica rispetto alla persona, la quale si è trovata a essere amorfa in se stessa»¹². La forma interna, in questo stesso articolo, viene concepita come il tramite del rapporto tra universale e particolare, come il simbolo del resto: relazione smarrita, peraltro, dalla cultura contemporanea. La perdita della forma interna, di quell'idea che serviva da «principio simbolico» della struttura del fenomeno, viene dunque a definire la crisi della modernità, dove l'uomo in primo luogo ha perso il suo centro di consistenza, il proprio nucleo soggettivo, come allude la metafora ivanoviana dei mille occhi:

Ma «l'uno nel molteplice e attraverso il molteplice» – come Platone e Aristotele definiscono l'idea – al tempo stesso confermava ogni particolare nella sua forma. L'universale allora fungeva da principio simbolico della struttura del particolare, oggi invece serve da reattivo analitico, che ne provoca la dissoluzione. Così per

⁹ IVANOV, *Lermontov*, SS.IV, 364. Ciò è del resto perfettamente conseguente con la «colorazione» neoplatonica con cui indubbiamente Ivanov assunse la nozione di forma interna: come per tutti neoplatonici i movimenti delle ipostasi si riflettono esattamente nella vita spirituale dell'individuo.

¹⁰ IVANOV, *Kruči*. *O krizise gumanizma* [Pendii. Sulla crisi dell'umanesimo], SS.III, p. 365-382.

¹¹ *Ibi*, p. 370.

¹² *Ibi*, p. 377.

raffigurare un violino in generale, Picasso è costretto a scomporlo. E soprattutto l'artista scompone l'intera sostanza della concezione del mondo da lui ereditata¹³.

Vita e simbolo: l'impeto e il limite

La nozione di forma è dunque legata a quella di simbolo e di arte. Essa ritorna anche a proposito di una questione che ha un ruolo molto importante in Ivanov: la traduzione poetica. Una questione questa che è emersa in più di un'occasione, soprattutto in relazione alle moltissime traduzioni poetiche in cui Ivanov si cimentò: Eschilo, i lirici greci, Dante e Petrarca, Novalis... e persino se stesso¹⁴. Egli ebbe l'occasione di scrivere sulla traduzione poetica a proposito della famosa *Gornye veršiny spjat vo t'me nočnoj* (Iz Goethe) lermontoviana, libera versione della goethiana *Wanders Nachtlied*. L'irraggiamento dell'intima idea, della *forma formans* dei versi goethiani ha, secondo Ivanov, risvegliato in Lermontov, «un poeta di un altro regno verbale»¹⁵ non solo un desiderio di risposta, «ma anche un'omogenea tensione formatrice». Dal momento che poi ogni verso autentico nasce nella *stichija* della lingua, nel suo sostrato elementare, Ivanov continua, la «*forma formata* è l'unica espressione possibile della propria *forma formans*». Ecco perché, dunque, la resa di un verso in un'altra lingua dovrà essere necessariamente qualcosa di diverso: un altro, originale, verso. «La traduzione poetica non ha valore artistico, se non risulta essere un NUOVO atto generante, una nuova cristallizzazione organica della

¹³ *Ibi*, p. 378.

¹⁴ Si veda per esempio L. NELSON, *Translatio Lauri: Ivanov's translations of Petrarch*, in JACKSON - NELSON (a cura di), *Vjačeslav Ivanov...*, pp. 162-189; DAVIDSON, *The poetic imagination of Vjačeslav Ivanov...*; N. BALAŠOV, *La taxonomie des sonnets de Petrarque et leur syntaxe dans les traductions de Vjačeslav Ivanov*, in MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria...*, I, pp. 21-36; E. ETKIND, *Poëzija Novalisa: «mifologičeskij perevod» Vjačeslava Ivanova*, [La poesia di Novalis: la «traduzione mitologica» di Vjačeslav Ivanov] in MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria...*, II, pp. 171-186 (ora anche in «Russkaja Literatura», 1990, 3); T. VENCLOVA, *Vjačeslav Ivanov i Osip Mandel'stam - perevodčiki Petrarki* [Vjačeslav Ivanov - traduttori del Petrarca], «Russkaja literatura», 1991, 4, pp. 192-199; WACHTEL, *Russian Symbolism and Literary Tradition...*, in particolare pp. 128-143.

¹⁵ IVANOV, *Mysli o poëzii*, p. 670

forma formatrice»¹⁶. Addirittura, essa finisce per non essere nemmeno più una traduzione («Lermontov non pensava affatto a una traduzione!»), bensì una ricreazione originale a partire da una medesima «agitazione lirica». La *forma formans* in forza della sua attività effusiva trova per sé la propria, unica *forma formata* che vivrà di una nuova vita indipendente. Tener presente questo e «non pensare affatto alla traduzione» potrà esser d'aiuto al fine di comprendere le ragioni dell'attività traduttiva dello stesso Ivanov, per il quale indubbiamente certe libertà e apparenti infedeltà al testo, alla *forma formata*, venivano a essere non tanto giustificate, quanto necessarie in nome di una fedeltà e un'aderenza più profonde alla *forma formans*¹⁷.

L'approfondimento della natura della forma e della sua duplicità, interna ed esterna, *forma formans* e *forma formata*, accompagna infatti tutto il percorso compiuto da Ivanov nella sua riflessione sull'arte proprio nelle pieghe in cui essa più tragicamente viene vissuta ed esperita, nel cuore della sua problematicità apparentemente più insolubile e certamente più discussa: nella sfera di contatto della dimensione estetica con quella esistenziale, nell'essere dell'arte comunque vita e azione, nella sua possibilità di trasfigurare e incidere in modo *reale* sul mondo. La portata teurgica dell'arte, dunque, viene implicitamente definita da Ivanov come l'incarnarsi di una forma che *contiene* la realtà, una forma realmente latrice di *contenuto*. Ma una simile impresa sembra esulare dai confini, dal «limite recondito» (*zapovednyj predel*), dell'arte stessa, o almeno della nostra arte di figli di Prometeo, che da tale limite appunto è divisa dalla teurgia: «il simbolo è comunque vita mediatrice e mediata, non è una forma che contiene la realtà, ma una forma attraverso cui questa scorre»¹⁸. Il simbolo dunque è qui concepito come

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Su questa interpretazione della traduzione lermontoviana da parte di Ivanov, e più in generale sul rapporto del simbolismo e di Ivanov con Goethe si veda V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Goethe v russkoj literature* [Goethe nella letteratura russa], Leningrad 1981, pp. 340, 458-466, 537-538.

¹⁸ IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 647. «*Poryv i grani*» (l'impeto e i limiti) è il titolo della sezione con cui si apre la prima raccolta poetica ivanoviana, *Korm'ie Zvezdy* [Astri piloti] (SS.I, p. 516).

una sorta di *medium* che a tratti esprime e a tratti offusca una realtà che esso stesso non possiede in pienezza. L'azione teurgica dell'arte è «*solo*» simbolica, o in altre parole, «convenzionale-ontologica»¹⁹.

Se, dunque, da un lato Ivanov sottolinea ciò che definisce l'«estensività» della parola e dell'arte tramite il simbolismo, che appare appunto «l'affermazione dell'energia estensiva della parola e dell'arte»²⁰, dall'altro è consapevole che «il simbolo è la parola che tende a divenire carne, ma che non può diventarlo; se lo divenisse, allora non sarebbe simbolo, ma la realtà teurgica stessa»²¹. Eppure, che ciò non fosse per Ivanov tanto scontato e pacifico risulta evidente se si pensa a un altro brano, tratto da *Sporady*, scritto sei anni prima, nel quale dopo aver elencato i dieci Comandamenti dei poeti, egli ricorda che la poesia è «azione religiosa e impresa sacra»²².

Il risultato di tali riflessioni condurrà gradualmente Ivanov a una decisa affermazione della distinzione tra arte e vita, in contrapposizione dunque con certo estetismo totalizzante romantico-decadente. Già nel 1906 egli scriveva nel suo diario:

Paragonando la forma del diario con quella del romanzo e negando che il diario possa diventare una forma d'arte, Diotima [la moglie, Lidija, MGC] in una conversazione con me così contrappone l'arte e la vita: sono entrambe vicendevoli nemici; il compito dell'artista è innanzitutto delineare la vita con i propri confini – ecco come: (e con un gesto disegna nell'aria un ferro di cavallo), poi separare, troncare dal basso, dalle radici della vita ciò che è stato delineato (un rapido gesto orizzon-

¹⁹ *Ibi*, p. 646. O, come egli scrive in un'abbreviata versione italiana dello stesso articolo: «il mistero del simbolo non è ancora il mistero della vita». V.I. IVANOV, *I limiti dell'arte*, in LO GATTO, *L'estetica e la poetica...*, p. 467. Sul problema del simbolo e sull'impossibilità di un suo vero e proprio trascendimento, vissuta tragicamente dal simbolismo si veda: J. HOLTHUSSEN, *Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus*, Göttingen 1957, p. 31. Il problema del rapporto arte e vita e quello connesso della portata teurgica dell'arte è trattato anche in WACHTEL, *Russian Symbolism and Literary Tradition...*, pp. 143-156. Qui viene posto l'accento sull'influsso di Novalis su Ivanov, sul pathos teurgico del poeta romantico, più che sull'altro «polo», il senso classico del limite goethiano, che a mio avviso «dolorosamente» prevale dopo gli anni Dieci.

²⁰ IVANOV, *Mysli o simvolizme*, p. 612. E qui egli precisa che tale energia irradiantesi «non cerca, ma anche non rifugge possibili intersezioni con altre sfere, eteronome rispetto all'arte, per esempio con sistemi religiosi».

²¹ IVANOV, *Ekskursus: o sekte i dogmate* (1914), p. 614.

²² IVANOV, *Sporady*, SS.III, p. 120.

tale dal basso). Così si comporta l'artista con la vita per avere l'arte. Mi piace; m'immagino Perseo che afferra con il pugno della mano sinistra serrato i caotici capelli di Medusa e poi le tronca il capo con la spada curva e affilata. L'artista è Perseo²³.

Una corretta impostazione di questo problema – che comunque non si dà in lui mai risolto definitivamente, se ancora in *Mysli o poëzii* egli pone la questione del poeta lirico che per definizione sembrerebbe essere il punto di intersezione, se non di confusione, tra i due piani – eviterebbe, da un lato, tragedie come quelle di Gogol' e di Tolstoj e, dall'altro, l'opposta tentazione di svalutare la vita in nome di altezze raggiungibili dall'arte. Il problema è tanto più bruciante, nota Ivanov, per i poeti contemporanei che, a causa della cristallizzazione della rivelazione religiosa da un lato, e l'impotenza del pensiero scientifico dall'altro, hanno creduto di poter realizzare una nuova conoscenza essenziale della vita proprio grazie all'arte. L'uomo e l'artista vengono così confusi, anzi una loro frattura viene percepita come un tradimento²⁴. Trattando la questione a partire della dialettica di ascesa e discesa, egli afferma che non è l'artista in quanto tale che ascende, bensì l'uomo. Il momento dell'arte è quello della discesa e dell'incarnazione. È quindi inevitabilmente un'esperienza secondaria rispetto a un'eventuale contemplazione mistica o religiosa e da questa dipende. Il poeta simbolista o quello romantico tendono invece a creare ascendendo, ma così facendo, nella tensione a rendere immediatamente quell'infinito, quell'*ἀπειρον*, colto nel loro volo artistico, finiscono per tradire la forma stessa, svalutandola, nella costante aspirazione a oltrepassarla.

Ivanov sembra istituire una sorta di gerarchia, dunque, tra ascesa e discesa (senza che questo significhi un giudizio di valore), una gerarchia che risulta chiara anche dalla sua decisa affermazione dell'antioriorità del momento religioso rispetto a quello culturale e artistico: «E perciò io sono convinto che non sarebbe potuto sorgere Dante se prima di lui non avesse operato Francesco d'Assisi. E la

²³ SS.II, p. 751.

²⁴ Ivanov a questo proposito cita le famose parole di Blok: «Erano profeti e vollero diventare poeti». IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 637.

Russia non avrebbe potuto raggiungere un rifiorire così rigoglioso di potenzialità creative nel secolo scorso, se poco tempo prima non fosse vissuto, nella sua cella eremitica di Sarov, lo *starec* Serafim, come puro contenitore di una spiritualità irradiantesi»²⁵.

È molto interessante confrontare la posizione di Ivanov con quella di Belyj allo stesso proposito. Nel saggio *La tragedia della creazione*²⁶, quest'ultimo parla della frattura tra «creazione della vita» e «creazione della parola», di cui il santo e l'artista sono rispettivamente i simboli (tra l'altro anche qui il paragone è tra Dante e San Francesco). Belyj vede in loro due aspetti di una medesima sostanza creativa: essi si intersecano in un unico punto, nella tensione reciproca dell'uno verso l'altro: il bisogno di incarnare nella vita la bellezza espressa dalla parola e, viceversa, quello di vedere rivelata la vita nella parola stessa. Qui il santo non rimanda a nessuna altra, ulteriore dimensione, è della stessa «sostanza creativa» dell'uomo-genio, non c'è nessuna gerarchia e sia l'arte che la vita rimangono su uno stesso piano, quello di una cultura totalizzante che ingloba in sé anche il momento religioso. In Pavel Florenskij, invece, troviamo delle espressioni in proposito che sembrano riecheggiare letteralmente Ivanov, soprattutto il suo *Sui limiti dell'arte*:

Ma l'artista saggio porrà il suo maggior sforzo proprio nel non oltrepassare i confini del simbolo, queste immagini non salteranno giù dal piedistallo dell'isolamento estetico e non si confonderanno con la vita, quasi fossero parti a essa omogenee. Raffigurazioni che escono dalla superficie della cornice; il naturalismo della pittura [...] un'esteriore imitazione dei suoni in musica [...], in genere ogni sostituzione dell'arte con l'imitazione della vita: ecco un delitto contro la vita, come contro l'arte stessa²⁷.

²⁵ IVANOV, *Dostoevskij...*, p. 584.

²⁶ A. BELYJ, *Tragedija tvorčestva. Dostoevskij i Tolstoj*, Moskva 1911; trad. it. di D. Serretti, «Il Nuovo Areopago», 1987, 2, pp. 35-63.

²⁷ FLORENSKIJ, *Nauka kak simvoličeskoe opisanie*, p. 121. Florenskij qui esprime la sua condanna nei confronti di un simbolo che invece di farsi ponte gettato, si arroga il diritto di essere di per sé. Blok, dal canto suo, nel 1910 scriveva, interrogandosi proprio sul simbolismo: «L'artista deve tremare anche nell'osare, sapendo cosa costa la confusione di arte e vita e restando nella vita un semplice uomo». BLOK, *O sovremennom sostojanii russkogo simbolizma*, p. 436.

Ivanov ritiene che il languore nostalgico dell'artista e il languore nostalgico della materia a lui obbediente, siano una cosa sola: tutti e due hanno nostalgia di una vita viva, *non simbolica* della nuova creazione²⁸. In che modo, tuttavia, conciliare una simile disillusione riguardo alle reali possibilità della bellezza di salvare il mondo con la ferma professione di fede nell'arte come contatto con i «mondi altri» e con la concezione che fa della forma la realizzazione della relazione reciproca tra i due piani diversi dei *realia* e dei *realiora*? Come non avvertire contraddizione tra la coscienza del proprio limite – che per Ivanov è essenziale all'artista e che si traduce in un atteggiamento reverente e attento, obbediente persino, nei confronti del sostrato materiale stesso della creazione – con il «desiderio di oltrepassare il confine», e il mito-ricordo di un'età dell'oro in cui la poesia comandava alle fiere? Questo esperire il simbolo come «cinta», steccato o torre d'avorio, non sembra forse contraddire una sua definizione come raggio che penetra e risignifica tutti i piani dell'essere²⁹ e l'intravvista sua possibilità di essere il granello di senape, promessa dell'arte del futuro?

A parte il fatto che Ivanov definisce fin dall'inizio il simbolo «segno di contraddizione»³⁰, nel saggio citato, *I limiti dell'arte* come in quelli precedenti, si avverte la frattura tra una forma che nasce per l'espressione e in funzione della vita, ma che finisce per essere impedimento e ostacolo al fluire creativo e vitale, contrapposta dunque alla vita autentica: «l'artista sa conferire una forma alla materia, ma è impotente a comunicarle la vita autentica»³¹. E nella tarda versione italiana è ancora più esplicito:

Ma il genio umano si contenta di presagi e promesse; vorrebbe e non può compiere l'atto teurgico, e compie *soltanto* un atto simbolico. La materia fa di più di quanto fa l'uomo: essa manifesta non simbolicamente, condizionatamente ed enigmaticamente, ma direttamente e di fatto, la sua volontà di seguire lo spirito per le sue vie

²⁸ IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 647; versione italiana dell'autore citata, p. 467. O ancora, in *Mysli o poëzii* egli affermerà che le Muse sono Sibille non realmente, ma solo in senso metaforico (IVANOV, *Mysli o poëzii*, p. 658), anche se poi aggiunge che tale metafora è già di per sé memoria delle origini sacre dell'arte.

²⁹ IVANOV, *Dve stichii v sovremennom simvolizme*, p. 537.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 648.

segrete, e c'è più santità nel marmo o nell'elemento della parola e in qualsiasi sostanza materiale di qualsiasi arte, che nell'intelletto, il quale vivifica simbolicamente questa sostanza visibile per l'occhio e risonante per l'orecchio, ma non va oltre e *si esaurisce in simboli*³².

Una sorta di spaccatura, si potrebbe dire usando il linguaggio ivanoviano, tra la carne e ciò che si cerca di incarnare, per cui il valore della carne stessa giunge paradossalmente a dipendere da ciò che non viene incarnato, da ciò che rimane al di là. La «bellissima carne immacolata della parola» è vissuta come un «rivestimento» che «si sente come un sacrificio di incarnazione di qualcosa di ormai inincarnabile per sua natura stessa, di inesprimibile dalla parola umana, ma indubbiamente proprio di quell'immagine da lui [il poeta, in questo caso specifico, il Petrarca, *MGC*] contemplata della bellezza ultraterrena»³³. In realtà, come vedremo, Ivanov non cede mai alla tentazione della «*bezformennost'*», della dissoluzione delle forme in nome di un'immediatezza d'espressione e di una pretesa tensione all'ἄπειρον, che egli stesso condanna sia nel romanticismo³⁴, che nei suoi confratelli simbolisti³⁵. E ciò proprio grazie al significato che egli attribuisce alla forma e al rapporto di interazione che essa intrattiene con la materia. Dal senso del limite, della mancanza, insito nella nozione stessa di forma sgorga quell'attrazione dell'artista verso la materia sulla quale lavora e sarà la penetrazione nelle sue profondità, nella sua elementarietà (*stichija*) che consentirà la scoperta di nuove, inesauribili possibilità creative³⁶.

Tuttavia, in questi saggi ivanoviani la frattura rimane e il confine, pur interiorizzato, sembra venire vissuto come una dolorosa limitazione:

Non ci illudiamo: la bellezza non salva ancora il mondo. Ma se ha ragione il profeta il quale ha promesso che la bellezza salverà il mondo, egli non intendeva certo

³² IVANOV, *I limiti dell'arte*, p. 467; il corsivo è nostro.

³³ *Ibi*, p. 457; cfr. inoltre il testo russo corrispondente citato, con cui abbiamo integrato la versione italiana a p. 633.

³⁴ IVANOV, *Predčuvstvija i predvestija. Novaja organičeskaja èpocha i teatr buduščego* [Presentimenti e pronostici. La nuova epoca organica e il teatro del futuro] SS.II, pp. 86-87.

³⁵ IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 637.

³⁶ *Ibi*, p. 648.

la nostra bellezza e la nostra arte di figli di Prometeo desiderosi di saccheggiare il cielo...³⁷

Una composizione viene cercata e trovata da Ivanov in una nuova arte, nell'arte del futuro, sperata e per ora solo presentita, un ideale di speranza «foss'anche irrealizzabile», in cui il simbolo si faccia realmente carne e l'uomo e l'artista si fondano in quella umile, rettiva apertura che è propria dei bambini³⁸.

Negli articoli più tardi, convenzionalmente potremmo dire dalla rivoluzione in poi, invece, non troveremo più questo rimando all'arte del futuro, a una soluzione ideale a venire. Tale ideale futuro, infatti, non solleva dal dubbio cruciale che una simile arte ventura con ciò addirittura cessi di essere arte; è estremamente indicativo dell'evoluzione ivanoviana il fatto che il brano che stiamo per citare si trovi in forma affermativa nell'articolo sui limiti dell'arte del 1913, ma che venga ripreso nella versione italiana del 1947 in forma interrogativa. L'inquietudine che già serpeggia nel testo originario in questa resa tarda viene esplicitata con l'aggiunta delle domande che riportiamo alla fine della citazione e che mancano nell'equivalente russo del 1913:

Si tratta infatti dello sbocco in una sfera, che si trova fuori dei limiti di qualsiasi arte finora a noi nota, lo sbocco oltre la cerchia dei simboli, simili a torri intagliate nell'avorio, sollevantesi già ai suoi ultimi confini e aprenti la vista sul mare e i monti dell'eternità: si convertirebbero forse queste torri in navi a vele gonfie del soffio divino e salperebbero? E l'arte stessa in tal caso sarebbe ancora arte?³⁹.

Ma l'esigenza di una composizione permarrà e si manifesterà proprio nell'approfondimento di Ivanov della nozione di forma interna e nella più tarda introduzione della distinzione tra *forma formans* e *forma formata*. In tale distinzione appunto verrà ricompresa la frat-

³⁷ *Ibi*, p. 650.

³⁸ *Ibi*, pp. 650-651.

³⁹ IVANOV, *I limiti dell'arte*, p. 468. Si confronti con il testo del 1913: «...lo sbocco dell'arte in questa sfera, che si trova fuori dei limiti di qualsiasi arte finora a noi nota, lo sbocco oltre la cerchia dei simboli, simili a torri intagliate nell'avorio, sollevatesi già ai suoi ultimi confini e aprenti la vista sul mare e sui monti dell'eternità è uno sbocco desiderato anche dall'artista in quanto tale, perché quivi il simbolo diventa carne e la parola vita che crea la vita, e la musica armonia delle sfere». IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 649.

tura tra la vita autentica e quella *solo* simbolica. Infatti, quella vita autentica a cui tendono sia l'artista che la materia, trova la sua espressione nella *forma formans*, mentre la *forma formata* rimane nei limiti del simbolo⁴⁰. Sarà, dunque, la *forma formans*, principio formatore della persona, come dell'opera d'arte, a garantire la loro integrità così come il loro vicendevole rapporto, in questo richiamo a una fonte comune: è qui che viene recuperata l'unità di arte e vita, non un'unità costruita e posta dalla pretesa dell'artista di dominare sulla vita, bensì «una coesione stretta, seppure non voluta né sospettata, dell'arte con la vita»⁴¹, donata, oseremmo dire noi:

La forza operante (*ἐνέργεια*), che è *forma formans*, non paga di formare l'*opus* (*ἔργον*), tende a trascenderne la cerchia e irradiare all'infuori. L'epifania della forma non è solo emblematicamente manifestazione della *forma formata*, ma comunicazione (cioè estensione della virtù attiva) della forma formatrice per mezzo della *forma formata*⁴².

Per sottolineare ulteriormente la particolare importanza di questa problematica, il simbolo e la vita, varrà la pena infine riportare delle considerazioni che Ivanov fece a tutt'altro livello, non penen-

⁴⁰ Un'altra testimonianza di tale avvenuta evoluzione nel pensiero di Ivanov può essere riscontrata in una piccola differenza avvertibile in due saggi di diversi periodi, ma che pongono gli stessi problemi: *O granicach iskusstva* (1913) e *Mysli o poëzii* (1938). Nel primo l'autore parlava di un'«epifania mistica», tanto che solo da essa, attraverso i vari momenti dionisiaci e apollinei poteva avvenire la nascita della forma, l'incarnazione del sogno, nella «carne della parola» (SS.II, p. 630); nello scritto più tardo, invece, come anche in *Forma formans e forma formata*, egli accenna direttamente a una «epifania delle forme», forme che, nel loro essere un tutt'uno di dentro e fuori, di parola e spirito, richiedono di incarnarsi nella materia e non di essere il mero tramite di incarnazione di chissà quale contenuto mistico (SS.III, p. 664).

⁴¹ IVANOV, *Forma formans e forma formata*, p. 680. Si veda anche il citato *Mysli o poëzii*, p. 669. Qui si continua la riflessione sul rapporto arte-vita, forma-contenuto, affermando che la forma interna di un'opera artistica, essendo essa viva energia creatrice, dovrà necessariamente essere connaturale alle forze formatrici dell'anima: «qui la nozione di forma formatrice oltrepassa i confini dell'arte e si afferma nella vita come principio della persona» (*Ibi*, p. 670). È a questo livello, dunque, in una comune radice spirituale, che viene recuperata la vicinanza dell'arte alla vita: in virtù di questa, e non di un'utilitaristica pretesa di agire sulla vita stessa, l'arte irraderà la sua influenza su tutte le sfere della vita spirituale e non sarà più (e Ivanov riprende un'immagine sua tipica) «torre d'avorio». Vengono riconquistate in tal modo tutte le altre possibili finalità dell'arte, che però appunto rimangono «altre» e non assurgono a principio guida dell'attività estetica; e a questo proposito valgono le famose parole di Puškin a Žukovskij: «il fine della poesia è la poesia». La forma interna, quindi, è irriducibile alla «nostra volontà di risignificare tutto».

⁴² IVANOV, *Forma formans e formata*, p. 680.

do la questione teoricamente, ma conversando con un amico di una sua intima esperienza esistenziale:

«Quando ti cade un mattone sulla testa; ecco, già qui i simboli non c'entrano per niente.» «Come, – vado in confusione io a questo proposito [il racconto è condotto in prima persona da M. Al'tman, l'interlocutore di Ivanov, *MGC*] – i simboli vanno bene solo come metafora poetica, come ornamento letterario, ma dove la faccenda si fa seria (il mattone in testa), allora non c'entrano più.» «Sì, – disse Vjačeslav – non mi rimangio quello che ho detto, non voglio tradire i simboli, ma rinnegare il "mattone" significherebbe rinnegare la vita stessa [...]. Ho fatto esperienza di ciò sulla mia pelle, ma quando Vera è morta, ho perso letteralmente la parola, e quindi naturalmente, anche il linguaggio dei simboli. Sì, in presenza di una grande sofferenza (poi, più tardi – sì), i simboli non c'entrano niente: tu stesso diventi simbolo vivo. Come ho già detto una volta, qui non si tratta più di simboli, ma del Simbolo».⁴³

La «nuova intenzione alla forma»

Nella trattazione ivanoviana la nozione di forma interna è costantemente riportata al problema del tempo⁴⁴, o più precisamente a quello dell'identità e del divenire, diventando così la riproposizione del grande dilemma dell'essere e del nulla, tragicamente rivissuto dalla coscienza moderna, che ha smesso di credere all'«unità sostanziale» della persona, percepita ormai «non come una *res*, ma come un *modus*»⁴⁵.

Sono molto citati, ma non per questo perdono la loro esemplare significanza i versi di Ivanov *Fio, ergo non sum*, «dov'è il mio io? dov'è il mio io?/ di me stesso/ io ho brama!»⁴⁶. Una risposta al

⁴³ AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, p. 76.

⁴⁴ In *Mysli o poëzii* (p. 668), Ivanov afferma che la forma interna è particolarmente evidente e attiva più che nelle arti plastiche, in quelle arti musicali (*musičeskie*), in quanto queste sono per definizione dinamiche e si svolgono nel tempo. Egli in più di un'occasione riprende da Schopenhauer una classificazione delle arti a partire dal loro rapporto con il tempo e con lo spazio, dalla loro dinamicità, dunque.

⁴⁵ IVANOV, *Manera, lico i stil'* [Maniera, persona e stile], in SS.II, p. 621, trad. it. di M.C. Ghidini, in DIOLETTA SICLARI (a cura di), *Simbolisti russi*, p. 163.

⁴⁶ [*Gde ja? gde ja?/ Po sebe/ ja vozalkal!*]. IVANOV, *Fio ergo non sum*, in *Prozračnost'* [Trasparenza], p. 741. Al solito Ivanov sostanzia dei suoi motivi poetici molte delle sue riflessioni teoriche, in un continuo gioco di riferimenti tra poesia e teoria. Una parafrasi quasi

dramma che nasce dalla caratteristica annichilente del divenire, seppur intuita e presagita da tempo, si fa strada con esplicita chiarezza in testi tardi, quali la *Corrispondenza da un angolo all'altro* o nella lettera a Karl Muth, *Ein Echo*. Nella prima, infatti, la serie multiforme delle susseguentesi personalità che sembrano comporre l'io nel suo divenire senza soluzioni di unità, trova in una Persona trascendente il proprio principio unificatore e punto di consistenza⁴⁷. In *Ein Echo* è come se il divenire, invece che considerato nel suo potere disagregante, venisse sostanziato di essere, caricato ontologicamente, in quanto concepito come *via dolorosa* verso l'Essere autentico⁴⁸. Vladimir Ern dava una interpretazione in questo senso ontologico alla formula ivanoviana *fio ergo non sum*: «la forma in cui io esisto, non è quella autentica (in senso platonico e persino secondo Cartesio, la cui formula *veritas-esse* si può trasformare in *esse-veritas*), e, dunque, io non sono ancora, in senso vero e proprio»⁴⁹. La concezione di forma ivanoviana, in effetti, trova riscontro in molti accenni sparsi per vari saggi di Ern: si veda in particolare l'articolo conclusivo a *Lotta per il Logos*, dove il discorso sulla forma è accompagnato da continui riferimenti a Ivanov: dall'epigrafe, costituita dalla poesia *Terra*⁵⁰, alla dinamica dionisiaco-apollinea ripresa a proposito della correlazione forma-contenuto. Ancora più significativa per le tematiche qui affrontate è la definizione che qui si ritrova di forma come «idea formatrice»⁵¹.

È proprio al dilemma del divenire che intendeva già rispondere la teoria aristotelica di potenza e atto, alla quale Ivanov si rifà esplicitamente nella sua concezione di forma⁵². Ciò che egli sottoli-

letterale della poesia citata si può infatti trovare nell'articolo del 1904, *La lancia di Atena*, (*Kop'e Afiny*, SS.I, in particolare p. 732).

⁴⁷ IVANOV - GERSENZON, *Perepiska iz dvuch uglov*, p. 384.

⁴⁸ IVANOV, *Ein Echo. Aus einem Brief an Karl Muth*, SS.III, pp. 646-648.

⁴⁹ V.F. ERN, *Izchodnyj punkt teoretičeskoj filosofii* [Il punto di partenza della filosofia teoretica], in *Sočinenija*, p. 135.

⁵⁰ IVANOV, *Zemlja*, in *Kormčie zvezdy*, p. 550.

⁵¹ V.F. ERN, *Posleslovie: Na puti k logizmu* [Postfazione: sulla via del logismo], in *Sočinenija*, p. 281.

⁵² «La forma nella lingua della Scolastica è la forma aristotelica efficiente e creativa, immanente alla cose, in quanto atto interiore, idea che innalza a essere reale il sostrato della materia, di per sé passivo e irreal» IVANOV, *Mysli o poëzii*, p. 667.

nea non è tanto la pura possibilità logica della potenza (quella che gli Scolastici chiamavano *potentia obiectiva*), ma la capacità reale del soggetto mutevole (*potentia subiectiva*) di divenire rimanendo se stesso, la potenza, cioè, come condizione ontologica. In questo senso Ivanov riprende e interpreta anche il famoso *Daimon* goethiano: ciò che perdura nel mutabile, quella continuità nel mutamento, il principio morfologico, anch'esso legato inevitabilmente alla questione del tempo e al divenire: «e niun tempo e niuna forza spezzano/ forma impronta che vivendo si svolge»⁵³. Ivanov ritorna, specificandolo, su questo concetto nel 1934 nella *Lettera ad Alessandro Pellegrini*, in cui risponde alle riflessioni dello studioso, discepolo del Croce, sulla *Corrispondenza da un angolo all'altro*. Qui egli si oppone all'interpretazione che del *Daimon*, la «forma impronta» (*geprägte Form*) di Goethe, dà Pellegrini, quasi un principio impersonale, «un principio di cui non si sa per certo se sia l'essere o il nulla, ma che pensa in noi e si manifesta in fenomeni cercando di divenir conscio di se stesso mediante il processo storico svolgentesi, si dice, a fil di logica, però senz'altro successo che il continuo ripensamento e rimodellamento delle proprie manifestazioni»⁵⁴. A un'interpretazione siffatta, di impostazione idealistico-hegeliana, egli oppone la ricerca del prototipo tipica dell'Umanesimo di cui egli sottolinea l'indole platonica, arricchita dalla consapevolezza personalistica del Cristianesimo, per cui la «forma impronta» risulta essere l'«impronta», appunto, dell'incessante azione creativa di un Dio-persona di quella sua creatura, «conforme all'immagine Sua»⁵⁵. La forma, dunque, risulta essere la modalità del divenire della realtà, il rivelarsi stesso dell'essenza: «Allora egli [Goethe, *MGC*] esclamò: "ciò che è dentro è anche fuori". La forma è diventata la rivelazione dell'essenza, si è persa la contrapposizione di esterno e interno...»⁵⁶.

Tenere presente la distinzione tra *potentia obiectiva* e *potentia subiectiva* e le obiezioni ivanoviane a Pellegrini aiuterà a compren-

⁵³ Versione italiana della poesia di Goethe di A. Pellegrini, «Il Convegno», 1933-34, p. 304.

⁵⁴ IVANOV, *Lettera ad Alessandro Pellegrini*, SS.III, p. 442.

⁵⁵ *Ibi*, p. 444

⁵⁶ IVANOV, *Goethe na rubeže dvuch stoletij* [Goethe a cavallo di due secoli], in SS.IV, p. 124.

dere le due diverse concezioni di forma interna: essa diventa così una nozione discriminante di due opposti atteggiamenti che si fanno largo nella filosofia novecentesca, all'insegna di quella che, seguendo Cassirer, si potrebbe definire l'opposizione tra «sostanza» e «funzione»⁵⁷. Il filosofo tedesco, infatti, introduce la nozione di simbolo, o di «concetto-funzione», al fine di proporre una soluzione al secolare problema del rapporto universale-concreto. Esso, infatti,

⁵⁷ E. CASSIRER, *Substanzbegriff und Funktionbegriff*, Berlin 1910; trad. it. di E. Arnaud, Firenze 1973. Il richiamo a Cassirer è giustificato anche dal fatto che, in una delle prime monografie dedicate alla concezione estetica e poetica ivanoviana, viene fatto il nome del filosofo tedesco, perché «il modo meno tedioso di riassumere le idee di Ivanov in un linguaggio meno idiosincrasiaco di quanto esse non siano presentate, è quello di riferirle a qualcosa di più familiare» (J. WEST, *Russian Symbolism. A study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetics*, London 1970, pp. 93-94): Cassirer sembrerebbe, dunque, il correlato ideale, perché, pur nelle differenze, anch'egli come Ivanov, partirebbe da un'impostazione umanistica e dall'affermazione dell'«essenziale simbolicità del pensiero e della conoscenza umani» (*ibidem*). Ora, è indubbio che sono molte le analogie tra i due, e nel lavoro in questione sono ben messe in evidenza (*Ibi*, pp. 93-106). La differenza, tuttavia, non sta solo in un approccio diverso a singole limitate questioni o al linguaggio in cui «i due sistemi simbolici sono espressi» (*Ibi*, p. 105), quello di Cassirer che parla dei simboli con concetti, mentre Ivanov affronta il problema del simbolo con un linguaggio a sua volta altamente simbolico. La distanza qui tocca le radici delle due concezioni e andrebbe considerata nella sua importanza teorica. Innanzitutto, non è la «simbolicità del pensiero e della conoscenza» a costituire il dato di partenza della riflessione ivanoviana, mentre tale impostazione gnoseologica è senza dubbio una prerogativa di Cassirer. E l'operazionalità che contraddistingue la sua concezione di simbolo risulta chiaramente dalla seguente citazione, inconciliabile, dunque, con la concezione ontologico-sostanziale ivanoviana: «...egli [l'uomo] ha a tal punto circondato se stesso di forme linguistiche, di immagini artistiche, simboli mitici o riti religiosi, che non può vedere o conoscere alcunché se non tramite l'interposizione di questo medium artificiale» (E. CASSIRER, *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of human Culture*, Yale 1944, p. 62). La differenza in effetti viene colta dallo studioso americano, che tra le righe osserva che il principio unificatore alla base del «sistema dinamico» cassireriano consiste nella capacità dell'uomo di costruirsi il proprio universo simbolico (*Ibi*, pp. 102-103), ma non sembra sufficientemente tematizzata l'inconciliabilità di tale unità non assoluta e funzionale con quella a cui tende Ivanov, assoluta e di tipo sostanziale. È già stato rilevato che il simbolismo di Cassirer sia in realtà un immanentismo che mal si accorda con il rimando alla trascendenza che prende corpo dalla concezione di simbolo ivanoviana (F. MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov: estetica e filosofia*, Firenze 1983, p. 91). Eppure, è emblematico anche il solo fatto che tale paragone tra i due pensatori sia stato fatto, in quanto esso ci rimanda a una questione ancora tutta da porre, e cioè, al rapporto di Ivanov con i grandi del pensiero suoi contemporanei, alla sua posizione, da determinare con precisione topografica, rispetto alle tendenze più nuove del pensiero europeo, di cui egli spesso riprende temi, motivi, lessico, senza far propri tuttavia i presupposti teorici, criticandoli anzi, il più delle volte in maniera implicita e nascosta: un esempio di tal *modus operandi* è il suo atteggiamento verso Husserl, a cui si è già fatto accenno (si veda l'uso del termine «eidetico», in un contesto che è sottilmente polemico nei confronti di Husserl stesso); ma anche un suo tardo accenno a Heidegger, su cui ritorneremo, sembra riproporre il medesimo problema.

appare un diverso tipo di astrazione rispetto all'universale della filosofia metafisica tradizionale, poiché non lascia cadere i momenti peculiari, particolari, ma li sostituisce con simboli, o più precisamente, con variabili: si ottengono così formule insature, parzialmente determinate che consentono al pensiero ampi spazi di libertà rispetto all'esperienza concreta, ma al tempo stesso la ricomprendono in qualche modo. Chiaramente qui il simbolo è concepito come un metodo, un processo di formalizzazione e di astrazione, pur particolare, che consenta l'operare della conoscenza, attraverso un complesso di relazioni.

L'esigenza guida, invece, sia dell'idea platonica che della forma aristotelica – e fu San Tommaso a identificarle per un certo verso, poiché infatti «il termine greco *ἵδεα* si dice in latino *forma*» (*Summa th.*, I, q.15) – consiste nel rinvenire un principio unitario sia nella molteplicità che l'empiria ci offre, rischiando di svuotare la nostra esperienza con la sua frammentazione incoglibile, sia nello scorrere annichilente del tempo: *fio, ergo non sum*, appunto. Proprio per salvare sia l'essere che l'io, Ivanov si appella dunque alla nozione di forma interna, goethianamente intesa come «ciò che perdura nel mutabile». Questa concezione conserva per lui tutto il portato ontologico, tutta la sostanzialità che aveva nella tradizione classica, per la quale, a rigor di termine, la forma è «maggiormente essere» della materia⁵⁸ e non si lascia assolutamente ridurre alla nozione di relazione formale, a concetto operativo e funzionale che invece rappresenta la tendenza dominante di altri pensatori che usano abbondantemente questo termine: da Anton Marty a Cassirer e in Russia da Potebnja a Špet⁵⁹.

Due, quindi, sembrano essere i modi per non smarrirsi nel fluire

⁵⁸ Nella *Metafisica* di Aristotele (Z3, 1029 a 3-7) leggiamo: «Chiamo materia ad esempio il bronzo, forma la struttura e la configurazione formale, sinolo ciò che da queste risulta, cioè la statua. Orbene, se la forma è anteriore e maggiormente essere (*πρότερον καὶ μάλλον ὄν*) rispetto alla materia, per la medesima ragione essa sarà anteriore anche al composto».

⁵⁹ Quest'ultimo pensatore ha dedicato un libro al concetto di forma interna, il cui terzo capitolo tratta della lunga storia di tale nozione: si veda G.G. ŠPET, *Vnutrennjaja forma slova* [La forma interna della parola], Moskva 1927, in particolare pp. 52-67. Intenzionalmente abbiamo traslasciato il nome di W. von Humboldt, perché in lui la nozione di forma interna è ben lungi dall'essere univoca e dà spazio alle più diverse interpretazioni, come dimostra il fatto che *tutti* gli autori citati a lui si richiamano in un modo o nell'altro a lui.

del molteplice e del contraddittorio: quello di affidarsi a un'unità formale, aperta a tutte le sue possibili diverse applicazioni, una sorta di funzione di una formula insatura, e qui l'apertura può dar luogo a una cattiva infinità (*prizračnaja*, illusoria, fantomatica, la chiama Ivanov), a un cattivo rimando all'infinito; oppure quello di riconoscere una forma-unità sostanziale che salvi, fondandolo, dall'«avvicinarsi di fenomeni negantisi l'un l'altro»⁶⁰.

Lo spartiacque qui corre tra due diverse concezioni di cultura e di simbolo e passa all'interno del simbolismo stesso. La distinzione che Ivanov fa nella *Corrispondenza* tra una cultura come «sistema di sottili costrizioni» e una invece in quanto «vivo tesoro di doni» ha come nocciolo proprio la questione della portata ontologica o invece funzionale attribuita al simbolo (e la forma interna è la condizione stessa del suo divenire): «L'autentico simbolismo già racchiude in sé il sì religioso dell'intimo vedere e volere, celata affermazione dell'essere vero nell'essere relativo. È pericoloso il simbolismo, se concepito esclusivamente come metodo» affermava Ivanov già in *Estetica e professione religiosa*⁶¹, rivolgendosi proprio a Belyj, dal quale il simbolo viene inteso come metodo. Scriveva egli, infatti, in *Simvolizm*: «La teoria del simbolismo, analizzando le premesse del realismo, del romanticismo e del classicismo in arte trasforma il fine di ognuna di queste forme in mezzo, in procedimento tecnico di incarnazione delle energie della creazione». E ancora: «Il tratto caratteristico del simbolismo è l'aspirazione a impiegare l'immagine della realtà come mezzo di resa del contenuto vissuto della coscienza»⁶². Coerentemente con ciò, Belyj, come Potebnja, concepiva la forma interna come processo, come «mezzo d'espressione del contenuto»⁶³, quasi fosse una sorta di procedi-

⁶⁰ IVANOV, *Mysli o poëzii*, p. 371.

⁶¹ IVANOV, *Estetika i ispovedanie*, in SS.II, 568; trad. it. a cura di M.C. Ghidini in DIOLETTA SICLARI (a cura di), *Simbolisti russi*, p. 153. O ancora, parlando, nel 1910, dell'autentico simbolismo del futuro: «prima c'era la «simbolizzazione»; da adesso in poi ci sarà la *simbologija*». IVANOV, *Zavety simvolizma*, p. 602 (il corsivo è dell'autore).

⁶² BELYJ, *Simvolizm*, p. 265 e *Ob itogach razvitija novogo russkogo iskusstva*, p. 258.

⁶³ A. BELYJ, *Mysl' i jazyk. Filosofija jazyka A.A. Potebni* [Pensiero e linguaggio. La filosofia del linguaggio di A.A. Potebnja], «Logos», 1910, II, p. 251.

mento che consente l'«economia del pensiero»⁶⁴.

In piena consonanza con la concezione di Cassirer, il valore del simbolo non stava in ciò che del contenuto esso mantiene, bensì in ciò che lascia cadere: non, dunque, in una pienezza di senso che esso sarebbe in grado di veicolare, ma nella sua capacità di comprendere, proprio in virtù della sua vuotezza, un gran numero di fenomeni⁶⁵. Esso potrà rendere possibile la formalizzazione logica del reale⁶⁶, ma comunque rimane lontano nella sua formalità, nel suo essere in fondo un momento categoriale, dalla «sostanza» delle cose.

Che una simile convergenza tra Potebnja e Cassirer sia da attribuire alla comune radice kantiana del loro pensiero? Comunque, Ivanov esplicitamente criticò tale nozione dell'immagine (o simbolo o forma interna, termini questi usati da Potebnja come sinonimi nella maggior parte dei casi) come fattore di economia di pensiero. Anzi, in questo caso si unì ai formalisti nella polemica che questi stavano conducendo contro le teorie di Potebnja: l'immagine artistica ha semmai la funzione di complicare l'apprensione del significato, allo scopo di rinnovare, attraverso lo stupore, la nostra percezione del mondo⁶⁷.

E quanto la concezione belyjana sia distante dalla nozione di forma ivanoviana risulta particolarmente chiaro se si considera il progetto di Belyj di un'estetica formale, come sistema di metodi possibili per l'analisi del fatto artistico, un'estetica che doveva porre al suo centro il materiale, quello che egli definisce la «forma rozza» dell'arte. Ora, anche in Ivanov, si è visto, è presente la sot-

⁶⁴ È caratteristico che già nella concezione di forma interna di Potebnja i suoi discepoli vedevano un'anticipazione delle teorie di Mach. Si veda POTEBNJA, *Psichologija poëtičeskogo i prozaičeskogo myšlenija*, p. 216; trad. it. p. 64.

⁶⁵ E. CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen, I: Die Sprache*, Berlin 1923; trad. it. di E. Arnaud, Firenze 1967, pp. 51ss.

⁶⁶ Come per Cassirer, ad esempio, per il quale, si è visto, il simbolo viene a essere sinonimo di variabile o di formula insatura, ed è comunque una funzione dell'operare del pensiero (*Ibi*, pp. 6-7). Qui, infatti, esplicitamente si dice che il simbolo non è una pretesa somiglianza di contenuto tra cosa e immagine, ma è l'espressione di un rapporto logico estremamente complesso posto dall'attività cognitiva. O ancora: «Il postulato di una siffatta unità puramente funzionale prende ormai il posto dell'unità del sostrato e dell'origine, da cui era essenzialmente dominato l'antico concetto di essere» (*Ibi*, p. 8).

⁶⁷ IVANOV, *O novejšich teoretičeskich iskanjach v oblasti chudožestvennogo slova*, p. 645.

tolineatura della materia in correlazione con la forma, ma in termini completamente diversi. Belyj, nell'ipotizzare questa nuova estetica sperimentale, come la definisce, sembra partire da una sorta di super-arte, la creazione, al di sopra delle arti concrete (è qui infatti che ha origine la tensione al sincretismo delle arti propria di tutto il simbolismo). La forma che segue la creazione, la «forma rozza», e quindi il momento che differenzia le diverse arti, è sempre un che di derivato, mentre all'origine c'è l'unità della creazione che è energia del vissuto. Questo soggetto creatore all'origine non è coglibile da un'ipotesi estetica metafisica che lo ghiaccerebbe con i suoi concetti. Per questo Belyj afferma di preferire un'estetica che egli definisce «scientifica», «fisiologica» (egli cita come precursori le ricerche di Helmholtz sulla musica e di Ostwald sulla tecnica pittorica e indica le proprie accurate analisi metriche come esperimenti orientati in questo senso), un'estetica che si fondi sul materiale. Non perché l'arte si riduca a ciò, ma perché un tipo siffatto di estetica dichiara implicitamente il suo carattere strumentale e quindi rinuncia a definire e ridurre la creazione a degli schemi di un pensiero onnicomprensivo. La creazione con la sua essenza che sfugge rimane comunque un al di là.

Il senso dell'arte, dunque e non la sua essenza, può essere definito, può essere colto, ma sempre in modo relativo, simbolico, nel suo darsi a noi in un preciso momento, in determinati materiali e procedimenti. Qui «simbolico» pare piuttosto voler dire «convenzionale» e il linguaggio ispirato della pubblicistica belyjana sembra camuffare da via apofatica un senso del limite tutto neokantiano. Un autentico apofatismo, invece, si nutre comunque della fiducia nella possibilità di arrivare all'essenza, fiducia che qui viene invece decisamente negata. Il passo successivo in questa direzione sarà quello del formalismo (e non è un caso che Belyj sia l'unico simbolista a salvarsi dalle aspre polemiche dei formalisti) con il suo conclamato distacco dal vissuto, dalla creazione meta-arte, per concentrarsi sul materiale e sulla forma, l'unica arte che vediamo, che abbiamo a disposizione e che dunque vale la pena studiare. A questo punto verrà rigettata ogni ipotesi sincretistica delle arti che verranno viste invece nella loro diversità, più che nel loro sgorgare da una fonte comune. La creatività arriva a non essere più un attributo

del soggetto (che diventa mero selezionatore di materiali), ma del materiale stesso, la parola, il testo che si svolge secondo finalità in lui iscritte⁶⁸.

Decisamente opposta a tale concezione è, dunque, la seguente definizione di *forma formans* ivanoviana, una delle più esplicite in proposito:

Così la riflessione sull'arte ci conduce alla conclusione che la nozione di arte è duplice, che vanno distinte la *forma formans* e la *forma formata*. Ma che cosa bisogna intendere per forma formatrice e per *forma formata* o creata?

Quest'ultima è l'opera stessa in quanto cosa, *res*, nel mondo delle cose; la prima invece preesiste alla cosa, come forma *ante rem*, come prototipo efficace di creazione nel pensiero del creatore. Ciò non è il progetto creativo inteso come intenzionalità e nemmeno come tensione della fantasia a un'immagine lontana, ancora non distinta chiaramente nella sfera magica di cristallo [...]. No, *essa è essere già autonomo*, che si definisce a partire da un'indipendenza essenziale dall'artista stesso, una forza intelligente che si muove nell'anima gravida (secondo l'ardita espressione di Platone), di costui, già conoscendo infallibilmente le proprie vie e prescrivendo alla materia la propria legge di inevitabile incarnazione⁶⁹.

In tal modo, la forma interna, lungi dall'essere espressione dell'attività creatrice del soggetto, la via di costituzione delle sue immagini fantastiche, è qui intesa come pienezza d'essere (*bytie*) che in tali immagini e fantasie soggettive semmai troverà la propria espressione, il cammino verso la propria incarnazione. Alla luce di tale concezione risulta chiara, ad esempio, la nozione ivanoviana di simbolismo realistico, il bisogno di oggettività che essa sottende al di là, o tramite, la soggettività che nell'atto creativo si esprime. Parimenti acquistano senso tutte le dichiarazioni sull'ispirazione, sulla creazione come «possessione», le ripetute affermazioni sulla non intenzionalità con cui il poeta crea, quasi suo malgrado, e quelle sulla nascita della parola poetica dal seno della forza elementare della lingua stessa⁷⁰.

⁶⁸ Si veda in particolare A. BELYI, *Smysl iskusstva* [Il senso dell'arte], in *Simvolizm*, pp. 190-230.

⁶⁹ IVANOV, *Mysli o poëzii*, pp. 667-668. Il corsivo è nostro.

⁷⁰ Sull'ispirazione Ivanov è molto chiaro in una nota a un articolo su Puškin, quando sostiene che il grande poeta russo distingue l'ispirazione autentica (*vdohnovenie*) dall'entusiasmo (*vostorg*). Quest'ultimo infatti va inteso come lo stato che comunemente è definito ispirazione, quell'impulso immediato che sgorga dallo slancio creativo e che viene privilegiato dalla

Un'antica verità: Vjačeslav Ivanov e Jacques Maritain

Ivanov è quasi ironico quando fa riferimento alla «nuova intenzione alla forma»⁷¹, dove la coincidenza di forma e contenuto non è affermata a partire dal riconoscimento di un principio di unità organico che informa e trasfigura la materia dall'interno, ma sembra essere ottenuta in un gioco pericoloso di relazioni formali, una rete di rapporti che non si sa dove agganciare⁷², tanto che le nozioni di

poesia romantica e simbolista: esso costituisce un momento essenzialmente soggettivo. L'ispirazione propriamente detta, invece, è un momento cosciente, organizzativo, in cui l'artista aspira a superare l'amorfità del vissuto soggettivo nella tensione alla forma (IVANOV, *K probleme zvukoobraza u Puškina*, p. 750). Non c'è dunque arbitrio nella creazione poetica. Tale negazione dell'arbitrio è tipica anche del formalismo: se tuttavia per i rappresentanti di questo movimento ciò che salva dal soggettivismo è la nozione di *tesnota* dell'opera d'arte, la compattezza della sua testura, il risponderci delle parti in una struttura che olisticamente trova in sé le ragioni della propria integrità, in Ivanov, invece, è il rimando a una dimensione ontologica fondante, o, ancora più precisamente l'origine sacra di qualsiasi autentico atto creativo (IVANOV, *Mysli o poëzii*, p. 656).

⁷¹ IVANOV, *Mysli o poëzii*, p. 666.

⁷² In Ivanov questa sensazione trova la sua espressione nella metafora della perdita della terra, la *bespočvennost'* o la cattiva infinità di un rimando illimitato dei due specchi rivolti l'uno contro l'altro (SS.IV, p. 445). Il motivo dello specchio in Ivanov richiederebbe uno studio a sé per le implicanze esistenziali e gnoseologiche che comporta. Esiste un breve saggio sull'argomento che però si limita ad analizzarlo da un punto di vista squisitamente poetico: Z.G. MINC, G.V. OBATNIN, *Simvolika zerkala v rannej poëzii Vjač. Ivanova* [La simbologia dello specchio nella poesia giovanile di Vjač. Ivanov], in «Σημιωτική. Trudy po znakovym sistemam» XXII, Tartu, 1988, pp. 59-65. Interessanti annotazioni sull'importanza di questo motivo per il simbolismo in generale si possono trovare in A. HANSEN-LÖVE, *Der russische Symbolismus*, in particolare pp. 385-387. Si vedano anche O. MASLENIKOV, *Russian Symbolist. The Mirror Theme and allied Motifs*, in «Russian Review», n. 1, 1951; J. E. MALMSTAD, «O, sick children of the world: «Fio, ergo non sum» in MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria...*, I, pp. 174-187; L. SZILÁRD, *Meždu Bogom i grammatikoj: ešče o Peterburg* [Tra Dio e grammatica: ancora su Pietroburgo], in AA.VV., *Andrej Belyj. Pro et Contra*, pp. 221-236. Nell'impossibilità, dunque, di esaurire un tema così ampio, ci limiteremo ad accennare al senso di limitazione che accompagna il motivo dello specchio in Ivanov. Esso, infatti, è spesso associato a un tipo di conoscenza parziale e illusoria (e come non ricordare il celebre passo paolino e la contrapposizione quivi affermata tra specchio e conoscenza perfetta, *1. Cor. 13, 11-12*), intellettuale e astratta le cui profondità e altezze sono solo un'illusione romantica che Ivanov caratterizza con questo efficace ossimoro: «desiderando volare, noi sbattiamo contro lo specchio, e tocchiamo troppo tardi la superficie delle profondità sataniche, convincendoci che in realtà non c'era alcuna meta al nostro volo» (IVANOV, *Staraja ili novaja vera*, in SS.III, p. 317). L'unica possibilità di redenzione di questo tipo «speculare» di conoscenza è vista da Ivanov nella nozione di *speculum speculi*, in un correttivo, cioè, di tipo esistenziale-relazionale, attraverso la mediazione dell'altro, poiché, infatti, «la verità si giustifica solo se

forma e contenuto stesse diventano relative, interscambiabili, facilmente risolvibili l'una nell'altra:

Partendo dalla nuova «intenzione» (come si è cominciato a dire dopo Husserl) alla forma, un qualche Polonio dell'estetica ha proposto il teorema, che ha soddisfatto tutti, della coincidenza di forma e contenuto; un teorema, tuttavia, difficile da dimostrare, dal momento che entrambe le nozioni, non trovando una definizione precisa, sono rimaste vaghe e mobili, come nuvole. O forse che la dimostrazione del teorema stesse proprio nell'ambiguità dei termini? Era sufficiente, infatti, mutare il punto di vista, e il contenuto diventava forma e la forma contenuto⁷³.

Chiaramente in *Mysli o poëzii* egli risponde alla concezione della forma-funzione, quando ne rigetta l'interpretazione non come «intuizione, ma costruzione, non viva concretezza, ma astrazione dell'intelletto»⁷⁴. Ciò che viene perso in questo atteggiamento verso la forma è proprio il suo potenziale comunicativo, il suo venire indirizzata a, il suo costituirsi entro un rapporto di persone, «la relazione di chi dona e di chi riceve il dono nel vivo possesso di un inesauribile bene»⁷⁵, il suo essere «davvero comunicazione»⁷⁶.

contemplata nell'altro» (IVANOV, *Religioznoe delo VI. Solov'eva* [L'opera religiosa di V. Solov'ev], in SS.III, p. 303.). Infine, va ricordato che l'immagine dello specchio ritorna in Plotino dove la materia stessa è lo specchio dell'essere, il nulla sul cui sfondo appare l'essere (cfr. Ivanov che in *Dve stichii v sovremennom simvolizme* parla del «cristallo della realtà inferiore»; SS.II, pp. 535-561 e in *Sporady* della realtà come specchio di un'altra realtà, SS.III, p. 113) e che nella tradizione neoplatonica lo specchio è legato a Dioniso, essendo per mezzo di uno specchio che Era distrae il piccolo dio per permettere ai Titani di sorprenderlo e dilaniarlo.

⁷³ IVANOV, *Mysli o poëzii*, p. 666. Sul concetto di forma, quale emerge in *Mysli o poëzii* si può vedere: B.V. MIKUŠEVIČ, *Inobytie i forma v estetike pozdnevo Vjačeslava Ivanova* [L'essere-altro e la forma nell'estetica del tardo Vjačeslav Ivanov], in V. KELDYŠ - I. KORECKAJA (a cura di), *Vjačeslav Ivanov. Materialy i issledovanija*, pp. 305-319. In questo saggio viene ben sottolineato il valore eidetico della forma che Ivanov riprende dalla filosofia classica, anche se curiosamente la sua nozione di *forma formans* non viene messa in relazione con la storia del concetto di forma interna e le problematiche ad esso connesse.

⁷⁴ *Ibidem*. E Ivanov vede questo accadere in quegli artisti che hanno «cacciato dalle proprie opere qualsiasi «contenuto», come indesiderabile aggiunta di «letteratura», ed eroicamente hanno concentrato i loro sforzi alla ricerca della «forma pura»».

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibi*, p. 669. Qui Ivanov crea un suggestivo, quanto intraducibile, gioco di parole: egli usa infatti «soobščenie» che vuol dire «comunicazione», ma è anche composto da so-, con, e obščenie, relazione, rapporto, comunione. Viene così consapevolmente sottolineato (e Ivanov in effetti usa il trattino: so-obščenie) il particolare tipo di comunicazione che sgorga dall'azione formatrice della forma interna poetica: una comunicazione-comunione, che si costituisce solo entro una relazione esistenziale.

Ed è indicativo che poco più avanti egli si richiami intenzionalmente alla «antica verità» della tradizione scolastica che non parla assolutamente di contenuto, ma di bello come *resplendentia formae*, un'antica verità, dunque, tacitamente contrapposta alla «nuova intenzione».

C'è ragione di credere che questo appello alla saggezza antica della tradizione nell'Ivanov degli scritti più tardi sia mediato dalla lettura di Jacques Maritain⁷⁷. La concezione estetica del filosofo francese presenta punti di impressionante contatto con quella ivanoviana: si pensi, ad esempio al richiamo allo *status* medievale dell'artista come *artifex*, artigiano, e il ruolo della «commessa» (*commande*), che lungi dall'essere una limitazione, era vissuta come ciò che univa l'artista alla comunità di cui egli stesso si sentiva l'espressione⁷⁸.

Dove più esplicitamente Ivanov affronta il problema della *forma formans*, cioè in *Mysli o poëzii* e in *Forma formans e forma formata*, infatti, si richiama alla tradizione scolastica tramite lo stesso testo citato da Maritain, l'*Opusculum de Pulchro et Bono* – e un testo minore per di più – esattamente negli stessi termini con cui la questione veniva impostata in *Art et Scolastique*, opera che Ivanov sicuramente conosceva, dal momento che è da lui menzionata nella voce *Simbolismo*, che egli redasse nel 1936 per l'*Enciclopedia*

⁷⁷ Maritain e Ivanov si conobbero personalmente. Negli anni subito dopo la guerra, quando il filosofo francese fu nominato ambasciatore presso il Vaticano, egli e la moglie frequentavano abitualmente la casa di Ivanov sull'Aventino: nell'archivio di Roma si trovano varie opere di Maritain con dedica autografa. L.V. IVANOVA, *Vospominanija. Kniga ob otce*, p. 293; O. DESCHARTES, *Vvedenie*, SS.I, p. 227.

⁷⁸ «L'artisan est soumis à la *commande* et s'est en tirant parti, pour mener à bien son ouvrage, des conditions, des limitations et des obstacles imposés par elle qu'il montre le mieux l'excellence de son art. L'artiste moderne au contraire semble regarder les conditions limitatives imposées par la *commande* comme un attentat sacrilège à sa *liberté* de faiseur de *beautés*». J. MARITAIN, *Art et Scolastique*, Paris 1935, p. 206; trad. it. di A. Pavan, Brescia 1980, p. 119. Per quanto riguarda Ivanov questo tema è presente fin dai suoi primi articoli. Si veda in particolare *O veselom remesle i umnom veselii* [Sul gaio mestiere e sulla dotta gaiezza], SS.III, pp. 61-78 e *Poët o čern'*, pp. 709-714. Entrambi vennero inclusi nella sua prima raccolta di saggi *Po zvezdam* [Vigilia di stelle] (1909). In particolare nel primo, apparso originariamente in «Zolotoe Runo» nel 1907, egli scriveva: «Poiché l'autentico artista – e proprio in quanto artista – è un artigiano (*artifex*, τεχνίτης, δημιουργός), e la sua psicologia è innanzitutto quella di un artigiano: egli ha bisogno della commessa (*zakaz*) non solo materialmente, ma anche moralmente e ne è orgoglioso...» (p. 62).

Treccani⁷⁹. Anche la citazione tratta dall'*Opusculum* è la stessa: «*ratio pulchri consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatae*»⁸⁰. E se in Maritain è forse più sottolineato che in Ivanov il ruolo del principio di chiarezza e intelligibilità della forma nei confronti della materia, è evidente che per entrambi i pensatori il nucleo del problema sta nella concezione di tale «splendore della forma» in senso ontologico e «sostanziale»: «Il fulgore della forma deve intendersi di uno *splendore ontologico* che si trova in un modo o l'altro a essere rivelato al nostro spirito, e non di una chiarezza concettuale»⁸¹. Come Ivanov, anche Maritain usa il termine «irraggiamento» per indicare l'azione della forma nei confronti della materia⁸². Egli parla inoltre di un «principio interno» organico, insito nella materia stessa al servizio del quale l'artista mette la sua arte⁸³. Il filosofo francese considera l'essenza del processo artistico in un principio formale («*recta ratio factibilium*», la retta determinazione dell'opera da fare), in quella «concezione» dell'opera, che non è né un concetto o un'idea di contenuto, né la realizzazione pratica, il lavoro sulla materia, ma che egli definisce come l'*habitus* dell'arte, rievocando Dante che dell'artista dice: «C'ha l'habito de l'arte e man che trema». Questa «concezione» dell'opera d'arte è realmente qualcosa di molto simile alla *forma formans* ivanoviana se Maritain la caratterizza con le seguenti parole: «È una veduta semplice, benché virtualmente molto ricca di molteplicità, dell'opera da fare, colta nella sua anima individuale, veduta che è come un germe spirituale o una ragione seminale dell'opera...»⁸⁴.

⁷⁹ IVANOV, SS.II, p. 657.

⁸⁰ IVANOV, *Mysli o poèzii*, p. 676; e in J. MARITAIN, *Art et Scolastique*, p. 50; trad. it., p. 25.

⁸¹ *Ibi*, p. 44, trad. it. p. 28.

⁸² IVANOV, *Mysli o poèzii*, p. 670 e MARITAIN, *Art et Scolastique*, p. 50; trad. it. p. 30.

⁸³ *Ibi*, p. 74; trad. it. cit. p. 56.

⁸⁴ MARITAIN, *Art et Scolastique*, pp. 237-238; trad. it. p. 137. Proprio a proposito di questa «concezione» dell'opera d'arte Maritain inoltre ricorda ciò che Cézanne chiamava «*ma petite sensation*», alla quale si rifà esplicitamente anche Ivanov definendola «il germe della forma formatrice» (*Mysli o poèzii*, p. 669).

Dinamismo e identità

La contrapposizione *forma formans-forma formata* riesce, meglio che la semplice nozione di forma interna, a rendere ragione della duplicità insita nella concezione aristotelica stessa di forma, della complessità dinamicità-stabilità, uno-molti, divenire-identità, insomma, di quella «costellazione di contraddizioni», secondo le parole di Florenskij, che la nozione di forma si è portata dietro durante tutta la storia del pensiero.

Ora, come si è visto, la sottolineatura della dinamicità della forma artistica, è stata tipica di tutto il simbolismo nel quale essa si traduceva in un'ansia di superare la forma stessa, vissuta come un limite al processo creativo più che come una sua condizione, quasi fosse una condanna: in Belyj, ad esempio, è la romantica tentazione del silenzio, dell'ineffabile che si esprime nella metafora della lava che si riprende e pietrifica, in quella che egli definì la «tragedia della creazione». Lo stesso Blok, nel suo saggio *Il crollo dell'umanesimo*, chiaramente distingue tra processo creativo (un progetto grandioso) e la sua realizzazione (le opere, creazioni imperfette)⁸⁵.

In consonanza con questa tendenza è l'interpretazione che Belyj dà della forma interna di Potebnja, sia in *Simvolizm*, sia in un articolo apparso nel 1910 su «Logos»⁸⁶. È assai significativo, infatti, che Belyj affermi che la concezione humboldtiana e potebnjana di lingua come *ἐνέργεια* esprima la contraddittorietà insanabile della lingua, la sua forma interna che è da riportare alle profondità irrazionali dell'individuo. Belyj infatti fa di Potebnja una grande figura tragica ed emblematica, non riconosciuta: «è come se l'originalità si nascondesse sotto la maschera delle citazioni da lui riportate»⁸⁷. Già il motivo della maschera ci introduce in un'atmosfera nietzschiana e il nome di Nietzsche stesso non tarda a essere fatto. Secondo Belyj, sotto la scorza dello studioso meticoloso si nasconderebbe una teoria esplosiva che scardina la teoria della parola e l'intera linguistica dalla sfera logica; Potebnja parte, infatti, dalla

⁸⁵ A. BLOK, *Krušenje gumanizma*, in *Sobranie sočinenij*, VI, p. 109.

⁸⁶ BELYJ, *Mysl' i jazyk...*, pp. 240-258.

⁸⁷ *Ibi*, p. 240.

concezione della lingua di Humboldt come attività, oltre che prodotto. La teoria humboldtiana, si è visto, porta tutta una serie di antinomie: metafisica e psicologia, oggettività e soggettività della parola, linguaggio e comprensione, libertà e necessità, individuo e popolo.

Nella visione di Humboldt e Potebnja, la lingua sarebbe così una creazione individuale che aspira ad allargarsi in modo universale, una lotta della creatività (di cui, ad esempio, sono testimonianza i neologismi) con il retaggio cristallizzato del passato. Ebbene, è evidente come questa già sia una sottolineatura di Belyj, dal momento che il termine lotta, o addirittura l'espressione «una tragica collisione»⁸⁸ tra individualità e collettività, tra attività presente e attività passata (impietrita, cristallizzata) non si ritrova in Potebnja. Questo senso tragico è dunque tutto belyjano, come pure il paragone con Nietzsche: la lingua in quanto *ἐνέργεια*, attività infinita, ne sarebbe il lato dionisiaco, mentre il suo essere prodotto compiuto rappresenterebbe quello apollineo (*apolliničeskaja zakončennost'*). Potebnja viene in tal modo riconosciuto come il grande antecedente delle più nuove teorie, tra cui è menzionata anche quella di Ivanov. Secondo Belyj, nelle profondità insondabili dell'individuo il linguaggio non è mezzo del pensiero, ma «qualcosa di inscindibile con la creazione artistica»; è dunque marginale l'asservimento della lingua al pensiero, la musica delle parole è qualcosa di più, è una sorta di impulso eterno alla creazione, al dire l'indicibile, il non detto. Belyj vede sotto l'astrattezza della terminologia una «folia vulcanica», la vicinanza a Verlaine, a Nietzsche:

la differenza di Potebnja da Nietzsche sta solo nel fatto che quest'ultimo osò lanciare il suo pensiero in faccia alla società con forza accecante, mentre il primo avvolse timidamente la sua idea essenzialmente rivoluzionaria in minuziosi e a volte aridi studi di migliaia di pagine...⁸⁹.

Tale interpretazione è evidentemente una forzatura⁹⁰, poiché in Po-

⁸⁸ *Ibi*, p. 244.

⁸⁹ *Ibi*, p. 246.

⁹⁰ Una decisa polemica con l'interpretazione che i simbolisti diedero di Potebnja venne condotta da A.G. Gornfel'd, uno dei discepoli del pensatore ucraino e tra i fondatori del periodico

tebnja l'inconoscibile, l'ineffabile non richiamano a nessun mistero o dimensione irrazionale, ma piuttosto sono la misura di una non ancora avvenuta comprensione ed esplicitazione, quindi sono semmai il limite che sta a indicare la perfettibilità del processo di comprensione ed espressione, proprio attraverso la forma interna. Essa dunque non viene attinta a nessuna profondità, tanto meno irrazionale, essendo anzi un mezzo (attraverso un processo di rappresentazione metonimica) con cui avviene l'apprensione razionale del reale⁹¹.

È certamente vero che anche Potebnja, come quasi tutti i simbolisti, tematizza la questione dell'indicibile, citando per di più la lirica *Silentium* di Tjutčev, i riferimenti alla quale in ambito simbolista sono innumerevoli. Tuttavia, si può avere una chiara idea della distanza tra le due concezioni, soffermandosi proprio sull'analisi

«Voprosy teorii i psichologii tvorčestva» (Char'kov, 1907-1923) che ne intendeva conservare e studiare l'eredità: «Avendo iniziato a studiare, i nostri simbolisti scoprirono Potebnja, ma [...] tutta la falsa saggezza della loro poetica simbolista impallidisce e si scioglie di fronte alle chiare e solide posizioni di Potebnja, il quale mezzo secolo fa parlava già del «potenziale contenuto inattuabile dell'opera d'arte», cioè già affermava che ogni arte è simbolica, e non può essere altrimenti» (A.G. GORN'FEL'D, *Boevye otkliki na mirnye temy* [Echi bellicosi a temi pacifici], Leningrad 1924. Ancora su Potebnja e la cultura russa di inizio secolo si veda V.M. ŽIRMUNSKII, *Zadači poetiki* [I compiti della poetica], in V.M. ŽIRMUNSKII, *Teorii literatury, poetiki, stilistiki*, pp. 15ss; O.P. PRESNJAKOV, *A.A. Potebnja i russkoe literaturovedenie konca XIX-načala XX veka* [A.A. Potebnja e lo studio della letteratura della fine del XIX secolo e dell'inizio del XX], Saratov 1968, in particolare su Vjačeslav Ivanov p. 164; W.G. WESTSTEJN, *A.A. Potebnja and Russian Symbolism*, in «Russian Literature», 7, 1979, pp.443-464; G.M. PONOMAREVA, *I. Annenskij i A. Potebnja* [Annenskij e Potebnja], in AA. VV., *Tipologija literaturnych vzaimodejstvij* [Tipologia delle influenze letterarie], in «Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii», Tartu, 1983, pp. 64-72; J. FIZER, *Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature. A Metacritical Inquiry*, Cambridge (Massachusetts) 1986; su Potebnja e il simbolismo: pp. 120-124; M.M. GLANC, *O ponjatii vnutrennej formy slova v trudach A.A. Potebni* [Sulla nozione di forma interna della parola nelle opere di A.A. Potebnja], in «Voprosy filosofii i sociologii», n. 3, 1971; A. HAN, *A. Potebnja i A. Belyj*, pp. 135-150. V. BIBICHIN, *V poiskach suti slova* [Alla ricerca dell'essenza della parola], in «Novoe Literaturnoe Obozrenie», 14, 1995, pp. 23-34.

⁹¹ Tale orientamento razionalistico e gnoseologico della teoria dell'immagine e della metafora in Potebnja, soprattutto in relazione alle riprese che ne fecero i simbolisti, è ben stato sottolineato da Ignazio Ambrogio che, nel suo *Formalismo e avanguardia in Russia*, distingue la metafora potebnjana, operazione semantico-cognitiva che mira alla chiarezza, da quella simbolista, cifra mistica che si fonda sull'allusività e su un'allogica ambivalenza. Il razionalismo estetico di Potebnja, secondo Ambrogio, tenderà dunque a ravvisare nel traslato una ragionevole somiglianza, mentre il simbolismo sarà portato a privilegiare la differenza, dissolvendo in mistiche affinità la sostanza del rapporto metaforico (I. AMBROGIO, *Formalismo e avanguardia in Russia*, Roma 1968, in particolare pp. 120ss.).

che egli fa di questa poesia. Le frequenti «lamentele dei poeti sull'inesprimibilità del pensiero»⁹² trovano la loro motivazione, secondo Potebnja, non in una supposta inattingibilità del senso, ma nel meccanismo con cui questo si costituisce. Nel fatto cioè che la poesia, come ogni atto linguistico, oltre che dalla sua forma esterna e dal significato, è costituita dalla forma interna, dall'immagine. E l'immagine si caratterizza proprio per una certa distanza dal significato. Il pensiero espresso è menzogna, come recita Tjutčev, perché non trasmette il significato della parola, ma l'immagine. Il significato in realtà non è trasmettibile, ma conquistabile da ognuno attraverso il processo di comprensione. Esso dunque è solo messo in azione dalla forma interna. La forma interna e quella esterna sono la parte oggettiva, mentre il significato, per l'individualità che caratterizza la sua conquista, è quella soggettiva. Della forma interna entrano a far parte le condizioni di vita personali del poeta e il ritaglio da lui fatto proprio; entrambi i fattori sono «accessibili all'analisi» e non sembrano richiamare nessuna profondità inesauribile, irrazionale dell'individuo. L'inattingibilità dell'opera poetica dunque non è segno di qualche profondità metafisica, ma è conseguenza della sua struttura complessa.

Proprio perché il significato non è trasmissibile e non è il fulcro dell'opera poetica, nel nostro sforzo di interpretazione non è esso che dobbiamo cercare di cogliere. Una critica autentica sarà diretta non al significato (e questa era una frecciata polemica contro la critica utilitaristica), ma alla forma interna:

Noi dobbiamo preoccuparci di spiegare la composizione (*sostav*) e la forma interna dell'opera e preparare il lettore alla creazione del proprio significato, e niente di più; e se anche noi stessi comunicassimo il significato, in questo caso lo stesso non spiegheremmo, ma soltanto diremmo ciò che noi pensiamo a riguardo dell'opera poetica in questione. E così noi dobbiamo riconoscere l'immobilità relativa dell'immagine e la mutabilità del suo significato⁹³.

In questo senso la poesia è anche attività del destinatario e comun-

⁹² A.A. POTEBNJA, *Psichologija poetičeskogo i prozaičeskogo myšlenija*, pp. 230-231; trad. it. pp. 76-77.

⁹³ *Ibi*, p. 232; trad. it. p. 77.

que rintracciare la forma interna non significherà penetrare nel nucleo del componimento stesso, rintracciarne un'essenza a cui qui non si fa neppure cenno, bensì ricostruire il meccanismo che ha messo in moto la costituzione del significato.

Ivanov infatti prende le distanze da Potebnja, rifiutando la filiazione diretta del simbolismo dal filologo ucraino postulata da Šklovskij e se pur il discorso verte essenzialmente sulla poesia e sul valore dell'immagine, è chiaro che qui ciò che viene contestato è il valore gnoseologico (per un certo verso operativo, potremmo dire noi) conferito alla forma interna da Potebnja⁹⁴.

Ivanov molto lucidamente specifica l'interpretazione e l'«uso» che di Potebnja fecero certi poeti simbolisti: rifiutando per il simbolismo l'appellativo di «*potebnjanstvo*», egli afferma che persino nei lavori teorici di Belyj, che fu tra i simbolisti colui che più riprese lo studioso ucraino, l'influenza potebnjana è più strumentale che autentica, sembra essere un pretesto più che un punto di riferimento reale, un aiuto per coloro che amavano rivestire i loro articoli di un abito scientifico. A questo proposito egli apprezza l'introduzione degli autori di *Poëtika* di correttivi al razionalismo potebnjano, anche se ribadisce la validità della speculazione di Potebnja a proposito della natura della parola e del simbolismo creativo e dinamico a essa connaturato.

L'interesse che Ivanov nutriva per la forma in generale e anche per le questioni tecniche formali lo spingevano inevitabilmente a guardare con attenzione al formalismo⁹⁵. Egli è tuttavia molto

⁹⁴ IVANOV, *O novejšich teoretičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova*, p. 646.

⁹⁵ Negli archivi si trovano le tracce di tale interesse: negli anni Venti Ivanov si dedica moltissimo a problematiche metriche, per esempio, e reagisce con recensioni e articoli (magari poi rimasti inediti) a tutti i lavori importanti in proposito degli autori gravitanti nell'orbita del formalismo. Lo stesso articolo citato, del resto, *O novejšich teoretičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova*, comprende tra l'altro la recensione agli *Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka* [Raccolte sulla teoria del linguaggio poetico] (Petrograd 1916 e 1917) e *Poëtika* (Petrograd 1919): si veda la recensione al saggio di B.I. Jarcho sul tetrametro trocaico (OR.GPB., f. 104, ed.chr. 35), in cui, tra l'altro, Ivanov afferma chiaramente che il principio statistico non è sufficiente nemmeno per un'analisi che si professa esclusivamente formale; o le annotazioni e la recensione a proposito del lavoro di B. Tomaševskij sul pentametro giambico di Puškin (OR.RGB., f. 109, k. 5, ed.chr. 18 e ed.chr. 82). Sui rapporti tra Ivanov e il formalismo rimandiamo a G.V. OBATNIN - K.Ju. POSTOUTENKO, *Vjačeslav Ivanov i formal'nyj metod (materialy k teme)* [Vjačeslav Ivanov e il metodo formale (materiali sul tema)], in «Russkaja literatura», 1992, I, pp. 180-188: in questo articolo viene ben messo in rilievo

esplicito sui presupposti teorici che lo differenziano dal metodo formale. Apprezza i lavori del «Circolo Linguistico»⁹⁶ e ne sottolinea l'affermazione dell'autosufficienza del suono, dell'importanza nella poesia del momento fonico, che era stato invece trascurato dalle analisi potebnjane. Ora, tale predominanza del momento sonoro spiegherebbe, secondo Šklovskij, la tendenza del poeta alla parola transmentale, alla *zaum'*. È qui che inizia la critica di Ivanov, il quale obietta che la transmentalità, lungi dall'essere prerogativa esclusiva del suono, è propria anche dell'immagine, anzi essa nella maggior parte dei casi si dà nella stretta connessione di suono e immagine, dove questa sembra sgorgare e svilupparsi direttamente dalla sostanza fonica della parola poetica. In tal modo, nel concetto ivanoviano di fonoimmagine (*zvukoobraz*), come si vedrà anche in seguito, la glossolalia poetica non è un fenomeno scisso dal senso, che pure gioca inevitabilmente la sua parte, ma ne diventa una funzione e, si potrebbe dire, il potenziamento. Essa è la memoria, la traccia sostanziata dell'origine magica della poesia, della genealogia del verso dall'incantamento⁹⁷. Fermarsi, dunque, al puro

come la problematica dello «*zvukoobraz*» in Ivanov e il suo articolo su Puškin in proposito del 1925 sono indubbiamente debitori a un'impostazione formalistica, almeno per quanto riguarda l'adozione di una certa terminologia e l'approccio a determinate tematiche.

⁹⁶ Il *Moskovskij Lingvističeskij Kružok* di Mosca e l'Opojaz (*Obščestvo po izučeniju poetičeskogo jazyka*, Società per lo studio della lingua poetica) di Pietroburgo, sono i due centri da cui, tra il 1915 e il 1916 è nato il formalismo. Se il Circolo di Mosca si distingueva per un orientamento più spiccatamente linguistico (il fatto poetico cioè, pur restando centrale, veniva considerato funzionalmente all'interno di una riflessione sul linguaggio), gli interessi dell'Opojaz erano invece volti più specificamente alla poetica e alla letteratura. Al circolo moscovita partecipavano tra gli altri R. Jakobson (1896-1983), il futuro linguista G. Vinokur (1897-1957), Osip Brik, teorico del futurismo (1888-1945) e P. Bogatyrëv (1893-1971), divenuto in seguito un grande studioso del folklore slavo. Per una ricostruzione delle vicende e del pensiero della scuola formalista si veda l'ormai classico V. ERLYCH, *Russian Formalism, History, Doctrine*, La Haye 1955; trad. it. *Il formalismo russo*, Milano 1973; il citato I. AMBROGIO, *Formalismo e avanguardia in Russia*; il più recente saggio, aggiornato dal punto di vista bibliografico, di Aage Hansen-Löve *Il formalismo russo*, che si trova alle pagine 701-748 del secondo tomo del III volume della *Storia della letteratura russa* diretta tra gli altri da Vittorio Strada, in via d'edizione presso Einaudi; e infine P. STEINER, *Russian Formalism. A Metapoetic*, Ithaca-London 1984, tr. it. di G. Zanetti, *Il formalismo russo*, Bologna 1991.

⁹⁷ IVANOV, *Mysli o poëzii*, in particolare p. 651. Ivanov è molto esplicito a questo riguardo anche nel corso di teoria poetica che tenne a Baku nell'anno accademico 1921-1922. Di questo ciclo di lezioni, preziose perché costituiscono un'esposizione sistematica e dettagliata della concezione poetica ivanoviana, anche se non aggiungono niente di nuovo rispetto a quanto teorizzato nella sua attività pubblicistica, esiste una trascrizione stenografica degli

suono sarebbe non indizio di uno studio positivo che la scienza ha indubbiamente il dovere di condurre, bensì di un dogmatismo positivista (nemmeno scientifico, ma «dossico»!) che Ivanov vede sotteso a tante prese di posizione formaliste, le quali sotto una pretesa asetticità metodologica, indubbiamente nascondono delle precise scelte teoriche e di principio. Per Ivanov, l'essere pieno di suoni, la possessione sonora che porta alla glossolalia, è più una condizione del poeta, uno stato d'animo che precede e accompagna l'atto creativo, che non l'essenza stessa della poesia.

Inoltre, la concezione formalista di «complicazione della percezione», di straniamento («*ostranenie*») che dovrebbe permettere una rinnovata visione delle cose, e non un loro mero riconoscimento frusto e passivo, è, sì, una riproposizione della figura dello stupore lirico, ma al tempo stesso ne riduce indebitamente la portata: essa infatti non è né solo una figura, un elemento decorativo del linguaggio, come voleva la retorica classica, né tuttavia un mezzo per agire sul lettore, come è sottinteso da Šklovskij, bensì un'autentica esperienza vissuta dal poeta: «Il poeta non soltanto rappresenta le cose strane, ma proprio così le percepisce»⁹⁸. Lo stupore nasce dall'esperire «la novità di un giudizio sintetico»⁹⁹. Ivanov si oppone alla concezione dello «straniamento» in quanto tecnica compositiva, procedimento e lo eleva ad approccio alla realtà che dipende dalla peculiarità dell'essere poeta.

Egli sembra rispondere alle particolareggiate, minuziose analisi formaliste affermando che la poesia è certamente analitica per la sua forma esterna, ma è costituita essenzialmente da un nucleo sin-

appunti di uno studente, O. Grigorjan. Questo manoscritto, 175 pagine, si trova nell'archivio di V.A. Manuilov, che insieme a Al'tman, era uno dei discepoli più vicini a Vjačeslav Ivanov negli anni del suo soggiorno a Baku. Del manoscritto sono state fatte diverse copie (una si trova nell'archivio romano) e sono stati pubblicati vari resoconti: E.L. BEL'KIND, *Teorija i psihologija tvorčestva v neopublikovannom kurse lekcij Vjač. Ivanova v Bakinskomo Gosudarstvennom Universitete* [Teoria e psicologia della creazione nel corso inedito di lezioni di Vjačeslav Ivanov all'Università Statale di Baku], in B.S. MEJLACH - N.A. CHRENOV, *Psichologija processov chudožestvennogo tvorčestva* [Psicologia dei processi di creazione artistica], Leningrad 1980, pp. 208-214; A. TAMARČENKO, *The Poetics of Vjačeslav Ivanov*, in JACKSON - NELSON, *Vjačeslav Ivanov...*, pp. 83-95; e E. ETKIND, *Vjačeslav Ivanov i voprosy poetiki 1920-e gody*, in «Cahiers du monde russe», 35 (1994), 1-2, pp. 141-154.

⁹⁸ IVANOV, *O novejšich teoretičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova*, p. 645.

⁹⁹ *Ibidem*.

tetico, la sua forma interna appunto. Ciò è da riportarsi alla sua origine mitica, al suo svilupparsi da un nucleo simbolico originario (soggetto) a cui il predicato conferisce la dinamicità del mito. È in tale visione sintetica originaria che stanno quella figuralità e metaforicità della poesia, motivo centrale delle polemiche formaliste contro Potebnja.

I formalisti, termine tra l'altro mai usato da Ivanov, semplificano il complesso processo di creazione e scambiano la *pars pro toto*, viziano le loro pur utili analisi con l'unilateralità dell'approccio, in quanto la mancanza di un'analisi filosofica di principio e di una prospettiva storica non è sopperita dalla pretesa di fondare una nuova poetica scientifica ed empirica: «anche la più accurata e acuta analisi del materiale verbale è sufficiente *soltanto* per la spiegazione di alcuni singoli fenomeni nella vita della parola...»¹⁰⁰. Nel protocollo della conferenza che Vjačeslav Ivanov tenne nel giugno 1924 presso il GACHN (Accademia Statale delle Scienze Artistiche) dal titolo «Puškin e il metodo formale» si sostiene che la prospettiva storica è necessaria per lo studio della letteratura, in quanto la forma è per natura stessa legata a una tradizione, a un processo storico, e c'è una critica molto precisa all'«arte come procedimento», concezione, questa, che dimentica – essendo il procedimento inevitabilmente un atto consapevole – il lato inconscio della creazione. Nelle tesi della conferenza è chiaramente affermato ciò che nell'articolo del 1922 è implicito, e cioè che «il metodo formale deve essere applicato solo come mezzo accessorio [...] deve essere penetrato di spiritualità...»¹⁰¹. Ivanov vede inoltre nella mancanza di fondamento teorico del metodo formale la causa del suo caratterizzarsi in primo luogo polemicamente¹⁰².

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ OBATNIN - POSTOUTENKO, *Vjačeslav Ivanov i formal'nyj metod...*, p. 183.

¹⁰² Per quanto riguarda i testi formalisti a cui far risalire le tematiche accennate, ricordiamo in particolare: V. ŠKLOVSKIJ, *Voskrešenie slova* [La resurrezione della parola], Sankt-Peterburg 1914; A. Potebnja, in *Poëtika*, Petrograd 1919, pp. 3-6; *Iskusstvo kak priem* [L'arte come procedimento], in *O teorii prozy* [Sulla teoria della prosa], Moskva 1929; B. EICHENBAUM, *Teorija formal'nogo metoda* [Teoria del metodo formale] in *Literatura* [Letteratura] 1927, in particolare su Potebnja pp. 124 ss.; L. JAKUBINSKIJ, *O poëtičeskom glossemosočetaanii* [Sulla combinazione poetica dei glossemi] in *Poëtika*, pp. 7-10; O. BRIK, *Zvukovyj povtory* (*Analiz zvukovoj struktury sticha*) [Le iterazioni sonore (Analisi della struttura sonora del verso)], in

Si è visto, dunque, che la nozione di forma interna è ciò che salva il divenire dallo sprofondare nel nulla e permette alla parola e al simbolo di rendere il momento dinamico dell'atto creativo, senza vanificare tale movimento in una mancanza di identità priva di consistenza: ciò che «perdura nel mutevole», appunto. È già stata in più punti sottolineata la tendenza, tipica di tutto il simbolismo, e in genere del primo Novecento, a sottolineare, entro la dialettica divenire-identità, il primo dei due termini, il lato dinamico e fluido che sembrava meglio rendere le caratteristiche della creatività, non solo artistica, ma anche spirituale. Il dinamismo, lo slancio verso l'indefinito, romanticamente parevano evitare l'isterilimento in forme chiuse e cristallizzate.

Ivanov non faceva in ciò eccezione alla regola. Si consideri, ad esempio, la concezione a cui rimarrà fedele tutta la vita¹⁰³, che vedeva il mito, appunto, svilupparsi dal simbolo, grazie all'azione dinamizzante del predicato il quale, unendosi al soggetto, gli conferisce vita e movimento. Gli articoli di *Po zvezdam*, e in particolare quelli risalenti al periodo in cui si scatenò la polemica sull'anar-

Poëtika, pp. 58-98. La critica di Ivanov al formalismo ricorda per molti versi quella che svilupparono gli autori gravitanti nell'orbita del GACHN, quella cerchia di studiosi che poi fu chiamata «scuola formale filosofica» (in proposito si veda A. HANSEN-LÖVE, *Die «formal-philosophische Schule» in der russischen Kunsttheorie der Zwanziger Jahre*, in corso di stampa). L'orientamento rigorosamente fenomenologico della scuola formale-filosofica si opponeva a quello definito «fenomenalistico», di matrice positivista dei formalisti. Essa si poneva come scopo una riflessione filosoficamente fondata sui problemi della forma, quella linguistica e in particolare quella artistica. Già da questi accenni si può immaginare la continua, sottaciuta polemica con il metodo formale che costituisce la motivazione di tante prese di posizione degli autori vicini all'Accademia. Di fronte al proclamato primato del metodo che trova in se stesso e nel materiale concreto che affronta i propri principi teorici (B. EICHENBAUM, *Teorija formal'nogo metoda*, pp. 116-117), i teorici moscoviti, a capo dei quali c'era la figura carismatica di G. Špet, ricercano una fondazione filosofica che è sentita oltre che necessaria inevitabile, perché rifiutare di tematizzare i principi teorici fondanti il proprio operare scientifico significa cadere in un malcelato empirismo, cioè nell'ingenua e inconsapevole accettazione di un preciso presupposto. Così si legge nell'introduzione al volume collettivo *La forma artistica* (A. CIRES, a cura di, *Chudožestvennaja forma*, GACHN, Moskva 1927, p. 5): «In contrasto con i cosiddetti formalisti del tipo «Opojaz», qui con forma artistica si intende la «forma interna», mentre i formalisti normalmente limitano le proprie ricerche all'ambito delle forme esterne. Il problema va posto in modo più ampio e si può risolvere sullo sfondo del rapporto reciproco delle diverse forme tra loro...».

¹⁰³ Per esempio, *O novejšich teoretičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova* del 1922 rimanda alla definizione di mito che occorre in *Borozdy i meži* [Solchi e limiti] del 1916 (SS.IV, p. 784).

chismo mistico (altro nome del quale poteva essere, significativamente, *energetismo mistico!*), sono intessuti del motivo del dinamismo e dell'energia.

Non essendo stata ancora elaborata una precisa teoria della forma interna, in questi primi scritti viene sottolineata la fluidità della forma, come unica garanzia dell'attitudine di questa a comprendere e a contenere la spinta e l'urgenza della tensione creativa: da qui la nietzschiana preferenza conferita alla musica come forma d'arte perfetta e come cifra, in ultima analisi, dell'aspirazione e dell'afflato dinamico dell'arte autentica:

L'energia, il cui nome è Arte, ci appare o raccolta e cristallizzata nelle forme pronte della sua obiettivizzazione che noi recepiamo esteticamente, ricreandole di nuovo nella nostra coscienza, oppure fluida e via via sviluppantesi in noi, obiettivizzantesi per la prima volta nella nostra percezione. [...] In ogni opera d'arte, anche se plastica, è nascosta la musica. [...] L'autentico contenuto della raffigurazione artistica è musicale. [...] La creazione artistica ci parla di qualcosa d'altro, di più profondo, più bello, più tragico, più divino di ciò che immediatamente esprime. In questo senso essa è sempre simbolica. [...] Da qui la tensione al non detto che costituisce l'anima e la vita del godimento estetico: e questa libertà, questo slancio è la musica¹⁰⁴.

Tale dinamicità, per Ivanov caratteristica di arte e cultura, viene notata anche da Ern che la contrappone, in quanto concezione organica e integra, al razionalismo schematico di certa filosofia contemporanea: «...indicherò soltanto Vjač. Ivanov, pensatore di grande, affascinante profondità, straordinario maestro della parola, che ha sviluppato ai nostri giorni una nozione *dinamica* di cultura, intesa come fenomeno sinteticamente dipendente dall'elemento creativo della vita»¹⁰⁵.

Così sottolineando il momento dinamico dell'arte e della cultu-

¹⁰⁴ IVANOV, *Predčuvstvija i predvestija*, pp. 92-93. Si confronti con la concezione nietzschiana, quale emerge ne *La nascita della tragedia*, dove il linguaggio è definito l'organo delle apparenze, assolutamente non in grado di tradurre la profonda interiorità della musica: F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, in NIETZSCHE, *Opere*, v. III, t. I, pp. 46-49.

¹⁰⁵ V.F. ERN, *Kul'turnoe neponimanie. Otvet S.L. Franku* [Incomprensione culturale. Risposta a S.L. Frank], in *Sočinenija*, p. 124. Riportiamo qui il giudizio di Ern a proposito di Ivanov, senza voler entrare nello specifico della polemica entro cui esso fu formulato. Nelle accese discussioni, in effetti, che lo opponevano alla rivista «Logos» e, in questo caso particolare a S. Frank, Ern difendeva le proprie posizioni in modo tutt'altro che obiettivo e pacato.

ra, si rischiava di svalutare ogni forma per sfociare in un silenzio vuoto: veniva in questo modo negata ogni possibilità di comunicazione, e quindi, in ultima analisi, quella stessa creazione, la cui integrità si voleva preservare. E in effetti, Ivanov finirà via via per appuntare la sua attenzione non sul mutevole, l'inconciliabile e il contraddittorio, bensì su ciò che perdura, l'unità organica, quella quiete che si respira nella sua definizione della parola poetica come «della parola il settimo giorno,/ la sua pace, il suo sabato»¹⁰⁶.

Immagini simili si ritrovano anche in *Mysli o poëzii*, che, oltre a rappresentare una «summa» della matura concezione poetica ivanoviana, viene rielaborato proprio nel 1943, in un periodo, dunque, vicino al *Diario Romano del 1944*:

L'intuizione originaria della forma che aspira all'incarnazione (spesso mediante la muta marea del ritmo), il suo movimento e le sue metamorfosi, la sua realizzazione, infine, e la sua pace, il sabato dell'essere che si è compiuto, (quel compimento nel quale sono vivi tutti i susseguenti contenuti del tempo, mentre il tempo ormai non c'è più) – ecco la genesi, la piena e il fine ultimo della creazione poetica¹⁰⁷.

Nell'evidenziazione dei tre momenti, la genesi, la piena e il fine ultimo, entro cui avviene il processo creativo, il momento dinamico, da cui prende inevitabilmente le mosse il processo di incarnazione dell'intuizione originaria, trova il suo compimento nella pace, nella quiete realizzata dell'opera.

E, allargando la sua visione dalla sfera estetica a una dimensione più ampia, cosmologica, così Ivanov contempla il risultato dell'azione redentrice del Cristo:

Che sublime edificio, fatto di antinomie e per ciò stesso stabile come il firmamento che si libra fermo sopra di noi, – un nuovo e pure il medesimo firmamento, riscattato e giustificato, che abbraccia, conforme alla promessa «Dio sarà tutto in tutti», il tragico *divenire superato* e l'essere beatifico, la molteplicità e l'unità, lo spirito e la materia transustanziata!¹⁰⁸

¹⁰⁶ «slova den' sed'moj./ ego pokoj, ego subbotu»; IVANOV, *Rimskij dnevnik 1944 goda* [Diario romano dell'anno 1944] in SS.III, p. 597.

¹⁰⁷ IVANOV, *Mysli o poëzii*, p. 664.

¹⁰⁸ IVANOV, *Discorso sull'orientamento dello spirito moderno*, p. 464; il corsivo è nostro.

Il dinamismo, non più aspirazione senza nome romantico-simbolista, che non era un movimento reale, bensì uno stato, una condizione¹⁰⁹, per il quale Ivanov usa l'immagine della ruota del titano Issione, si farà semmai ora accorta tensione orientata (*ustrem-lennost'*), retto volo a Dio consacrato: «Consacra in un sogno alato la viva barca a Dio/ sia il fremere delle vele, sia il proprio retto volo»¹¹⁰.

Il mito del romanticismo: sosia e maschera del simbolismo

A quel nucleo di problematiche, che vede strettamente intrecciate le nozioni di forma, divenire e dinamismo, è inevitabilmente collegato, nella riflessione ivanoviana il tema del romanticismo. Un tema, questo, che percorre tutto l'itinerario speculativo e poetico di Ivanov, così come del resto si ritrova, con diverse, spesso contraddittorie sfumature, quale motivo conduttore o semplicemente comodo termine di paragone, in tutto il simbolismo russo.

Il primo a dare dignità filologica e consequenzialità teorica alla diffusa identificazione di simbolismo e romanticismo fu V. Žirmunskij che nel 1914 pubblicò un libro dal titolo significativo *Il romanticismo tedesco e la mistica contemporanea*. Il libro ebbe un forte impatto sul dibattito dell'epoca intorno al simbolismo e così venne recensito su «Russkaja mysl'»

Non sono tuttavia i meriti scientifici di questo libro, quali essi siano, a suscitare tanto interesse, e neppure la circostanza per la quale l'autore vi ha toccato argomenti qui da noi poco affrontati, ma piuttosto il fatto che tale opera risponde a un'esigenza essenziale della nostra letteratura al momento attuale, appare, insomma, come un fenomeno organico del nostro tempo...¹¹¹

¹⁰⁹ *Ibi*, p. 468.

¹¹⁰ *Svjatit v krilatom sne lad'ja živaja Bogu/ i lepet parusa i svoj polet prjamoj*. IVANOV, *Rimskij dnevnik*, p. 597.

¹¹¹ L. GUREVIČ, *Nemeckij romantizm i simvolizm našego vremeni* [Il romanticismo tedesco e il simbolismo del nostro tempo], «Russkaja Mysl'», 1914, 4, p. 102. Ljubov' Gurevič fu un personaggio molto attivo sul piano organizzativo nell'ambito del simbolismo russo, soprattutto come editrice (fu la proprietaria di «Severnij Vestnik», la rivista che negli anni Novanta del secolo scorso aggregò i fautori della «nuova letteratura»). Si veda anche M. GOFMAN, *Romantizm, simvolizm i dekadentstvo* [Romanticismo, simbolismo e decadentismo], in *Kniga*

Nella recensione non ci si limita a cogliere il parallelo che Žirmunskij instaura tra il primo romanticismo e la nuova sensibilità contemporanea, da lui peraltro condotto in modo molto discreto e generale¹¹², ma lo si accentua in stretto riferimento al simbolismo russo (mentre nel libro il discorso era allargato a tutta la cultura europea) e ne fa il tema principale. Inoltre, l'esposizione delle concezioni dei primi romantici fatta da Žirmunskij viene esplicitamente collegata al simbolismo realistico di Ivanov e il *pathos*, con cui tale esposizione viene condotta, all'appartenenza dell'autore a questa esperienza. Viene sottolineato in questo modo lo stupefatto riconoscimento che – di fronte alla concezione del mondo romantica – necessariamente coglie «chi sa cos'è il simbolismo contemporaneo non solo attraverso i libri, chi ha partecipato di persona a questo movimento, chi ha avvertito i suoi principi nell'intimo della propria anima...», poiché «questa selezione di citazioni dalle opere dei romantici produce una strana, inquietante impressione: il modello delle nostre più intime esperienze vissute guarda a noi da un lontano passato»¹¹³.

Qui viene pertanto colta la particolare impostazione del libro di Žirmunskij che, nonostante si ponesse come uno studio rigoroso dal corposo impianto storiografico, dichiaratamente si proponeva di affrontare il romanticismo non come una determinata corrente letteraria, bensì come «forma dello sviluppo della coscienza mistica»¹¹⁴, nella sua valenza psicologica ed esistenziale; un tentativo ermeneu-

o russkich poëtach poslednego desjatiletija [Libro sui poeti russi dell'ultimo decennio], Moskva 1909, pp. 3-32.

¹¹² V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika*, Sankt-Peterburg, 1914, pp. 190-191.

¹¹³ GUREVIČ, *Nemeckij romantizm...*, p. 104. Poco più avanti, nell'osservare quanto la concezione di Novalis fosse simile al simbolismo di Ivanov, questi viene criticato per non aver saputo cogliere queste sue profonde radici (*Ibi*, pp. 106-107): in realtà l'interesse di Ivanov per Novalis in quel periodo datava ormai almeno cinque anni.

¹¹⁴ ŽIRMUNSKIJ, *Nemeckij romantizm...*, p. 10. Ciò costituiva l'originalità di Žirmunskij anche nei confronti del suo maestro, il prof. F.A. Braun al quale, tuttavia, il libro era dedicato. Si veda il saggio di Braun sul romanticismo nella *Istorija Zapadno-Evropejskoj Literatury XIX veka* [Storia della letteratura dell'Europa occidentale del XIX secolo] (a cura di O.D. Batjuškov, Moskva 1912, v. 1, pp. 69-80), citato, tra l'altro, insieme al libro di Žirmunskij anche da Ivanov nel suo articolo su Novalis: IVANOV, *O Novalise*, p. 253.

tico questo, dunque, di impianto neoromantico esso stesso, si potrebbe dire, diltheyano, dove il criterio guida di comprensione stava proprio in una comunanza di vissuti tra interprete e interpretato¹¹⁵: «Tuttavia, storicamente tra romanticismo e simbolismo non c'è frattura nella tradizione mistica; soltanto che qui viene compreso e detto in modo più chiaro e consapevole ciò che là sembrava un sogno e, forse, una strana, irrealizzabile speranza»¹¹⁶.

Questa impostazione rendeva possibile il fatto che, nel caratterizzare la visione romantica, Žirmunskij ricorresse a categorie, quali l'idealismo e il realismo, prese non nel loro usuale senso filosofico, ma nell'accezione che, proposta da Ivanov nel suo articolo *Dve stichii v sovremennom simvolizme*, si era diffusa nel dibattito all'interno del simbolismo stesso¹¹⁷.

Molti anni più tardi, in un suo saggio del 1921 su Blok, Žirmunskij considera l'importanza del grande poeta dal punto di vista storico nel suo essere un evento particolarmente significativo nell'evoluzione della lirica russa romantica. Egli costruisce la propria riflessione a partire dal particolare uso blokiano della metafora, in un'ottica tutta potebnjana. Indicativo, tuttavia, è il punto di partenza che fa del romanticismo e del classicismo due grandi categorie, la cui opposizione tipologica diventa una griglia atta a

¹¹⁵ W. DILTHEY, *Die Entstehung der Hermeneutik*, in W. DILTHEY, *Gesammelte Schriften*, Stuttgart 1957, v. V, pp. 317-338; trad. it. di M. Ravera in M. RAVERA (a cura di), *Il pensiero ermeneutico*, Genova 1986, p. 187.

¹¹⁶ ŽIRMUNSKIJ, *Nemeckij romantizm...*, p. 190.

¹¹⁷ *Ibi*, pp. 129 ss. La contrapposizione poi tra il primo romanticismo di Jena e la seconda generazione romantica sembra essere stata concepita sotto l'influsso della distinzione ivanoviana tra simbolismo realistico e simbolismo idealistico: si prenda ad esempio la questione della metafora: essa per i romantici di Jena era «sedimento della spiritualità di tutto il terreno, della spiritualizzazione della vita che conduce il poeta. Era una fede autentica nella parola poetica. [...] Ma quando queste nuove parole furono proferite, fu facile poi usarle come mezzo per rafforzare l'espressività del linguaggio poetico» (*Ibi*, p. 180). Ritroviamo qui la distinzione tra metafora-simbolo, segno di un'unità reale, e metafora retorica, semplice mezzo di espressione, distinzione che, si è visto, Ivanov faceva, ad esempio, in riferimento a Belyj. Si è già fatto accenno, del resto, al fatto che Žirmunskij si formò in ambito simbolista, fu discepolo di V. Gippius, frequentava la «torre» ivanoviana... (cfr. D.S. LICAČEV, *V.M. Žirmunskij - svidetel' i učastnik literaturnogo processa pervoj poloviny XX veka* [Žirmunskij - testimone e partecipe del processo letterario della prima metà del XX secolo], in *Teorija literatury, poëtiki, stilistiki*, pp. 5-14).

un'interpretazione à la Wölfflin¹¹⁸ di tutto l'avvicinarsi di stili e maniere proprio della storia letteraria. L'uso dei mezzi poetici, e in particolare della metafora piuttosto che della metonimia, tipica invece del classicismo, diventa così spia di una concezione che va ben oltre la tecnica poetica stessa. In tal modo il discorso di Žirmunskij che negli anni Venti sembrava intenzionalmente limitarsi a un ambito strettamente letterario-stilistico, si riallarga a una dimensione più ampia, che viene a toccare i nodi stessi della visione simbolista – sentita questa vicina e affine alle aspirazioni mistiche del primo romanticismo¹¹⁹ – e riprende implicitamente quelle tematiche che erano state il centro della sua attività critica e storiografica negli anni Dieci, in particolare al tempo del suo saggio sul romanticismo. E anche se nelle analisi stilistiche degli anni Venti – complice anche l'avvicinamento al movimento acmeista che aveva «superato il simbolismo»¹²⁰ – è il classicismo a costituire il polo «positivo» della citata opposizione, tra le righe si avverte la comprensione delle ragioni romantico-simboliste, quasi un'estimazione sottilmente nostalgica di quest'arte che sembra porsi al di fuori, al di là dell'arte stessa, tradendo il mestiere e il senso del limite che costituiscono la base della padronanza tecnica, ma non solo, del poeta classico.

Žirmunskij, infatti, traccia le caratteristiche della poetica di Blok in quanto poeta simbolista a partire dal suo rapporto con la parola, dal suo bisogno di renderla fluida al massimo grado affinché essa, dilatandosi e allargandosi oltre misura, potesse almeno alludere, se non esprimere, a quell'interiorità indicibile e inespressa da cui prendeva le mosse l'atto creativo. Per contrasto lo studioso si richiama alla precisione, alla puntualità e alla «solidità» della parola dei giovani acmeisti¹²¹. Eppure, l'intenzionale incompletezza delle

¹¹⁸ E. WÖLFFLIN, *Concetti fondamentali della storia dell'arte* (1915), trad. it. Milano 1953.

¹¹⁹ Una considerazione, questa, tematica, potremmo dire, che Žirmunskij peraltro non espunse mai dall'analisi letteraria, ricomprendendola invece nella sua nozione di «stile» che avrebbe dovuto superare l'unilateralità del «procedimento» formalista, come egli, nella sua critica «dal di dentro» al movimento formale, asseriva. V.M. ŽIRMUNSKIJ, *K voprosu o formal'nom metode* [La questione del metodo formale], in *Teorija literatury, poèтики, stilistiki*, pp. 94-105.

¹²⁰ ŽIRMUNSKIJ, *Preodolevšie simvolizma*, pp. 106-133.

¹²¹ V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Poètika A. Bloka* [La poetica di A. Blok], in V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Teorija literatury, poèтики, stilistiki*, pp. 216-217. Si confronti con il seguente passo del libro del 1914

opere simboliste sembra ancora sedurre Žirmunskij, se egli nel 1916, proprio nell'articolo in cui programmaticamente prende le distanze dal simbolismo, scrive:

E, tuttavia, se anche A. Blok possedesse l'arte della parola espressiva in forma meno perfetta che i giovani acmeisti, egli, tuttavia, sarebbe ancora incommensurabilmente più significativo di loro come poeta che sa rendere il presagio di mondi spirituali non completamente incarnati e non incarnabili¹²².

Nel 1919, in un tempo di turbinii e sconvolgimenti, certo non atto a disquisizioni letterarie, Blok stesso si interrogava sulla ragione di tale importanza del concetto di romanticismo nella Russia a lui contemporanea, anch'egli sciogliendolo così da qualsiasi coordinata storico-letteraria per farne un'ampia categoria di pensiero, operazione giustificata dall'aspirazione del romanticismo stesso «a diventare una nuova forma di sentire, un nuovo modo di esperire la vita»¹²³. Il romanticismo, e anche Blok si riferisce sostanzialmente al primo romanticismo di Jena, è concepito come un modo nuovo di rapportarsi dell'uomo di cultura alla forza degli elementi: viene ricompreso, cioè, entro quella dicotomia blokiana di cultura e *stichi-*

in cui tale caratteristica del simbolismo viene fatta direttamente risalire a una sensibilità di tipo romantico: «Da qui quella tensione a rendere con parole, dietro le quali si indovina l'infinito, ciò che non è esprimibile con il linguaggio umano. Un simile simbolismo era professato anche dai romantici che avevano capito che il divino non è esprimibile, che la parola doveva farsi infinita per contenuto, creare vaghe associazioni fra le esperienze sensibili, essere significativa dal punto di vista musicale, al fine di rendere il divino» (ŽIRMUNSKIJ, *Nemeckij romantizm...*, p. 195).

¹²² ŽIRMUNSKIJ, *Preodolevšie simvolizma*, p. 133.

¹²³ A. BLOK, *O romantizme* [Sul romanticismo], in *Sobranie sočinenij*, VI, p. 363. In questo articolo Blok si appoggia alle conquiste della nuova scienza filologica (cita Dilthey, Walzel, Žirmunskij) per dare un'interpretazione positiva del romanticismo che venga a dissipare i soliti luoghi comuni (distacco dalla vita, irrazionalismo...). Il brano riportato, in effetti, è una citazione letterale dal libro di Žirmunskij *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika* (cit. p. 10). L'identificazione di simbolismo-romanticismo in Blok risale a molto tempo prima: «Penso che le opere che ritengo riuscite (e sono poche) da me composte *finora* siano opere *simboliche e romantiche*» (lettera di Blok a Belyj del 6-VIII-1907 in V. ORLOV (a cura di), *A. Blok i A. Belyj v 1907 godu* [A. Blok e A. Belyj nell'anno 1907], «Literaturnoe Nasledstvo», 27-28 (1937), p. 384; le sottolineature sono dell'autore). Lo stesso termine di romanticismo, tuttavia, si può trovare in lui, nel medesimo periodo, come sinonimo di una concezione del mondo disincarnata, sognatrice e lontana dalla realtà (cfr. A. BLOK, *Devuška rozovoj kalitki i murav'inyj car'* [La ragazza del cancello rosa e il re delle formiche] in *Sobranie sočinenij*, V, pp. 88-89).

*chija*¹²⁴, che negli anni della Rivoluzione si riproponeva con particolare urgenza e che veniva a costituire una sorta di modello interpretativo globale. Esso è un'indicazione attuale di come tale dicotomia possa sfociare in equilibrio, cioè, come il momento della cultura possa avvicinarsi a quello della natura, senza irrigidirlo nelle sue forme, senza opporsi alle forze vitali che erompono dal processo storico, visto come la risultante dinamica di tale dicotomia.

Anche Ivanov, nel medesimo periodo, molto chiaramente poneva lo stesso problema:

come lavorare per la sua creazione [dell'ideale teocratico dostoevskijano, *MGC*], senza cacciare i demoni con la forza del principio demoniaco, senza lottare contro la costrizione per mezzo della costrizione, contro le definizioni vincolanti per mezzo delle definizioni vincolanti, contro le forme storiche attraverso la creazione di nuove forme, sul piano della stessa storia, della stessa cultura?¹²⁵

In Blok, dunque, il romanticismo è concepito come il simbolo di quel polo dinamico, elementare, la forza creativa della creazione che è tale proprio in virtù della sua vicinanza immediata alle proprie sorgenti, alla *stichija*. La positività di tale simbolo, la sua attualità e insieme idealità, sta nel fatto che esso non è la pura *stichija*, bensì un momento della cultura cresciuto e diveniente in stretta relazione con essa; in ciò, tuttavia, consiste anche la tragicità, con cui Blok recepisce tale simbolo-modello e che costituisce un giudizio quanto mai disperato sulla contemporaneità: l'equilibrio rappresentato e proposto dal romanticismo è estremamente aleatorio e instabile, non solo per ragioni storiche od occasionali, quanto per sua definizione, per essenza stessa: «Il romanticismo è lo spirito che scorre sotto la scorza di ogni forma e che alla fine la romperà»¹²⁶.

Il ricorrere del tema del romanticismo in Ivanov, dunque, corri-

¹²⁴ A. BLOK, *Stichija i kul'tura* (1908), in *Sobranie sočinenij*, v, pp. 350-359; trad. it di M. Olsufieva e O. Micaelles, *Forze della natura e cultura*, in *L'intelligencija e la rivoluzione*, Milano 1978, pp. 41-56.

¹²⁵ IVANOV, *Lik i ličiny Rossii. K issledovaniju ideologii Dostoevskogo* [Il volto e le maschere della Russia. Per uno studio sull'ideologia di Dostoevskij], in SS.IV, p. 462.

¹²⁶ A. BLOK, *O romantizme*, p. 367.

sponde «all'orientamento generale del paesaggio spirituale»¹²⁷ del suo tempo, come egli stesso ebbe a dire, interrogandosi già nel 1906 sulle intime caratteristiche dell'anima simbolista e su una sua supposta, eventuale «romanticità». Tale tema in lui, tuttavia, non si dà in modo univoco, si evolve nel tempo o anche si può presentare con diverse sfumature nello stesso periodo. Questo perché, dopo un primo momento, quando il romanticismo nietzschianamente è sempre considerato negativamente¹²⁸, esso da un lato acquisisce complessità e rilievo dovuti alla scoperta del circolo di Jena, in particolar modo di Novalis, dall'altro continua a essere usato per designare quel complesso di caratteristiche che per *cliché* è detto romanticismo: tensione all'infinito, negligenza per la forma, sogni, velleità disincarnate dalla vita¹²⁹...

Infine, ed è questo che ci interessa particolarmente, la riflessione sul romanticismo dilata la sua portata per diventare un momento di un ripensamento più ampio, un'indagine «sui massimi sistemi», potremmo dire, condotta in consonanza e in muto dialogo, a posteriori purtroppo, con Pavel Florenskij:

questo [il romanticismo, *MGC*] è il tema dei limiti della realtà, il tema delle estreme profondità umane. E io aspetto che uomini intelligenti si mettano a affrontarlo nel modo dovuto e ci svelino i molti misteri del romanticismo. Aspetto non chi verrà a

¹²⁷ IVANOV, *Predčuvstvija i predvestija*, p. 86.

¹²⁸ F. NIETZSCHE, *La gaia scienza*, in F. NIETZSCHE, *Opere*, v. V, t. III, pp. 247-250, aforisma 370: *Cos'è il romanticismo?* oppure F. NIETZSCHE, *Tentativo di autocritica in La nascita della tragedia*, pp. 13-14. Qui il romanticismo è visto come l'anti-greco in assoluto, la negazione dello spirito tragico, per la sua vaga ricerca d'armonia che sgorga dall'incapacità di riconoscere la pienezza straripante dell'esistenza, da quell'*odium fati* che anche Ivanov riprende in contrapposizione all'*amor fati* tipico del simbolismo. Egli riecheggia Nietzsche anche in questa opposizione romanticismo-grecità, in quanto al simbolismo sono affidate le speranze per il risorgere di un autentico spirito tragico, proprio nell'azione corale del teatro del futuro da lui auspicata.

¹²⁹ Nel 1937, ad esempio, in un articolo su Puškin scritto per Ettore Lo Gatto egli contrappone la fantasticheria romantica alla concezione puškiniana, per la quale la bellezza non è un vago sogno, ma, secondo le parole di Goethe, un «mistero manifesto». V.I. IVANOV, *Gli aspetti del bello e del bene nella poesia del Puškin*, in E. LO GATTO (a cura di), *Alessandro Puškin nel primo centenario della morte*, Roma 1937; ora, con il titolo *Dva majaka* [Due fari], in SS.IV, p. 332. Si veda anche la stigmatizzazione della concezione romantica (definita «eresia poetica») che contrappone la Chimera a una realtà considerata prigioniera: IVANOV, *Mysli o poëzii* (1938), p. 656.

tranciare, ma a sciogliere delicatamente questo nodo gordiano della nostra vita¹³⁰.

La rivalutazione del primo romanticismo, dunque, dovuta a un fiorire degli studi in proposito¹³¹, si era diffusa anche in Russia nei primi anni del Novecento. Abbiamo inoltre citato i lavori di Braun e soprattutto di Žirmunskij, grazie agli studi del quale il problema venne sentito attuale e interessante da una cerchia che andava oltre la consueta sparuta schiera di specialisti. Da parte sua, fin dal 1908, in *Dve stichii v sovremennom simvolizme*, Ivanov associava il romanticismo non al simbolismo idealistico, ma a quello realistico, in continuità con il realismo mistico medievale: già qui, infatti, si ritrova un implicito, ma inequivocabile accenno a Novalis: «Il romanticismo è uno dei molti aspetti del multiforme realismo; il romantico è colui che si è messo sulle tracce del «fiore azzurro», come *res intima rerum*, come «l'intima realtà delle cose»¹³². Si confronti con la posizione, ben diversa, di solo due anni prima, nel citato *Predčuvstvija i predvestija*, in cui riprendendo quasi alla lettera Nietzsche, afferma che il romanticismo è estraneo a un autentico misticismo e lo contrappone al «profetismo» (cioè al simbolismo):

Il romanticismo è un'aurora crepuscolare, il profetismo invece è un'alba mattutina.

¹³⁰ AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, p. 94.

¹³¹ Si veda, ad esempio, Walzel, la monumentale opera di Dilthey *Leben Schleiermachers*, scritta tra il 1867 e il 1870 e che in Russia fu tradotta negli anni Dieci da Semen Frank, il saggio dello stesso Dilthey su Novalis in *Das Erlebnis und die Dichtung* (Leipzig 1905); o ancora E. SPENLÉ, *Novalis. Essai sur l'idéalisme romantique*, Paris 1904, che Ivanov cita nel suo articolo sul romantico tedesco. Per quanto riguarda invece il rapporto di Ivanov con il romanticismo e con Novalis si veda in particolare: MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov: estetica e filosofia*, p. 81-84; A. PORFIR'eva, *Russkaja simvolistskaja tragedija i mifologičeskij teatr Vagnera (Dramaturgija Vjačeslava Ivanova)* [La tragedia simbolista russa e il teatro mitologico di Wagner (La drammaturgia di Vjačeslav Ivanov)], in AA.VV. *Problemy muzykal'nogo romantizma* [Problemi di romanticismo musicale], Leningrad 1987, pp. 31-58; M. BÖHMIG, *La concezione del mito in Ivanov e Schelling*, in «Ricerche slavistiche», vv. XXXII-XXXV, 1985-1988, pp. 113-134; WACHTEL, *Russian Symbolism and Literary Tradition...*; ETKIND, *Poèzija Novalisa...* e il citato, dettagliato commentario di G.V. Obatnin a V.I. IVANOV, *Sočinenija* (in corso di stampa) in cui, tra l'altro, sono riportate testimonianze e documenti relativi alle conferenze che Ivanov tenne rispettivamente nel 1909 e nel 1914 su Novalis («Goluboj cvetok») [Il fiore azzurro] e «Novalis, pevec i volchv» [Novalis poeta e mago]. Ivanov parla del suo interesse per il grande romantico tedesco e dell'inizio del suo lavoro di traduzione nel diario dell'estate 1909 (SS.II, pp. 773, 776, 781).

¹³² IVANOV, *Dve stichii v sovremennom simvolizme*, p. 546.

Il romanticismo è «*odium fati*», il profetismo «*amor fati*» [...] L'impossibile, l'irrazionale, il miracolo per il profetismo sono dei postulati, per il romanticismo *pium desiderium*. L'«età dell'oro» nel passato (concezione greca) è romanticismo, l'«età dell'oro» nel futuro (concezione messianica) è profetismo¹³³.

Va tuttavia precisato che anche nei suoi giudizi positivi sul romanticismo Ivanov è molto cauto e tende sempre a precisare in che senso egli assuma questo concetto. Valga a titolo di esempio il suo articolo su Novalis, dove egli indugia nell'affermare che il poeta tedesco è il rappresentante dell'«autentico» romanticismo, di ciò che è attuale ed eterno nell'idea di romanticismo e distingue, anzi, tale idea («l'idea romantica intesa come valore positivo») dai romantici stessi che «per la maggior parte ora ci appaiono lontani»¹³⁴.

Il romanticismo di Novalis viene addirittura considerato una sorta di simbolo, o di rivestimento della sua profonda concezione del mondo, del suo realismo magico, cardine del quale, si è visto, era la consapevolezza della sostanzialità del rapporto tra micro e macrocosmo: «...e oltre a ciò, la sua fantasticheria romantica, ma che assume un significato allegorico, spesso simbolico...»¹³⁵.

Il romanticismo nel suo complesso, rimane dunque, anche negli articoli più tardi, associato al primo simbolismo, quello idealistico, e la critica da vaga ripresa dei consueti luoghi comuni o di motivi nietzschiani viene via via precisandosi e specificandosi, come se si facesse tassello dalla posizione ben definita in quel mosaico, solo apparentemente variegato, che è la concezione ivanoviana.

Venendo meno l'urgenza della polemica contingente, esso non è più contrapposto al simbolismo, ma al classicismo¹³⁶. Man mano che il concetto di forma viene consapevolmente a stagliarsi in primo piano nella riflessione ivanoviana, ecco che la critica al ro-

¹³³ IVANOV, *Predčuvstvija i predvestija*, p. 87.

¹³⁴ IVANOV, *O Novalise*, p. 740.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ Come nel caso citato della contrapposizione di Puškin classico alla sensibilità romantica, dove evidentemente è Puskin il polo positivo. Cfr. i tardi articoli su Puškin scritti nel 1937 per Ettore Lo Gatto: l'introduzione a A.S. PUŠKIN, *Eugenio Onegin*, Milano 1937 (ora in SS.IV, pp. 324-329) e *Gli aspetti del bello e del bene nella poesia di Puškin*. Nelle *Conversazioni con Al'tman*, inoltre, il classicismo è considerato come la piena corrispondenza di forma e contenuto, mentre il romanticismo come la rottura di tale corrispondenza (AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, pp. 100-102, conversazione del 15-XII-1921).

manticismo se ne sostanzia, poiché ora gli si rimprovera di essere essenzialmente un difetto di forma interna.

La questione è posta in modo così radicale da mettere in dubbio la possibilità stessa di un'arte romantica in quanto tale. Il romantico, infatti, è colui che massimamente tende a superare la forma, che – essendo totalmente concentrato nella propria inesprimibile interiorità – non nutre alcuna fiducia nell'adeguatezza della parola o dell'espressione artistica in generale. Avendo a cuore l'immediatezza dell'atto creativo, egli cercherà di ridurre la forma interna, formatrice dell'opera, a pochi elementi, lasciandola informe, incompiuta: ciò finisce per sfociare, secondo Ivanov, in proiezioni dell'io dell'artista fuggenti e frammentarie che colpiscono e commuovono, ma rimangono sempre vaghe aspirazioni e volizioni di un io empirico; un poeta autentico e maturo, invece, sarà «dimentico di sé, in cerca di una bellezza che lo trascende»¹³⁷. L'Ivanov del periodo postsimbolista in più di un'occasione ribadirà la sua fiducia nell'adeguatezza della parola a esprimere l'interiorità a cui essa tende, e ciò va messo in relazione con lo sviluppo di una teoria del simbolo in senso sostanziale e ontologico, per la quale il simbolo stesso è già *realmente* partecipe di ciò che simboleggia. Egli che al tempo di *Predčuvstvija i predvestija* poteva affermare che sia il romanticismo, sia il simbolismo tendono alla *bezformennost'* (mancanza di forma)¹³⁸, ora stigmatizza tale «deficienza di forma interiore» cui «nessun garbo di quella esteriore può rimediare»¹³⁹. Di fronte al complesso e paradossale problema dell'inesprimibilità, egli sembra porsi la stessa domanda di Florenskij: «Ma è forse possibile un *altro* verso, un'altra parola? Fondamentalmente *non* c'è niente che non sia dicibile per mezzo del linguaggio. E anche se

¹³⁷ IVANOV, *Lermontov*, p. 362.

¹³⁸ IVANOV, *Predčuvstvija i predvestija*, p. 86. E in effetti, parlando con Al'tman che lo aveva definito «classico per forma», «romantico per contenuto», Ivanov affermò: «No, sono stato romantico solo per dei periodi. Quando scrivevo *Kormčie Zvezdy* non lo ero, e ora non lo sono» (AL'TMAN, *Razgovory s Vjač. Ivanovym*, pp. 19-21). La sostanziale «non romanticità» della natura poetica di Vjačeslav Ivanov ha probabilmente a che fare con l'assoluta mancanza di ironia nei suoi versi, tipica, invece degli altri simbolisti (A. BLOK, *Ironija* [Ironia], in A. BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, v. V, pp. 345-349): si veda in proposito S.S. AVERINCEV, *Sistemnost' simvolov v poëzii Vjačeslava Ivanova*, p. 52 e 57n.

¹³⁹ IVANOV, *Lermontov*, p. 362.

ora qualcosa non fosse dicibile, un giorno, tuttavia, *poi* verrà detto»¹⁴⁰.

Ed è proprio a Florenskij che Ivanov si riferisce, quando in una conversazione con Al'tman, afferma di volere approfondire l'essenza del romanticismo. Egli riporta la questione infatti a una cerchia di problemi trattati nella *Colonna e fondamento della verità*, ovverosia la discussione trinitaria sulla lettera «iot» avviata durante il Concilio di Nicea (325 d.C.). La questione, cioè, a cui si è già accennato, della consustanzialità, che verteva sulla natura del Cristo, *ὁμοούσιος* (*unius substantiae*), della stessa sostanza, oppure *ὁμοιούσιος*, di sostanza simile a quella del Padre. Di questa opposizione squisitamente teologica, Florenskij, a cui dichiaratamente non interessava l'aspetto storico-dogmatico della vicenda, aveva fatto un principio generale che discriminava la «filosofia della somiglianza» da quella dell'«identità»; la filosofia, cioè, dell'intelletto e del razionalismo (la filosofia delle cose), in opposizione a quella dell'idea (la filosofia della persona) e lo aveva esteso anche al campo dell'etica, perché affermare l'uguaglianza rispetto alla somiglianza significava muoversi sul piano dell'amore piuttosto che su quello di un moralismo formale¹⁴¹. Per Florenskij si trattava così di affermare il principio ontologico, un realismo di principio, sia a livello gno-seologico che etico, per cui alla somiglianza (*podobie*) venivano contrapposti l'immagine (*obraz*) e il simbolo, come partecipi di tutta la pienezza dell'essere. Ivanov coglie bene tale allargamento di prospettiva e lo fa suo:

La questione dell'essere della stessa sostanza o di sostanza simile, tuttavia, non è solo teologica, e Florenskij con essa apre anche i chiavistelli della logica e dell'amore. Ed ecco – continua – non è forse necessario dischiudere anche la problematica «romantica» con questa chiave? Dio è l'*ens realissimus*, della stessa so-

¹⁴⁰ FLORENSKIJ, *Antinomija jazyka*, p. 170; il corsivo dell'autore. La carica tragica della tensione a esprimere ciò che non sembra poter venire incarnato nella limitatezza della parola umana, non viene affatto negata da Florenskij, ma riportata a un piano relativo, temporale («ora/poi»): ciò che egli critica dell'afflato romantico, ma anche dell'avanguardia futurista, è il loro renderla assoluta.

¹⁴¹ FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, pp. 51 ss. e pp. 80-91. Sulla questione della consustanzialità come concetto cardine della concezione filosofica di Florenskij si veda R. SLESINSKI, *Pavel Florenskij: a Metaphysics of Love*, New York 1988, in particolare il capitolo *Homoousian Philosophy*, pp. 121-138.

stanza, mentre il primo romantico è il Serpente, che afferma l'essere simili a Dio, solo simili, non tutt'uno con Lui. Saremo *come* dei, non dei. E anche Adamo, tentato, è il primo romantico (la sua Nostalgia per il «paradiso perduto», il suo «amore-odio» per Eva: tutti questi sono frutti caduti dall'albero della conoscenza romantica, e non dell'incarnazione realistica). Cristo è della stessa sostanza, altrimenti sarebbe un romantico. [...] Cristo è realista. Cristo è reale. [...] ...egli [l'uomo, *MGC*] fu creato a immagine e somiglianza, qui vi è qualcosa di più che la somiglianza¹⁴².

Il romanticismo, dunque, è qui riportato al problema del «come se» e indubbiamente connesso alla tematica del simbolo e della sua realtà ontologica. Il «come se» (*als ob*) deve la sua fortuna a Kant: nel 1911, tuttavia, Hans Vaihinger pubblicò la sua *Filosofia del come se*¹⁴³ in cui sviluppava e portava alle estreme conseguenze questo concetto kantiano, sottolineando il valore di finzione, meramente operativo, potremmo dire noi, dei concetti, delle categorie e dei principi di cui scienza e filosofia si avvalgono. Ivanov, senza far esplicitamente il nome di Vaihinger, a lui indubbiamente si riferiva quando, nel suo *Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno*, affermava: «Un vecchio filosofo neokantiano, uomo di buona volontà, raccomandava ai miscredenti della sua setta il vivere di guisa come se Dio vi fosse (*Als-ob-Philosophie*)»¹⁴⁴. Quello che Ivanov non poteva accettare era proprio la concezione funzionale e operativa di quei «principi primi» di cui egli affermava la realtà sostanziale. Del resto, anche Florenskij riprende questo concetto proprio a proposito della critica all'«illusionismo» della modernità, la cui origine kantiana è manifesta sia nell'atteggiamento contemporaneo verso la realtà in generale, sia nei confronti del lin-

¹⁴² AL'TMAN, *Razgovory s Vjač. Ivanovym*, pp. 20-21. Il corsivo è dell'autore.

¹⁴³ H. VAHINGER, *Die Philosophie des Als Ob*, Leipzig 1921.

¹⁴⁴ IVANOV, *Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno*, SS.III, p. 454. Benché Ivanov non citi mai esplicitamente Vaihinger (1852-1933) nei suoi lavori, un certo legame tra i due c'era. Erano stati messi in contatto da Arthur Luther, autore di una *Geschichte der russischen Literatur* (Leipzig 1924), che nei primi anni del secolo aveva collaborato con «Vesy», ed era un discepolo del professore tedesco. Nel 1927 Luther scrive a Ivanov, dicendogli che Vaihinger era interessato alla sua concezione sulle origini del mito. A ciò seguì anche una lettera dello stesso Vaihinger (23.6.1927), che riferiva del suo recente articolo *Der Mythos und das Als Ob, ein Fragment*. La lettera con ampio commento è pubblicata in M. WACHTEL (a cura di), *Vjačeslav Ivanov: Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*, Mainz 1995, pp.255-259.

guaggio in particolare:

Una strutturazione verbale schematica è la manifestazione di un presupposto irrealistico sotteso al linguaggio, un onomatoclasmo (*imeborčestvo*). Una strutturazione schematica, come la prospettiva, viene a sua volta da una premessa che nega la realtà e vuole dare con la parola, invece che la realtà, una certa illusione di realtà, un certo «als ob»¹⁴⁵.

Anche nel citato articolo ivanoviano su Novalis (scritto probabilmente intorno al 1914, dopo l'uscita, quindi, del libro di Florenskij); parlando, infatti, del microcosmo e del rapporto che lo lega al macrocosmo, Ivanov afferma: «è esatta somiglianza del macrocosmo, e, in un certo, misterioso senso, non somiglianza soltanto, ma anche identità»¹⁴⁶. Tale «qualcosa di più che la somiglianza» è in Dio la «grande identità» (*velikoe toždestvo*), la perfezione dell'essere che è uguale a se stesso, e nel mondo creaturale è l'immagine (*obraz*) o simbolo come possibile, viva partecipazione a questo essere: «A è A. È questo "è", questo essere, che bisogna conquistare. È esso il vero realismo»¹⁴⁷.

Si è già osservato a proposito dell'*imeslavie* che Aleksej Losev per molti versi è un erede e un continuatore di molte di quelle posizioni di fondo che unirono Ivanov e Florenskij. La tematica del romanticismo non costituisce un'eccezione, e ciò è tanto più comprensibile se si tiene conto che questa, essendo ricondotta alla questione di una concezione ontologica del simbolo, è solo un aspetto di tale problema, che era alla base anche della dottrina del nome.

Nella sua *Dialettica del mito*¹⁴⁸, Losev infatti riprende la nota contrapposizione di simbolo e allegoria schellinghiana e la sviluppa a modo suo, aggiungendovi, tra l'altro, un termine ulteriore, lo schema. Prescindendo dallo specifico della concezione di Losev, ci

¹⁴⁵ FLORENSKIJ, *Itogi* [Bilanci], in *U vodorazdelov mysli*, p. 344.

¹⁴⁶ IVANOV, *O Novalis*, SS.IV, p. 271. Florenskij, nel distinguere l'immagine (*obraz*) dalla somiglianza aveva comunque fatto riferimento al Genesi e aveva interpretato la somiglianza come principio dinamico, nel senso di «compito» (*zadac'a*) dato all'uomo di portare a compimento il proprio essere a immagine di Dio. FLORENSKIJ, *Stolp i uverždenie istiny*, p. 82.

¹⁴⁷ AL'TMAN, *Razgovory s Vjač. Ivanovym*, p. 102.

¹⁴⁸ A. LOSEV, *Dialektika mifa*, 1927, ora in A. LOSEV, *Iz rannich proizvedenij* [Dalle prime opere], pp. 391-59.

preme sottolineare che anche qui, come in Ivanov, il simbolo autentico si caratterizza per essere «realità in sé indipendente», nell'equilibrio perfetto che gli è proprio tra reale-ideale, interno-esterno e idea-immagine e che ancora una volta, pur partendo da temi e problematiche diverse, torniamo continuamente a incontrare i medesimi motivi di fondo:

Il teatro è allegorico, ma, ad esempio, il culto a Dio è simbolico, poiché qui la gente non raffigura semplicemente la preghiera, ma prega veramente. [...] La dottrina protestante dei sacramenti è allegorica, quella ortodossa simbolica. Là vi è solo la devota memoria delle energie divine, qui la loro reale emanazione, spesso persino senza nemmeno una particolare devozione¹⁴⁹.

La distinzione tra simbolo e allegoria è presente in Ivanov, negli stessi termini schellinghiani. In realtà, questo fu un *topos* della concezione estetica romantica, entro la quale aveva, tra l'altro, una precisa funzione antiilluministica nella sua rivendicazione dell'essenza simbolica dell'arte contro le interpretazioni allegorizzanti tipiche del secolo dei Lumi. Il simbolo era considerato tale, in virtù della sua unità sostanziale con ciò che simboleggia. Per questo il legame tra simbolo e simboleggiato era sentito necessario e oggettivo, il rispecchiamento di una realtà; l'allegoria, invece, era semplicemente un paragone, e manteneva la differenza tra sé e ciò che designava, la relazione da essa messa in opera era dunque arbitraria e soggettiva, nella sua casualità. Schelling, per indicare il particolare tipo di rimando che opera nella simbolicità, definì il simbolo «tautegorico»¹⁵⁰, poiché esso è in qualche modo parte dell'alterità a cui rinvia: tale rinvio, anzi, sembra essere più un riflesso su di sé, un approfondimento della propria identità, «dice di sé», dunque. Se quindi nell'allegoria il particolare si limita a significare l'universale, nel simbolo il particolare è esso stesso universale¹⁵¹.

¹⁴⁹ *Ibi*, p. 430.

¹⁵⁰ La distinzione tra simbolo e allegoria e la ripresa della tautegoricità del simbolo in questi termini schellinghiani sono rinvenibili anche in Florenskij: FLORENSKIJ, *Stolp i utverždenie istiny*, pp. 268 e 560.

¹⁵¹ F.W.J. SCHELLING, *Philosophie der Kunst* in F.W.J. SCHELLING, *Werke*, Leipzig 1907, III, pp. 54-61. Si veda in proposito anche E. CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen, II. Das mytischen Denken*, Berlin 1923; trad. it. di E. Arnaud, Firenze 1988, p. 7; S. GIVONE, *La questione romantica*, Roma 1992, pp. 89-90 (anche per un'aggiornata informazione biblio-

L'opposizione di simbolo-allegoria si ritrova, implicita o chiaramente tematizzata, lungo tutto il corso della riflessione ivanoviana: essa appare, infatti, fin dall'esordio pubblicistico di Ivanov, l'articolo *Il poeta e la folla*, apparso sul numero di marzo di «Vesy» dell'anno 1904:

Esso [il simbolo, *MGC*] è una sorta di monade e con ciò si distingue dalla complessa e segmentabile struttura dell'allegoria, della parabola o del paragone. L'allegoria insegna, il simbolo significa. L'allegoria dice in un altro modo; il simbolo indica. L'allegoria è delimitata logicamente e interiormente immobile: il simbolo ha un'anima e uno sviluppo interiore, esso vive e rinasce continuamente¹⁵².

È comunque negli scritti tardi che essa viene messa al servizio di quella concezione ontologico-realista del simbolo che siamo andati evidenziando. Che sia contrapposta al simbolo o all'autentica metafora – termini assunti spesso da Ivanov come sinonimi – l'allegoria viene così a essere quella modalità con cui piani e fenomeni diversi sono collegati sulla base di un'operazione soggettiva, per cui il legame non è colto, ma istituito dal soggetto conoscente o percipiente: un'unità, quella che si gioca sul piano allegorico, che trova la sua radice in un'attività della ragione o dell'immaginazione e non nella realtà delle cose: anche qui Ivanov introduce il concetto di identità contrapposto a quello di semplice somiglianza e arriva a definire la metafora autentica un'«identificazione» o addirittura una «metamorfosi»:

Nel mondo incantato, dove «lo spirito parla con lo spirito», la metafora cresce fino a diventare una metamorfosi; [...] Giacché, questa metafora sintetica non è fondata sull'azione associativa dell'immaginazione, che ama richiamare immagini lontane, ma somiglianti in qualcosa, bensì su di un atto di riconoscimento intuitivo di una *parentela sostanziale* tra i fenomeni, i quali significano, in modo multiforme e sui diversi piani dell'essere, la medesima idea o che la traducono nella vita di realtà

grafica su questo problema specifico). Su Ivanov e Schelling e il romanticismo, invece, si veda: M. BÖMIG, *La concezione del mito in Ivanov e Schelling*, in «Ricerche slavistiche», v. XXXII-XXXV, 1985-1988, pp. 113-135; A. DIOLETTA SICLARI, *Mif i simvol. Andrej Belyj i Vjač. Ivanov* [Mito e simbolo. Andrej Belyj e Vjač. Ivanov], in W. POTTHOFF, *Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter- europäischer Kulturphilosoph*, Heidelberg 1993, pp. 315-325; G. CARPI, *Mitopoiesi e ideologia. Vjačeslav I. Ivanov teorico del simbolismo*, Lucca 1994, pp. 107-127.

¹⁵² IVANOV, *Poët i čern'*, p. 713.

che, nella polisemanticità del simbolo (inteso come identificazione), si riflettono e rivelano l'un l'altra¹⁵³.

I due silenzi

Si è visto come il problema fondamentale legato al romanticismo sia quello dell'incarnazione, o più precisamente, di una mancata incarnazione, di una sfiducia nella possibilità di incarnazione stessa e quindi nella parola. Ciò comportava una particolare concezione di simbolo, utilizzato come parola allusiva e fluida al massimo grado che, nella sua indeterminatezza ed evanescenza, potesse in modo immediato riflettere quella medesima indeterminatezza propria dello slancio creativo e dell'interiorità quivi espressa:

Dal momento che la poetica del mistero e dello stato d'animo appare essere la prerogativa fondamentale della creatività romantica, allora, per esprimere tale stato d'animo, per far sentire in mezzo al finito il mistero dell'infinito, dovevano essere cambiati la modalità stessa d'uso delle parole e il modo di combinarle. E in effetti, è caratteristica dei romantici *la lotta con la parola*, con l'immagine, il tentativo di immettervi un contenuto più ampio di quello abituale. Ciò è evidente, prima di tutto, nel principio di ineffabilità dell'infinita esperienza vissuta dall'anima che è stato sollevato da tutti i mistici, antichi e moderni¹⁵⁴.

Ovviamente, il medesimo problema, quello del silenzio e dell'ineffabilità, essendo l'altro lato della questione del simbolo, si presentava anche a Ivanov; e questo è tanto più evidente se si considera il fatto che nella maggior parte dei suoi articoli teorici sul simbolo o sul simbolismo viene citato il poeta Tjutčev che con la sua *Silentium* del 1830¹⁵⁵ finisce per essere, in ambito simbolista,

¹⁵³ IVANOV, *Zwei Russische Gedichte auf den Tod Goethes*, in SS.IV, l'originale tedesco p. 161, la versione russa p. 165; il corsivo è nostro.

¹⁵⁴ V.M. ŽIRMUNSKII, *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika*, p. 33. Il corsivo è nostro.

¹⁵⁵ Esso è veramente un *Leitmotiv* di tutta la pubblicistica ivanoviana. Si veda: *Poët i čern'* [Il poeta e la folla] (1904, SS.I, pp. 711-712); *Kop'e Afiny* [La lancia di Atena] (1904, SS.I, pp. 731-732); *O Šillere* [Su Schiller] (1905, SS.IV, p. 172); *Sporady* (1908, SS.III, p. 123); *Zavety simbolizma* [L'eredità del simbolismo] (1910, SS.II, pp. 588-593); *Orfej i* [Orfeo I] (in «Trudy i dni», 1912, n. 1, pp. 60-63): qui, invero, non viene citato Tjutčev, ma il problema del silenzio viene posto attraverso l'apparente contraddittorietà della letteratura mistica che dovrebbe esprimere l'inesprimibile, contraddittorietà che trova la sua soluzione nel simbolo; *O mysli izrečennoj: Otvet N. G. Ustrialovu* [Sul pensiero espresso: Risposta a N.G. Ustrialov], (in

una sorta di *cliché*, di introduzione obbligatoria al problema dell'ineffabilità e della parola poetica¹⁵⁶.

In Ivanov, tuttavia, tale problematica si presenta come un nodo complesso da districare sia dal punto di vista diacronico nell'ottica di una certa evoluzione, sia da quello sincronico, giacché la nozione stessa di silenzio si presenta in modo sostanzialmente ambivalente, dai significati di volta in volta positivi o negativi.

Žirmunskij riportava la tensione all'ineffabile e il silenzio tipici del romanticismo alla tradizione mistica, e in un capitolo precedente abbiamo già parlato della relazione essenziale di apofatismo e simbolismo, collegabile alla tradizionale correlazione della teologia negativa con quella positiva. Ora, tuttavia, andrebbe meglio specificato il senso di tale rapporto, chiarendo innanzitutto di quale simbolismo e di quale silenzio si stia parlando.

Questo perché una certa confusione tra simbolo e simbolo (nella terminologia ivanoviana, simbolo idealistico e simbolo realistico, o, in quella da noi proposta, simbolo-funzione e simbolo-sostanza) e silenzio e silenzio è stata, in modo consapevole o meno, funzionale a un tipo di concezione decadente-simbolista che usò *topoi* e figure della letteratura mistica, ma con tutt'altra finalità e sensibilità. Ciò è stato ben sottolineato da Hansen-Löve che, sulla base di uno studio sistematico dei motivi poetici, ha parlato del «discorso vuoto» e

«Utro Rossii», 1916, n. 106, 5 aprile, p. 5); *Perepiska iz dvuch uglov* (1921, SS.III, p. 386; trad. it. p. 42); *O novejšich teoretičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova* (1922, SS.IV, pp. 637-638 e p. 410); *Zwei russische Gedichte auf den Tod Goethes* (1933-34, SS.IV, p. 161); *Mysli o poezii* (1938, SS.III, pp. 660-663).

¹⁵⁶ Su Tjutčev e il problema del silenzio nei simbolisti si veda: N. GUDZIJ, *Tjutčev v poetičeskoj kul'ture russkogo simvolizma*, «Izvestija po russkomu jazyku i slovesnosti», 1930, v. 3, t. 2, pp.465-549; J. HOLTHUSEN, *Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus*, p. 34; R.D. KLUGE, *Westeuropa und Russland in Weltbild Aleksandr Bloks*, München 1967, in particolare p. 286; WEST, *Russian Symbolism...*, pp. 73, 137-139; M. DEPPERMAN, *Andrej Belys ästhetische Theorie des schöpferischen Bewusstseins. Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende*, München 1982, pp. 48-54 (in questo studio la crisi del linguaggio viene vista come un aspetto della crisi più generale della cultura, dell'«uomo teorico» europeo); MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov...*, p. 35; J. MALMSTAD, *Mandelštam's «Silentium: A Poet's Response to Ivanov*, in JACKSON - NELSON, *Vjačeslav Ivanov...*, pp. 237-252; HANSEN-LÖVE, *Der Russische Symbolismus...*, pp. 187-203; J.M. LOTMAN, *Poetičeskoe kosnojazyčie Andreja Belogo* [La balbuzie poetica di A. Belyj], in S. LESNEVSKIJ - A. MIČAJLOV (pod red.), *Andrej Belyj. Problemy tvorčestva* [A. Belyj. Problemi dell'opera], Moskva 1988, pp. 437-443.

della «retorica dell'afasia» propri del primo simbolismo e vi ha colto una ripresa secolarizzata dell'apofatismo della teologia mistica.

Il discorso vuoto, sanzione della contraddittorietà insita nel linguaggio, si può presentare nelle due forme della a-comunicazione (l'impossibilità romantica della comunicazione) oppure dell'anti-comunicazione (la volontà diabolico-modernista di non comunicare). In questo secondo caso, aggiungeremmo noi, la carica positiva e in ultima analisi affermativa dell'apofatismo, indissolubilmente legato al catafatismo, viene a dissolversi in un'estetizzazione totale e nella negazione non solo della referenzialità (cioè della possibilità di «arrivare a»), come avveniva nel romanticismo, ma anche della referenza stessa (cioè dell'esistenza di un'alterità a cui arrivare). Quello che lo studioso tedesco definisce il «tacere vuoto»¹⁵⁷ non è dunque solo espressione del non-essere del linguaggio, ma anche della dimensione ontologica a cui il linguaggio si dovrebbe riferire: è una vuotezza assoluta, ben lontana dal «tacere pieno» che invece, proprio tacendo, si fa in ultima analisi lingua dell'assoluto, non rifiuto d'espressione, bensì umile trattenersi da essa che finisce per potenziare al massimo l'atto di referenza, come sarà l'esplicita conclusione di Ivanov.

Il motivo del «trattenere le labbra» che nel tardo Ivanov è presente in relazione al silenzio mistico e in contrapposizione a quello romantico, affiora qui e là anche nel periodo simbolista, soprattutto nell'opera poetica: si veda *Bellezza*¹⁵⁸, dove esso è collegato al tema del «sì» e della mansuetudine, o il citato saggio del 1904, *La lancia d'Atena*¹⁵⁹. Il contesto in cui questi accenni ricorrono è, tuttavia, completamente diverso: qui non si tratta dell'apertura apofatica al mistero di Dio, ma è il trattenersi degli antichi di fronte alla fatale Necessità, il non mormorare contro il Destino, l'astenersi dall'*ὕβρις* rovinosa... Ciò risulta anche dai diversi punti di riferimento che vengono chiamati in causa: negli anni del simbolismo Eschilo,

¹⁵⁷ HANSEN-LÖVE, *Der Russische Symbolismus...*, p. 201.

¹⁵⁸ IVANOV, *Krasota*, in *Kormčie Zvezdy*, SS.I, p. 517.

¹⁵⁹ IVANOV, *Kop'e Afiny*, SS.I, p. 732.

nell'Ivanov maturo San Giovanni della Croce¹⁶⁰.

Dal momento che obiettivo di questo suo primo volume sul simbolismo è costituito dalla fase iniziale del movimento (simbolismo diabolico), Hansen-Löve non si sofferma a lungo sulla posizione ivanoviana, limitandosi a osservare il passaggio, nel simbolismo che egli definisce mitopoietico, a una concezione del silenzio come condizione di comunicatività ideale, la *communio* di una nuova corralità. E in effetti così scriveva Ivanov in uno dei primi articoli, proprio dopo aver parlato del linguaggio del decadentismo, risultato di un individualismo vacuo, estetizzante: «La parola, diventata simbolo, venne di nuovo compresa, come simbolo di una comune identità di pensiero a tutti accessibile»¹⁶¹. Rimane quindi da scandagliare la particolarità di tale posizione nell'ambito simbolista, da riordinare tutti i fili di una trama aggrovigliata, perché, come accennato, la posizione ivanoviana può sembrare contraddittoria se non se ne considera il maturare e il mutare nel corso del tempo.

Essendo, inoltre concentrato sull'oggetto del proprio discorso (il primo simbolismo, il decadentismo), l'autore di *Der Russische Symbolismus* naturalmente non indugia sulla sostanzialità della differenza del tacere vuoto da quello pieno, della vuotezza della tradizione mistica rispetto a quella modernistica, la quale, a nostro avviso, non è semplicemente una secolarizzazione ed estetizzazione di quella, ma ne rappresenta l'esatto capovolgimento, o se si vuole rimanere nella terminologia dello studio citato, una diabolica parodia. È vero, ad esempio, che la poesia modernista usa procedimenti tipici della letteratura mistica, quali l'ossimoro, e che la *zaum'* potrebbe essere considerata una forma di glossolalia, ma contesto e motivazioni sono così diversi che solo «l'eclettismo senz'anima»¹⁶², tipico del primo Novecento, poteva intrecciarli e confonderli.

Vale la pena, dunque, di seguire lo sviluppo della posizione ivanoviana, e scandagliare le motivazioni per cui il nostro scrittore si trovava su posizioni diverse rispetto alla generale, paradossale, co-

¹⁶⁰ Cfr. rispettivamente le note a *Kormčie Zvezdy* (SS.I, p. 859) e *Mysli o poezii*, p. 662.

¹⁶¹ IVANOV, *O veselom remesle i umnom veselii* [Sul gaio mestiere e sulla dotta gaiezza] (1907), in SS.III, p. 85.

¹⁶² IVANOV, *Manera, lico i stil'*, p. 621; trad. it. p. 163.

me egli ebbe a notare, sfiducia, in campo simbolista, nei confronti della possibilità di comunicazione dell'arte stessa¹⁶³.

Fin dai primi articoli il motivo del silenzio in Ivanov non si accompagna a una negazione della possibilità di comunicazione, a una romanticheggiante sfiducia nella parola; se egli non si nasconde la perdita della classica fede nell'adeguatezza del linguaggio e la condivisa, diffusa sensazione di un'interiorità che non trova sbocco nella forma verbale, è pur vero che dall'inizio pone il problema di quale sia la parola che in realtà è menzogna e arriva alla conclusione che non la parola in quanto tale, di cui egli sente sempre la parentela con il Verbo divino, ma *un* tipo particolare di parola non è adeguato ai contenuti interiori che dovrebbe esprimere. È quella della nostra «epoca critica», individualistica, nella quale l'artista si è staccato dalle radici di quella comunione ecumenica che avrebbe dovuto essere la culla di ogni nuova generazione estetica: «come una scintilla elettrica la parola è possibile solo nel contatto tra i due poli contrari di un'unica creatività: l'artista e il popolo»¹⁶⁴. Venuto meno questo «contatto», è come se la parola, avendo perso quell'unità organica da cui sgorgava, si dividesse in una parola esteriore, comune, quella della sfera quotidiana, pratica, della folla, essa sì non adeguata, e una parola interiore, polisemantica e misteriosa che in qualche modo, pur nella sua frammentarietà, conservava le tracce, come lampi improvvisi¹⁶⁵, della forza e della potenza degli antichi vaticinii.

Questa parola, di cui Ivanov sottolinea la sconnessione e la vaghezza, «è diventata solo un'indicazione, solo allusione, *solo* un simbolo; giacché solo una parola tale poteva non essere menzogna»¹⁶⁶. Essa, cioè, in quanto simbolo, sembra farsi funzione di quel

¹⁶³ IVANOV, *Zavety simbolizma*, p. 589. Tale peculiarità è stata notata, ad esempio, da J. Malmstad che sottolinea la particolarità della lettura ivanoviana di Tjutčev, per cui il silenzio diventa il segno di uno stato di rapita estasi, quel silenzio, dunque, che si è detto pieno, positivo, ma che non si sofferma sulla dinamica interna di questa posizione: MALMSTAD, *Mandelstam's «Silentium»...*, p. 243.

¹⁶⁴ IVANOV, *Poët i čern'*, p. 712.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*; il corsivo è nostro: è infatti paradossale questo essere «solo» un simbolo, detto da Ivanov, in un momento in cui sul simbolismo non gravava alcun sospetto di crisi!

silenzio, «l'atto eroico del silenzio poetico»¹⁶⁷, che già in questo articolo è una nozione ambivalente: negativa, in quanto conseguenza della perdita dell'unità originaria; positiva, in quanto appare l'unico modo per conservare qualcosa di tale unità. Non è comunque mai il silenzio vuoto del decadentismo di cui parlava Hansen-Löve e che in Ivanov è presente più che altro come senso di minaccia, come ansia «metafisica» nelle sue prime raccolte liriche. E non è nemmeno quella «paura della parola» che Ivanov stigmatizza nei romantici¹⁶⁸.

Tuttavia, anche quando parla di impossibilità di esprimersi, di perdita della corrispondenza tra «l'evoluzione spirituale della persona e i mezzi esteriori di comunicazione»¹⁶⁹, Ivanov spinge la sua analisi al di là dell'ordine puramente psicologico e, nella consapevolezza del rapporto linguaggio-conoscenza, la estende a quello gnoseologico: se la lingua, infatti, è lo specchio della realtà e della conoscenza empirica, nella rielaborazione culturale, si è finito per privilegiare e porre l'accento sul suo elemento logico: «a danno di quell'energia puramente simbolica, o mitologica, che intesseva un tempo la sua trama morbidissima»¹⁷⁰. La parola è diventata menzogna, perché un malinteso razionalismo ha reciso le sue radici vitali. Ed è proprio la lingua poetica, muta e simbolica, che si viene a costituire come un tentativo di risanamento di tale frattura¹⁷¹.

Il silenzio del poeta è la sua parola interiore: qui dunque non si tratta tanto di una non adeguatezza del verbo, quanto piuttosto della perdita, o quanto meno di un indebolimento del legame, da parte della moderna individualità creatrice, con quel suolo elementare (*stichija*) che a tale verbo abbisognava per crescere e rigogliare.

In questo primo periodo, comunque, è molto sottolineata la simbolicità della parola poetica, qui intesa, ripetiamo, come funzione di silenzio, in una certa misura anche disturbo della referenzialità: «I nostri simboli non sono nomi; essi sono il nostro silenzio. E an-

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ *Ibidem*. Si veda anche IVANOV, *Sporady* (1908), p. 123.

¹⁶⁹ IVANOV, *Zavety simbolizma*, p. 589.

¹⁷⁰ *Ibi*, p. 590

¹⁷¹ *Ibidem*.

che coloro che tra noi pronunciano nomi, sono in realtà simili a Colombo e ai suoi compagni che chiamarono India quel continente che appena appena si stagliava da dietro il lontano orizzonte»¹⁷². Indizio, questo, di un certo disagio romantico-simbolista che emerge anche dalla già notata preferenza conferita alla musica, tra l'altro più volte definita «arte muta»¹⁷³.

L'«impossibilità di esprimere se stessi» è comunque da Ivanov ricondotta fin dall'inizio non a una particolare ricchezza di interiorità che non può essere per principio incarnata nelle forme statiche e cristallizzate del linguaggio (il romanticismo), ma a una caratteristica negativa della modernità:

«Menzogna è il pensiero espresso». Io non amo abusare di questa malinconica confessione di Tjutčev: vorrei credere che in essa è fissata non l'eterna verità, ma la fondamentale menzogna della nostra epoca, spezzata e dispersa, impotente a generare una coscienza di comunione spirituale, la menzogna di un'epoca che realizza le penultime conseguenze dell'antichissimo peccato dell'«individuazione», di cui è avvelenata tutta la vita storica dell'umanità, tutta la cultura¹⁷⁴.

Tale silenzio sarà dunque il segno di un richiudersi del poeta, che sicuramente ha il suo lato positivo in quanto permette una parziale conservazione della parola interiore (in questo esso è «atto eroico»), ma ancora non è il silenzio della tradizione mistica, la cui caratteristica, invece, è la massima apertura¹⁷⁵.

¹⁷² IVANOV, *Predčuvstvija i predvestija. Novaja organičeskaja època i teatr buduščego* (1906), p. 88. Si veda anche il seguente brano: «Menzogna è il pensiero espresso. Con questo paradossale riconoscimento, Tjutčev innavvertitamente, smascherando la natura simbolica della propria poesia, smaschera anche la radice del nuovo simbolismo: la contraddizione, vissuta dolorosamente dall'anima contemporanea, tra l'esigenza e l'impossibilità di «esprimere se stessi». IVANOV, *Zavety simvolizma* (1910), p. 589.

¹⁷³ IVANOV, *Nietzsche i Dionis* [Nietzsche e Dioniso] (1904), in SS.I, p. 717. Si confronti anche con *Muzyka* [Musica], tratta da *Kormčie zvezdy*, un cui verso così recita: «neskazannaja volja mne serdce zažgla» («una volontà non detta mi ha bruciato il cuore»), SS.I, p. 542).

¹⁷⁴ IVANOV - GERŠENZON, *Perepiska iz dvuch uglov*, p. 410; trad. it. p. 92.

¹⁷⁵ Come due sono i silenzi, anche il vuoto, la vuotezza, è una nozione duplice e ambivalente: il vuoto e il Nulla della modernità e la vuotezza mistica che tale si fa per disporsi a meglio accogliere la presenza divina. Ivanov già nel 1913, nel suo *I limiti dell'arte*, fa una precisazione in questo senso, contrapponendo il vuoto ingannevole che deriva al soggetto convinto di consistere in se stesso e che si perde nei miraggi della propria arbitraria soggettività all'«autentica vuotezza» del deserto interiore mistico, non esperienza di una romantica frattura, ma di una salvifica unità. IVANOV, *O granicach iskusstva*, p. 642.

La misura della distanza tra le due concezioni emerge chiaramente se si considerano le affermazioni ivanoviane del 1938 ancora su Tjutčev e sul suo emblematico *Silentium* e le si confrontano con le dichiarazioni in proposito degli anni del simbolismo. In *Mysli o poezii*, infatti, riprendendo la questione «del poeta e della folla», di Puškin e Tjutčev e della portata comunicativa della poesia, Ivanov pone il problema in modo del tutto diverso dagli anni del simbolismo.

Tjutčev non appare più il simbolo dell'«atto eroico del silenzio poetico» e tale silenzio, a sua volta, non trova più la sua origine in un'infinita ricchezza interiore che non si può incarnare. Nell'Ivanov maturo semmai tale straripante ricchezza genererà la parola e non un suo sdegnato rifiuto, perché «la bocca parla dalla pienezza del cuore»¹⁷⁶.

La specificità di Tjutčev è qui vista nel fatto che egli «primo, forse, tra i nuovi poeti, dubitò della comunicatività della poesia in quanto tale, e, per giunta, della verità della Parola stessa»¹⁷⁷. Tjutčev appare essere così uno spartiacque, l'inaugurazione di una nuova era, in quanto con quello che Ivanov dantesca mente definì «il gran rifiuto», sancisce l'incommensurabilità del suo mondo incantato con il mondo interiore altrui e porta alle estreme conseguenze la frattura tra il poeta e la folla, che era stata solo presentita da Puškin. Il suo silenzio non è più un atto eroico, ma è «rifiuto di ogni mandato», in ultima analisi, cioè, un venir meno alla missione e al compito che derivano dall'essere poeta, anche se in pratica, nota Ivanov, per fortuna egli non prestò fede a questo voto di silenzio¹⁷⁸.

Ivanov introduce ora un elemento prima assente: la comunicabilità e il mondo interiore altrui. Negli articoli prima degli anni Dieci il discorso verteva su di un'unità originaria di poeta e popolo, la frattura era tra interiorità del poeta ed exteriorità della forma verbale, e alla comunicazione (*soobščenie*) veniva contrapposta l'inizia-

¹⁷⁶ IVANOV - GERŠENZON, *Perepiska iz dvuch uglov*, p. 386. Qui Ivanov ripete letteralmente le parole di Gesù in *Luca*, 6.45.

¹⁷⁷ IVANOV, *Mysli o poezii*, p. 660.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 663.

zione (*priobščenie*). L'unità originaria era preesistente alla parola, non avveniva per mezzo suo. Qui invece il discorso acquista concretezza, perché entra nel merito di un atto comunicativo preciso, anche se peculiare (quello poetico), i cui termini non sono più un'interiorità creatrice e la forma cristallizzata della sua obiettivazione, ma l'io creatore e l'io percepente¹⁷⁹. Riprendendo l'immagine ivanoviana, non è il «contatto» a generare la parola-scintilla, ma questa a rendere possibile il contatto.

In coerenza con la concezione ontologico-sostanziale del simbolo e della forma che Ivanov è venuto maturando, è affermato un atto di fiducia nei confronti della parola: una fiducia che negli anni del simbolismo egli non nutriva, anche se la sua posizione si distingueva in parte da quella degli altri simbolisti. Solo ora, infatti, egli può affermare inequivocabilmente:

[...] e così anche in poesia la forma è tutto; e tutto ciò che vi è di più intimo e non detto si trasforma *senza residuo* in un'epifania della forma. [...] La rivelazione poetica è la comunicazione di una forma verbale e spirituale al tempo stesso. «Ciò che è dentro, è anche fuori»¹⁸⁰.

Di tali «dichiarazioni di fiducia» nei confronti della parola è costellata tutta l'opera del tardo Ivanov. Si veda, ad esempio, il seguente brano della *Corrispondenza da un angolo all'altro*:

Io non sono architetto di sistemi, caro M.O., ma non appartengo neppure a quei timorati che considerano come menzogna ogni cosa espressa ed enunziata in parole. Sono abituato a vagare nella «foresta dei simboli», e mi è comprensibile il simbolismo nella parola non meno che nel bacio d'amore. Esiste un segno verbale per l'esperienza interiore, ed essa lo cerca e si duole se le manca, poiché la bocca

¹⁷⁹ Già nel 1912, in *Mysli o simbolizme* (SS.II, p. 609), Ivanov aveva affrontato il tema dell'interlocutore, dando una definizione di simbolismo anche a partire dal soggetto percipiente e partendo dal presupposto che «simbolismo significa rapporto e che un'opera simbolista in quanto oggetto separato dal soggetto non può esistere. La teoria estetica e la poetica formale astrattamente guardano all'opera d'arte in sé; giacché non conoscono il simbolismo. Di simbolismo si può parlare soltanto studiando l'opera nel suo rapporto con il soggetto percipiente e quello creatore, considerati nell'integrità del loro essere persona». Evidentemente, non fu Mandel'stam a porre per primo il problema dell'interlocutore nell'ambito del modernismo russo: il suo *O sobesednike* [Sull'interlocutore] è del 1913 (in MANDEL'STAM, *Sočinenija...*, II, pp. 145-150).

¹⁸⁰ IVANOV, *Mysli o poezii*, p. 664. Il corsivo è nostro.

parla dalla pienezza del cuore¹⁸¹.

L'arco di una simile evoluzione in Ivanov è documentabile anche sulla base della sua opera poetica. Ovviamente ciò sarebbe materia di uno studio a sé, ci limitiamo pertanto a qualche accenno alla fase conclusiva di questo cammino, ben rappresentabile, ad esempio, da un poema del 1918, *Infanzia*¹⁸². Si tratta di un poema in strofe puškiniane, una sorta di «poetica descrizione della vita», come si dice nell'introduzione, ma che in realtà di descrittivo nel senso comune di questo termine sembra avere ben poco, dal momento che il materiale «fattografico» su cui si basa è ben esiguo (i primi sei anni di vita). L'unico evento vero e proprio attorno a cui ruota la narrazione è la morte del padre, ma ciò che dà il tono all'opera è il motivo della Memoria – così importante del resto in tutta l'opera di Ivanov – la quale, però qui appare sfumata nel sogno. Prescindendo dal valore e dal significato del sogno nella tradizione poetica da Dante a Novalis, a cui Ivanov esplicitamente si riferisce, o in quella ermetica, basti dire che il sogno sembra avere la funzione di sfumare il ricordo in modo tale che esso non appaia più sua memoria personale, ma si allarghi a dimensione più ampia. La memoria viene così trasfigurata nella «vaga coscienza» di presenze mistiche e di un'altra vita, di cui il sogno è il simbolo o la copertura più acconcia. Il tema del silenzio gioca un ruolo fondamentale: esso è posto in rilievo anche da un punto di vista strutturale, con l'introduzione al poema che termina con un «*umolčŭ*» (tacerò) in posizione forte. E questa dichiarazione di silenzio è fatta in termini che richiamano il «trattenere le labbra» mistico, non il «gran rifiuto» romantico-simbolista: «mentire anche in poco non voglio/ più saggiamente dell'altro tacerò». Ma non solo, lungo tutto il poema il silenzio non è contrapposto alla «parola» o al «linguaggio», ma alle «morte parole» del padre, in questo caso visto come rappresentante del «bazarovismo» della generazione degli anni Sessanta. Sia il silenzio che il linguaggio, poi, pur essendo nozioni positive («il sacro linguaggio del silenzio») hanno il loro controcanto negativo: le «morte

¹⁸¹ IVANOV - GERŠENZON, *Perepiska iz dvuch uglov*, p. 386; trad. it. p. 42.

¹⁸² IVANOV, *Mladenčestvo*, 1918, ora in SS.I, pp. 229-255.

parole» e il silenzio dell'orgoglio di chi vuole consistere in se stesso e non si apre a quella dimensione ulteriore e misteriosa che si rivela proprio nella «parola semplice»: «ma il miracolo anche nel dire semplice/ baluginando, come sfuggente farfalla/ s'intravvede...».

Ivanov è molto preciso nell'indicare la genealogia di quel tacere vuoto tipico del modernismo: dal silenzio romantico, nato dalla sfiducia nella parola, e in genere in ogni incarnazione, nel presupposto che l'ideale non possa venire incarnato, si è approdati al silenzio del modernismo, «tentazione come droga per spiriti che non credono più a niente», che nell'aspirazione a «*le grand Néant*» ha finito per negare non solo l'incarnazione, ma l'ideale stesso, salvando soltanto un «chimerismo falsamente creativo»¹⁸³.

Egli è altrettanto attento nell'indicare possibili confusioni tra le due concezioni, quella mistica e quella tipica della modernità. Ciò risulta chiaramente, ad esempio, nel suo accennare a Heidegger, il quale è separato, dice Ivanov, «da un solo passo» «dalla teologia cosiddetta negativa, ossia apofatica, e dall'atteggiamento di quei mistici che ci parlano dell'oscurità di Dio: un passo solo che diventa però un abisso laddove si tratta della determinazione iniziale dell'intima volontà»¹⁸⁴.

L'«altro» silenzio è dunque quello dei mistici, il silenzio dell'umile nascondimento di San Giuseppe, il silenzio «padre del Verbo»¹⁸⁵.

Il silenzio (*Silentium*) è voto di tacere, *posto non dal dubbio nella parola*, ma dall'astensione da essa, il «trattener le labbra» e, infine, dall'involontaria mutezza dell'estasi elevata; esso sarebbe il principio di quell'ascesa alle altezze della mistica, che in modo del tutto legittimo attrae e altrettanto legittimamente atterrisce il poeta, come ha ben osservato e indagato Henry Bremond nel suo acuto e affascinante libro *Pregheiera e poesia*. Una simile ascesa si rivela al di là delle forze del poeta: troppo lungo e difficile il cammino fino alla vetta luminosa, dalla quale potrebbe di nuovo risuonare la «sua voce, fino a quelle dimore «in vicinanza a Dio», dove una mano invisibile dissigillerebbe la porta della cinta (*ograzhdenie*)» e il si-

¹⁸³ IVANOV, *Mysli o poezii*, p. 663.

¹⁸⁴ IVANOV, *Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno*, p. 476.

¹⁸⁵ È questa un'espressione che Paul Claudel usa nel suo *Positions et Propositions*, libro citato e apprezzato da Ivanov (SS.III, pp. 478 e 665). P. CLAUDEL, *Positions et Propositions*, Paris 1928-1934, II, p. 148.

lenzio spirituale si tramuterebbe in comunicazione (come è successo con San Giovanni della Croce¹⁸⁶).

¹⁸⁶ IVANOV, *Mysli o poezii*, p. 662. Il corsivo è nostro. L'uso del termine *ograzdenie*, cinta, non può non richiamare alla mente l'impiego della stessa parola, insieme a «torre d'avorio» a proposito del simbolo nel saggio *I limiti dell'arte*. Si veda in proposito anche H. BREMOND, *Prière et poésie*, Paris 1926. Curioso è notare che Bremond riprende la famosa parabola di Claudel su Animus e Anima (CLAUDEL, *Positions et...*, v. I, pp. 55-57), parabola molto cara a Ivanov (essa ricorre anche nell'or ora citato *Mysli o poezii*), perché stupefacentemente vicina al suo *Ty esi* [Tu sei] (1907, rielaborato e tradotto in tedesco nel 1933 con il titolo di *Anima*, proprio in onore di Claudel: ora entrambe le versioni sono in SS.III, pp. 262-295). Ma oltre ad descrivere l'esperienza poetica e mistica sulla base dell'interazione del principio femminile (recettivo, passivo) e quello maschile (attivo, logico, secondo Bremond, di superficie) sono vari i punti in comune tra Ivanov e Bremond, e, in primo luogo, il rapporto tra poesia ed esperienza mistica, la loro differenza sostanziale nell'essere la poesia essenzialmente comunicazione, mentre il mistico non ha, nella Chiesa, il compito di insegnare e comunicare (potrà anche farlo, ma non in quanto mistico).

La concezione della parola in Vjačeslav Ivanov

Una tranquilidad
De afirmación constante
Guía a todos los seres...
(J. Guillén)

Un interesse di lunga data

Il problema della lingua ha rivestito per Ivanov un interesse che andava ben al di là dell'ovvia attenzione di un poeta per la materia del suo operare. Il linguaggio si presentava in stretta connessione con la poesia, non solo come sostrato materiale di questa, ma piuttosto come suo principio formatore, come latore della sua forma interna da un lato e come fonte del suo essere patrimonio comune, qualcosa di più di un sogno o di un vagheggiamento individuale, dall'altro.

Fin dal suo primo articolo, *Il poeta e la folla*, il linguaggio veniva considerato come pure la culla di ogni espressione poetica autentica, in quanto dimensione originaria comune al poeta e al popolo: era in forza della parola che il poeta esprimeva esigenze inespresses dal popolo, come tramite la stessa parola quest'ultimo comprendeva il poeta, raggiungendo la coscienza di un patrimonio spirituale di cui era l'inconsapevole portatore:

Per tramite suo [del poeta, *MGC*] il popolo ricorda la sua antica anima e ripristina quelle possibilità che in lei dormivano da secoli. Come il verso autentico è preordinato dall'elementarietà [*stichija*] della lingua, così un'autentica immagine poetica è predeterminata dalla psiche popolare. [...] La parola interiore da lui creata viene riconosciuta dall'anima popolare come qualcosa di proprio, viene conquistata

attraverso l'oscuro istinto di un'obliata parentela¹.

Tutta la speculazione ivanoviana è dunque segnata da un costante interesse per le problematiche legate al linguaggio, e, benché si assista a una loro progressiva esplicitazione soprattutto intorno agli anni Venti², un'attenzione anche per gli aspetti teorici di questa tematica è rinvenibile in Ivanov molto presto, fin dagli anni dell'università.

Tra le carte ivanoviane si possono trovare, infatti, delle note in merito, risalenti all'aprile 1889, quando, cioè, Ivanov si trovava, poco più che ventenne, a studiare a Berlino. Si tratta di una serie di appunti autografi, scritti probabilmente a proprio uso e consumo, in cui Ivanov si sofferma sul problema del linguaggio e lo fa affrontando due grandi argomenti, peraltro tra loro strettamente connessi: il rapporto tra parola e periodo e la questione della plurisignificanza di ogni espressione³. Nell'intestazione apposta al documento dai curatori del fondo, esso viene definito «articolo», con il beneficio del dubbio, a dire il vero. Considerando infatti il periodo in cui esso venne scritto (aprile 1889), ma soprattutto il carattere di queste note, sembrerebbe poco probabile che proprio di un articolo, o anche solo di un abbozzo di articolo, si tratti. Non sarebbe pensabile altrimenti una simile frammentarietà, non tanto nello svolgersi logico del contenuto, quanto in particolare nella telegraficità dello stile, del tutto estranea all'elaborata e curata sintassi ivanoviana. Alcune locuzioni e giri di frasi, non del tutto naturali in russo, farebbero supporre addirittura una traduzione dal tedesco... Un'ipotesi però probabilmente da escludere, soprattutto se si tiene conto del conti-

¹ IVANOV, *Poët i čern'*, pp. 713-714. Nell'epoca moderna poi, essendo venuto meno quel legame organico e immediato tra poeta e popolo, tipico dell'antichità, la parola ha dovuto farsi interiore, simbolo, allusione.

² Si vedano in particolare gli articoli citati *Naš jazyk* del 1918 e *O novejšich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova* del 1922, ma anche il corso di poetica tenuto all'Università di Baku, il cui presupposto era che poesia e linguaggio nascessero contemporaneamente, che la lingua fosse di per sé già un'opera d'arte e che operasse simbolicamente.

³ OR GRB., f. 109, k. 4, ed.ch. 16: V.I. IVANOV, *O tipičeskom* [Sul tipico] (1889). Il documento è stato pubblicato a cura di chi scrive in un numero monografico dedicato a Vjačeslav Ivanov di «Novoe Literaturnoe Obozrenie» (1994, 10, pp. 21-26); purtroppo da questa pubblicazione per errore sono state omesse le coordinate del fondo in cui esso è conservato.

nuo riferimento alle «peculiarità» del carattere e della lingua russi e del tono di riflessione personale («anch'io penso») che a tratti emerge. Il recente ritrovamento da parte del prof. Nikolaj Kotrelev di altri appunti del genere, simili per grafia e scansione e vergati sullo stesso tipo di carta, farebbe piuttosto supporre che siano brani di una sorta di diario intellettuale che il giovane Ivanov teneva per sé durante i suoi anni di studio a Berlino.

Analizzando le strategie messe in opera dalle diverse lingue in merito al rapporto tra la singola parola e l'intero periodo, Ivanov sembra dare una netta preferenza al latino, per il suo rigoroso equilibrio che – pur in presenza di una notevole complessità sintattica e di una versatile possibilità di raggruppamento delle parole – garantisce alla singola parola un peso specifico e un valore di per sé difficilmente eguagliabili. Quello stesso peso e valore che, ad esempio, Ivanov ritrova nel russo, ma non nel tedesco, incline a sacrificare la parola singola alle esigenze dell'insieme.

Emerge dunque fin da ora una concezione che fa della «parola», del nome, il nucleo fondamentale del linguaggio, quasi il deposito sacro delle possibilità illimitate di quest'ultimo. Va osservato che tale preminenza conferita alla parola (*slovo*) è parte di una concezione tipica di tutto il modernismo europeo, venuta a condizionare persino la pratica poetica⁴.

Ivanov stesso poi, fu definito «poeta dei sostantivi» da Belyj, che notava che, nella sua prima raccolta *Kormčie zvezdy*, i sostantivi prevalevano sui verbi di circa dieci volte e che i verbi presenti sembravano essere vuoti, pallidi (*blednorečivye*)⁵. Tale tendenza

⁴ Si veda, a titolo di esempio, la trattazione di M. Praz in merito all'«amor sensuale della parola» in D'Annunzio: M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze 1942, pp. 401-456 (libro, tra l'altro, conosciuto e apprezzato dallo stesso Ivanov), in cui vengono ricordati i simbolisti francesi con la loro nozione di parola come «*image soluble*» della cosa e la tradizione romantica, ripresa dal decadentismo, dell'identificazione del nome con l'essenza della cosa da esso significata.

⁵ BELYJ, *Sirin učenogo varvarstva*, p. 7; le medesime osservazioni si ritrovano anche in altro libro di Belyj: A. BELYJ, *Poèzija slova. Puškin, Tjutčev, Baratynskij. Vjač. Ivanov, A. Blok* [La poesia della parola. Puškin, Tjutčev, Baratynskij, Vjač. Ivanov, A. Blok], Peterburg, 1922, p. 41. Questa definizione viene ripresa anche da Sergej Averincev nella sua introduzione a V.I. IVANOV, *Stichotvorenija i poëmy* [Poesie e poemi], Leningrad 1976, p. 31, e nel suo articolo *Struktura otnošenija k poetičeskomu slovu v tvorčestve V. Ivanova*, in *Tezisy i Vsesoiuznoj konferencii «Tvorčestvo A.A. Bloka i russkaja kul'tura XX veka»*, Tartu, 1975,

squisitamente modernista – descritta da P. Florenskij come «ontologizzazione della lingua»⁶ – nel corso della riflessione e della pratica poetica di Ivanov, si è visto, venne a confluire con tradizioni e correnti di pensiero e di spiritualità, quali la dottrina del nome, dell'*imeslavie*, a essa peraltro completamente estranee, ma che, nel concreto della vicenda esistenziale ivanoviana, entrarono a far parte di un unico, sincretico insieme: quel complesso atteggiamento nei confronti della parola e del linguaggio, che è venuto configurandosi dopo essersi nutrito delle più diverse influenze⁷.

Il secondo argomento trattato negli appunti del giovane Ivanov è costituito dalla questione della polisemanticità. Essa già fin d'allora non viene considerata una qualità facoltativa della lingua, bensì una garanzia necessaria del buon funzionamento dell'espressione stessa. È la parola a costituire il momento originario dell'atto linguistico, proprio in virtù della sua polivalenza (per ora non usiamo

pp.152-155. Il peso particolare che ogni singola parola ha nel periodare di Ivanov, nella poesia, come nella prosa, è ben messo in rilievo anche in un saggio scherzoso di Geršenzon, dove con sottile ironia le parole di Ivanov vengono descritte come ospiti a un banchetto, dove ognuna fa per sé, è indipendente: M. GERŠENZON, *Teorija slovesnosti* [Teoria della letteratura], inedito pubblicato in V. PROSKURINA, *Vjač. Ivanov i Michail Geršenzon. Na puti k Perepiski iz dvuch uglov* [Vjač. Ivanov e Michail Geršenzon. Verso la Corrispondenza da un angolo all'altro], in «Cahiers du monde russe», 1994, XXV, pp. 377-392.

⁶ FLORENSKIJ, *Antinomija jazyka*, p. 175. Florenskij si riferiva soprattutto ai futuristi, sia italiani che russi (si veda l'eliminazione dell'aggettivo o la sua sostantivizzazione in Marinetti, o, ancora, il diffuso uso del verbo all'infinito).

⁷ Jurij Stepanov definisce i poeti simbolisti, e Vjačeslav Ivanov in particolare, «poeti del nome», intravedendo in loro un «atteggiamento semantico» nei confronti della lingua. Riprendendo la nota tripartizione di Morris, infatti, egli distingue tre paradigmi fondamentali nell'atteggiamento nei confronti del linguaggio: quello semantico che privilegierebbe la relazione del segno con il referente, quello sintattico, concentrato sul nesso dei segni tra loro stessi, e infine quello pragmatico, orientato a privilegiare il rapporto del segno con l'uomo, emittente o destinatario che sia (nel futurismo, invece, a prevalere sarebbe il paradigma sintattico, mentre tra i semiotici francesi e russi degli anni Sessanta-Settanta quello pragmatico). Stepanov spiega anche quali caratteristiche d'ordine squisitamente poetico derivino da tale orientamento semantico e lo fa usando come esempio soprattutto Ivanov, sottolineando il suo modo di isolare la parola, di dare un peso particolare alle singole parole, nel rispetto comunque dei legami sintattici tradizionali: l'abbondanza di vocaboli monosillabici, la tendenza a far coincidere la fine del piede con la fine della parola, l'idea che la radice sia il centro dell'essenza della parola: tutto ciò sarebbe l'espressione dell'atteggiamento semantico verso il linguaggio e del ruolo centrale conferito al nome. Ju. STEPANOV, *V trechmernom prostranstve jazyka. Semiotičeskie problemy lingvistiki, filosofii, iskusstva* [Nello spazio tridimensionale del linguaggio. Problemi semiotici della linguistica, filosofia, arte], Moskva 1985, in particolare su Ivanov, pp. 74-77.

ancora il termine «simbolicità», anche se la tentazione sarebbe forte). Il linguaggio, infatti, grazie a tale poliedricità, e non tanto, aggiungeremmo noi con una forzatura forse un po' anacronistica, in virtù dei pur necessari meccanismi disambiguanti che operano nel periodo, può essere considerato isomorfo alla realtà che vuole esprimere, alla natura stessa delle cose, sentita anch'essa vaga, polimorfa e rimandante a qualcosa d'altro da sé: quel «duplice senso» di cui già qui Ivanov parla e che costituisce la premessa di ogni concezione simbolica.

È stupefacente che così presto Ivanov arrivi a definire ogni espressione una «divinizzazione», a sentire la dimensione autentica, originaria e perfetta del linguaggio nell'espressione profetica biblica, nell'oracolo e, in questo mondo moderno, dominato dall'arbitrio e dall'individualismo, a ravvisarne sparute tracce nell'autentica creazione poetica.

Sono le stesse tematiche, ma anche in gran parte gli stessi termini, che, si è visto, si ritroveranno, dopo essere stati intessuti come un filo d'oro in tutta la sua riflessione critica e teorica sul simbolo e sulla poesia, con particolare insistenza in molti suoi articoli tardi, come ad esempio il fondamentale *Pensieri sulla poesia* del 1938, ma rielaborato fino al 1943, in cui, collegando strettamente il tema della poesia a quello della comunicabilità (*soobščitel'nost'*), cioè all'essenza del linguaggio, Ivanov finisce per compiere la medesima identificazione tra parola originaria e poesia e tra poesia e divinizzazione⁸.

La lingua-stichija

Andrej Belyj, in un suo saggio su Ivanov, peraltro molto critico⁹,

⁸ IVANOV, *Mysli o poëzii*, pp. 651-652.

⁹ Egli definisce Ivanov come il concentrato delle antinomie del suo tempo. In generale, la critica più sostanziale che gli muove è un certo squilibrio verso l'elemento dionisiaco, un Dioniso, quello di Ivanov barbarico, non passato attraverso la purificazione della misura ellenica. A questo concetto del Dioniso barbaro, slavo, si richiama poi l'accusa di nazionalismo e bellicismo, indirizzata in particolar modo alla terza raccolta ivanoviana *Rodnoe i vselenskoe*, nella quale, secondo Belyj, Ivanov, dopo tante idee rivoluzionarie, non riconoscerebbe

traccia alcuni dei più importanti tratti della concezione ivanoviana di parola, e lo fa in modo del tutto consapevole dell'importanza di principio di tale questione, del suo ruolo cardinale all'interno del pensiero e dell'attività poetica del suo ex-compagno simbolista, tanto che «la concezione che il poeta ha della parola viene a definire il modo con cui vengono formate le sue parole stesse»¹⁰.

Per Ivanov la parola è simbolo: è una metafora; in quanto tale essa è interiore; e cresce nelle profondità del silenzio come un fiore dalla terra; essa sorge nell'immaginazione come memoria degli eventi della vita cosmica, così come si è impressa nel popolo; è mitica; la nostra parola, una parola culturale, si è logorata, non ci si può esprimere in essa; nella poesia contemporanea la parola è segno di mutezza; come un sonnambulo sotto i veli della notte, essa erra in mezzo a noi, profetico simbolo...di una parola appena nata, che verrà pronunciata nel futuro; i mondi dei simboli sono i rudimenti; nella «metafora» che unisce antiche immagini della parola in una nuova integrità, la parola nuova assurge a neologistico germoglio¹¹.

Belyj ben mette in evidenza sia la simbolicità insita nella nozione stessa di parola ivanoviana, sia il suo legame con il silenzio. Non gli sfugge, inoltre, l'ambiguità che si è visto essere, soprattutto nel primo Ivanov, una prerogativa del silenzio stesso, che se da un lato è ricchezza – in quanto legame con la vita cosmica, con una dimensione, cioè, comunitaria mitica preverbale e precosciente (si pensi all'articolo ivanoviano *Il poeta e la folla*) – dall'altro è indice della mutezza che deriva dal logorio e dalla perdita di efficacia della «parola culturale» contemporanea.

Le profondità mitiche e originarie di cui la parola è memoria, sembra osservare Belyj, sono recuperate in una dimensione escatologica (la parola che verrà pronunciata nel futuro): una sottolineatura questa, invero, tipica più che altro ancora dell'Ivanov del pe-

la rivoluzione in atto come autentica e peccerebbe, quindi, di un astrattismo misticheggiante. BELYJ, *Sirin učenogo...*, in particolare p. 3 e pp. 14-24.

¹⁰ *Ibi*, p. 6. Poco più avanti così egli definisce la particolare fusione di teoria sulla parola e uso poetico di questa in Ivanov: «Il fiorire del paesaggio dalle parole del poeta su di esso, e poi il fiorire della parola del poeta dal...pensiero del poeta sulla parola; con lo stesso gessetto sulla lavagna nera ci sorge davanti di nuovo V. Ivanov, il «professore», e, avendo dimostrato la magia verbale della relazione delle metafore con le relazioni dei giudizi nella dinamica del predicato, si affretta a sedere alla scrivania» (*Ibi*, p. 8).

¹¹ *Ibidem*. Si veda anche BELYJ, *Poèzija slova*, p. 38.

riodo simbolista, quando era facile cedere a inebrianti visioni utopistiche¹², e che, in una fase più matura, lascia il posto a una più concreta considerazione della portata comunicativa della parola presente, con l'analisi, ad esempio, delle condizioni entro cui tale comunicatività è possibile, non più a partire da un sentire comune iniziatico (una comunicazione indiretta, quindi, *priobščenie*), ma da una relazione puntuale tra mittente e destinatario (*soobščenie*)¹³.

Non è un caso che Belyj usi a proposito della parola in Ivanov l'immagine della terra (*zemlja*), la quale ricorre sia negli articoli che nella poesia ivanoviani, significando il tema della lingua come *stichija*, come forza elementare, *humus* entro cui nasce la particolare forma dello spirito del popolo da un lato e la creazione poetica dall'altro.

Tale concezione è tanto importante in Ivanov, che, seppur presente già nei primi articoli¹⁴, viene ripresa con particolare insistenza nel periodo immediatamente postrivoluzionario. È veramente significativo, infatti, che egli, invitato a partecipare al volume collettaneo *Iz glubiny* [*De profundis*], in cui gli intellettuali che avevano scritto per la raccolta *Vechi* [Pietre miliari] lanciavano un grido d'allarme sulle sorti del paese, scegliesse di intervenire con un articolo intitolato *La nostra lingua*, il cui contenuto concreto si riduceva, in fondo, a un appello contro la riforma ortografica¹⁵.

¹² L. HELLER- M. NIQUEUX, *Histoire de l'utopie en Russie*, Paris 1995, in particolare pp. 159-180.

¹³ IVANOV, *Mysli o simbolizma*, p. 609.

¹⁴ IVANOV, *Poët i čern'*, p. 713 e *O veselom remesle i umnom veselii*, p. 76.

¹⁵ IVANOV, *Naš jazyk*, pp. 673-680. Si può trovare anche in AA.VV., *Vechi. Iz glubiny* [Pietre miliari. De profundis], Moskva 1991, pp. 354-360. Per dare un'idea dell'atmosfera in cui *Iz glubiny* era nato riportiamo il seguente passo dall'introduzione che Petr Struve appose alla raccolta: «La raccolta «Vechi», uscita nel 1909, era un appello e un avvertimento. Questo avvertimento, nonostante tutte le reazioni e le polemiche, a volte rabbiose, che ha suscitato, si è rivelato in realtà solo una timida diagnosi dei vizi della Russia e un debole presentimento di quella catastrofe morale e politica che già si profilava minacciosamente negli anni 1905-1907 e che divampò nel 1917. Lo storico noterà che la società colta russa, per la maggior parte non accolse l'avvertimento rivoltole, non rendendosi conto del grande pericolo che incombeva sulla cultura e sullo stato. La maggior parte dei partecipanti di «Vechi» si è ora riunita, insieme con nuovi collaboratori, per esprimersi in merito al naufragio ormai avvenuto, e non a livello individuale, ma come unione di persone che, nonostante le differenze degli stati d'animo e delle opinioni, sentono lo stesso tormento e professano la stessa fede. [...] A tutti gli autori è propria e cara la convinzione che i principi positivi della vita sociale sono radicati

Se non si considerasse il valore simbolico che la questione della riforma dell'ortografia arriva ad assumere e, conseguentemente, la concezione globale della lingua a cui essa viene riportata, non si potrebbe in effetti capire il motivo per cui Ivanov, in un'occasione tanto solenne, nata sotto l'urgente e drammatica spinta della contemporaneità, finisca per rispolverare un argomento non solo secondario, ma che egli aveva già affrontato dodici anni prima, quasi di sfuggita, in una recensione pubblicata sulla rivista «Voprosy žizni»¹⁶.

In *La nostra lingua*, dunque, entro una cornice teorica che espressamente si richiama a Humboldt, viene sottolineato il ruolo che il linguaggio ha nella formazione, e non solo nell'esplicitazione, dello spirito popolare. La lingua è dono della Provvidenza¹⁷ ed è la terra, la *počva*, entro cui si sviluppa e viene preservata la spiritualità del popolo russo. Essa è destino e sorte, nel caso della Russia poi, destino doppiamente benefico, dal momento che il russo, fecondato dal greco tramite lo slavo ecclesiastico, grazie all'azione «teurgica» e geniale di Cirillo e Metodio,

è oggi unico tra le lingue di nuova formazione per la profondità con cui si sono

nelle profondità della coscienza religiosa e che lo sradicamento di tale legame è disgrazia e delitto» (*Ibi*, p. 209; il corsivo è dell'autore).

¹⁶ V.I. IVANOV, *K voprosy ob orfografičeskoj reforme* [Sulla questione della riforma ortografica], (recensione a Archimandrit METODIJ (VELIKANOV), *K voprosu o reforme russkogo pravopisanija* [Sulla questione della riforma dell'ortografia russa], Sankt-Peterburg 1905), «Voprosy žizni», 1905, 9, pp. 54-56. Anche l'articolo del 1918 era a sua volta una sorta di recensione dell'opera di P.N. SAKULIN, *Reforma russkogo pravopisanija* [La riforma dell'ortografia russa] (Petrograd 1918), in cui l'autore giustificava la riforma ortografica introdotta dall'autunno 1917 in tutte le scuole russe, riportando anch'egli il problema a una dimensione più vasta, quella della rivoluzione e di una risposta reazionaria ad essa: «Non a caso un maestro proponeva di chiamare l'alfabeto riformato *alfabeto della libertà*. Il popolo russo sta creandosi una nuova vita. Che uno degli atti di questa creazione sia la nuova ortografia» (*Ibi*, p. 69; il corsivo è dell'autore). La recensione ivanoviana del 1905, comunque, rispetto a *Naš jazyk*, pur esprimendo il medesimo pensiero, è caratterizzata da un tono meno ispirato, più da quieta, usuale polemica, tanto che, invece di soffermarsi a lungo su questioni di carattere teorico generale, si appunta piuttosto sui termini del discorso così com'era impostato dal campo avverso, concentrato su di una serie di problematiche più che altro di ordine pedagogico. Sulla posizione ivanoviana contro la riforma ortografica nel 1905 si veda anche G. ČULKOV, *Gody stranstvii: Iz knigi vospominanij*, Moskva 1930, p. 58. Per una storia delle vicende dell'articolo *Naš jazyk* e delle sue ripubblicazioni: L.M. GRANOVSKAJA, *Esseistika Vjač. Ivanova*, «Russkaja reč», 1991, 1, pp. 39-42.

¹⁷ IVANOV, *Naš jazyk*, p. 675.

impressi nella sua elementarietà indipendente e pura, lo spirito, l'immagine, la struttura verbale ellenica, la «lettera» ellenica. Attraverso la nostra lingua noi siamo invisibilmente partecipi dell'antichità stessa: la bellezza e il pensiero ellenici non sono così inaccessibili, al di là del nostro genio popolare, ma interiormente a esso connaturati; ormai non siamo più barbari, in quanto disponiamo di una nostra propria parola e, in essa, della continuità del retaggio ortodosso, che per noi è retaggio dell'ellenicità¹⁸.

Con un acuto senso del valore della segnicità, della semioticità anche della scrittura stessa, Ivanov rifiuta la diffusa distinzione tra la parola e il suo segno scritto¹⁹, nella convinzione che questo, per il proprio carattere più stabile, fosse un luogo fondamentale della memoria linguistica e nel caso specifico del russo, conservasse le tracce visibili della sua origine religiosa e culturale (lo slavo ecclesiastico da un lato e la grecità dall'altro). In questo senso la riforma ortografica gli appare come un attentato alla sacralità della lingua, che la colpiva nelle sue radici più profonde, tagliandone i legami con la sua storia. Essa è solo uno degli aspetti di un processo più vasto, la perdita della «forma interna della parola», il suo ridurla a mero strumento, solo un mezzo: «Essa [la forma interna, *MGC*] si è seccata nella parola, che si è svuotata nel suo nucleo, come una nocciola marcia, e si è trasformata in segno di scambio convenzionale, fornito di una congrua provvista di concetti»²⁰. Ivanov denuncia come assolutamente innaturale e non coerente dal punto di vista storico il tentativo di distinguere gli elementi «propriamente» russi da quelli antico-slavi, nell'assurda pretesa di «russificare» la lingua russa, con l'unico risultato di snaturarla e, soprattutto, «laicizzarla»²¹.

¹⁸ *Ibi*, p. 676.

¹⁹ Era questo uno dei principali argomenti che Sakulin adduceva per giustificare la necessità, oltre che la piena legittimità della riforma, invocando a sostegno delle proprie tesi l'autorità di Potebnja, Aksakov e del linguista tedesco Hermann Paul: SAKULIN, *Reforma russkogo pravopisanija*, p. 45 e p. 54.

²⁰ IVANOV, *Naš jazyk*, p. 678.

²¹ *Ibi*, p. 680. Questo interesse per lo slavo ecclesiastico come *humus* vivificatore per il russo contemporaneo accomuna Vjačeslav Ivanov a un altro grande poeta postsimbolista, Velimir Chlebnikov. In effetti l'esordio poetico di quest'ultimo è legato proprio a Ivanov e al periodo della «torre» e all'interesse per lo slavo ecclesiastico: il giovane Chlebnikov da Kazan' scrive a Pietroburgo all'affermato Ivanov: «Leggendo questi versi, mi sono ricordato della "lingua slavo-ecclesiastica", i cui germogli devono far germinare lo spessore del russo contempora-

È lo stesso ambito di pensiero ripreso in un altro articolo dello stesso periodo, *Pendii. Sulla crisi dell'umanesimo*, dove la svolta sociale determinata dalla rivoluzione viene ricondotta a una ben più profonda crisi spirituale, consistente nella perdita di rapporto con la realtà stessa, quella che egli definisce la «crisi del fenomeno»²². Un fenomeno che non si manifesta più allo sguardo dell'uomo, che non si apre all'interpretazione. La parola stessa ha perso la forma interna, quel nucleo che le dava vita e che ne permetteva la conoscenza, senza svilirla in puro mezzo. L'unica alternativa che l'arte contemporanea ha saputo opporre a questo uso utilitaristico della parola, è stata quella di sognare «nuove possibili forme interne» e rendere «la lingua fumosa, disincarnata e aerea: ci minaccia il pericolo di strapparci dal suolo natio della lingua. [...] La lingua è la terra; l'opera poetica cresce dalla terra. Essa non può innalzare le sue radici in aria»²³. Oltre tale parola disincarnata due soli saranno gli esiti possibili: o la rinuncia a essa, o l'arrendersi alla pura datità della parola²⁴, senza saperne coglierne la profondità e la carica trasfigurativa: come a dire che dal vago sogno romantico sono potuti scaturire soltanto o l'afasia decadente-simbolista o l'assoluto empirismo tipico di futurismo e formalismo.

Nonostante in questo articolo Ivanov non specifichi concretamente cosa intenda per «terra», per «suolo», altrove egli è molto preciso in proposito: sia in *La nostra lingua*, sia in articoli di molto precedenti, egli indica nello slavo ecclesiastico l'origine e l'*humus* arcano della lingua russa, il pegno della sua sacralità ed ecumenicità: «quel verso ieratico che la nostra lingua stessa (unica tra le lin-

neo. Ecco perché è proprio la vostra opinione su questi versi che mi è cara e preziosa ed è proprio a voi che mi decido di rivolgermi». V. CHLEBNIKOV, *Neizdannye proizvedenija* [Opere inedite], Moskva 1940, p. 334 (lettera del 31.3.1908).

²² IVANOV, *Kruči. O krizise gumanizma*, p. 369.

²³ *Ibi*, p. 372. Anche in *O novejšich teoretičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova* (1922), egli lamenta l'esaurimento di «quel centro di forze che Potebnja chiamava forma interna», mettendo in relazione diretta tale crisi della parola con il momento storico di sconvolgimento generale (SS.IV, p. 633). Qui, anzi, interpreta il sorgere di un particolare interesse per la questione del linguaggio attorno agli anni Venti come una conseguenza di rivolgimenti che avvengono su altri piani, del cambiamento, cioè, del mondo interiore della persona, di un senso di perturbazione profonda che la crisi dell'espressione evidenzia soltanto, senza esaurirne la portata.

²⁴ IVANOV, *Kruči. O krizise gumanizma*, pp. 371-372.

gue vive per la profondità con cui le è impressa il tipo delle lingue antiche) esige...»²⁵.

Questa concezione viene ben espressa in un sonetto compreso in *Svet večernii* dal titolo *Jazyk* [Linguaggio]²⁶. Qui sono riprese molte delle immagini ricorrenti anche negli articoli: la lingua come terra, il cielo, l'albero e in particolare la quercia che ricorda l'albero del mondo a tramite di cielo e terra²⁷.

Anche qui, come negli articoli, la lingua è sentita come la terra in cui cresce il verbo poetico, essa è il legame tra passato e presente, perché conserva la memoria degli antenati e sostanza di sé l'inno profetico; rappresenta l'unione di materia e spirito (l'immagine della terra e quella biblica dello spirito che vi aleggia sopra); ma soprattutto essa è il pegno della trasfigurazione della materia: «Glorificato l'elemento risuonando/ del rimbombo delle sfere che s'ode di lontano/ risplende della luce del fuoco intelligente»²⁸. È infatti l'immagine, cara a Ivanov, del carbone «che racchiude nel diamante il sole del giorno» a concludere la poesia.

²⁵ IVANOV, *Sporady* (1909), p. 123. L'ellenicità della lingua russa, erede in questo di Bisanzio, verrà poi sottolineata anche da Mandel'stam, anche se in lui non sarà presente l'accento marcatamente religioso rinvenibile in Ivanov. MANDEL'STAM, *O prirode slova*, p. 176.

²⁶ IVANOV, *Svet večernii*, p. 567. Il sonetto, scritto nel 1927 per l'anniversario puškiniano, ebbe varie redazioni: il titolo originario era *Poesia*, poi cambiato in *La parola-Carne* (che riecheggiava l'epigrafe originaria dal Vangelo di Giovanni, in seguito omessa).

²⁷ IVANOV, *Naš jazyk* p. 677. Tomas Venclova sottolinea l'importanza di questa poesia che è uno dei pochi componimenti scritti da Ivanov dopo l'emigrazione prima del suo *Diario Romano dell'anno 1944*. In questo periodo di silenzio poetico, è naturale che ciò che viene scritto abbia il carattere di una riflessione sullo scrivere stesso, di una metalinguistica autoanalisi. T. VENCLOVA, *Jazyk: An Analysis of the Poem*, in JACKSON - NELSON (eds), *Vyacheslav Ivanov...*, pp. 108-122: «This is the poet's reflection on his material, on its innumerable possibilities and inescapable limitations, on its multifarious and antinomial nature, on the layers of the past imprinted on language, and on the possible future "as through a glass, darkly", anticipated by the language's very existence» (*Ibi*, p. 109). Il poeta lituano continua con un'analisi anche della struttura fonica del sonetto, degli anagrammi in cui sono adombrate le parole-chiave *reč'* [linguaggio] e *narod* [popolo] e del particolare valore che simboli, ricchi di associazioni ed echi nella poesia russa, quali la terra, la quercia e il sussurro, acquistano all'interno di questo componimento.

²⁸ «*Proslavlennaja, svetitsja, zvenja/ s otgulom sfer, zvučščich izdaleča,/ stichija svetom mnogogo ognja*» (SS.III, p. 567).

Parola e poesia: apertura all'essere

La relazione, spesso quasi l'identificazione, di poesia e parola, si è visto, ricorre continuamente nell'opera ivanoviana: il sonetto or ora citato, ad esempio, avrebbe dovuto intitolarsi *Poesia* e fu invece poi chiamato *Linguaggio*.

Nel corso di lezioni tenute a Baku, Ivanov chiaramente afferma che il poeta è l'organo attraverso cui la lingua cresce e si sviluppa e che è lui a essere una creazione del linguaggio e non viceversa. Anche nelle *Conversazioni con Al'tman* afferma:

Il fatto è che ogni grande poeta non è un creatore della lingua, ma una creatura di questa. Per questo fuori dall'elemento della propria lingua egli non può creare grandi cose. [...] E non è affatto offensivo per il poeta essere una creatura e non un creatore²⁹.

Queste considerazioni, generali e certamente non esclusive di Ivanov, vengono da lui specificate e tradotte in una precisa descrizione dell'atto poetico e del suo sorgere³⁰ nel saggio del 1925 su Puškin, scritto, come si è visto, anche sotto l'impulso dei contemporanei studi formalisti. Egli giunge così a tracciare una sorta di tipologia della creazione poetica che si articola in tre momenti e che dimostra il profondo radicamento della poesia nel sostrato verbale, anche quando ciò non traspare in modo immediato, come nel caso della glossolalia.

Il punto di inizio, l'avvio dell'atto creativo, dunque, sta in una certa «agitazione ritmico-musicale», seguita poi da «una prigionia e una possessione sonore [...] che portano il compositore di suoni a un'oscura glossolalia»³¹. Questi due primi momenti, dunque, sembrano costituire uno stadio preverbale, un «turbamento musicale»

²⁹ AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, p. 91.

³⁰ Questa sottolineatura della fonte dell'atto poetico in una creatività soggettiva che con il suo essere stesso viene a determinarlo, questa attenzione per l'atto poetico, quasi più che per il prodotto poetico stesso è tipica di tutti gli autori simbolisti ed è forse ciò che più radicalmente li oppone alla scuola formale. La carica potenzialmente polemica di questa visione nei confronti dei formalisti è pienamente consapevole in Ivanov: si veda IVANOV, *K probleme zvukobrazu u Puškina*, p. 343.

³¹ *Ibi*, pp. 343-344.

non ancora superato nella direzione di una strutturazione articolata del materiale poetico. La terza tappa sarà, quindi, tale superamento: «l'esperienza profetica di una dinamica immagine ritmica e di una più stabile immagine sonora (*zvukoobraz*), esperienza che tende a organizzare e a *conferire senso* a ciò che viene contemplato»³².

Qui è chiaramente sviluppata la teoria potebnjana della poesia come funzione della lingua, come parte integrante della sua vita organica, tanto che l'essenza della poesia si incista profondamente nella formazione e nel sorgere delle parole: «il poeta ogni volta ripete filogeneticamente il processo di nascita delle parole e ha ragione Schopenhauer ad affermare che l'autentico verso è originariamente posto nell'elemento stesso della lingua»³³.

Fin dal 1913, ne *I limiti dell'arte*, Ivanov aveva affermato che la poesia è arte verbale e come tale deve farsi preservatrice del *thesaurus* della parola e non può ridursi a suono inarticolato³⁴: deve, cioè, necessariamente essere sensata, significante. Ora, nel 1925, questo concetto è sviluppato ulteriormente, esplicitato fino a farsi giudizio sull'esperienza simbolista stessa: Ivanov, invero, parla di un primo simbolismo, vicino al romanticismo, ma c'è da chiedersi se, implicitamente, ciò non fosse anche un ripensamento in merito anche alla propria posizione che privilegiava, si è visto, la musica rispetto al linguaggio verbale, nietzschianamente esperito come luogo delle apparenze³⁵.

Se il poeta non raggiunge o intenzionalmente rifugge dal pieno compimento dell'atto creativo, la sua opera conserva la traccia di una delle tappe del cammino, dove gli elementi dell'originario formarsi dei suoni non vengono illuminati fino in fondo dall'immagine e dal senso, dove l'immediata attrazione reciproca degli omonimi risulta essere più forte dell'attività organizzativa dell'immaginazione (*voobraženie*) e della considerazione (*soobraženie*) artistiche. I romantici e i primi simbolisti amavano questo stadio di immagini fluenti e incerte, baluginanti in modo indefinito nella marea dei suoni, perché esso conservava qualcosa di quell'originario impeto inconscio, nel quale essi vedevano il segno dell'autentica «ispirazione»³⁶.

³² *Ibi*, p. 344. Il corsivo è nostro.

³³ *Ibidem*.

³⁴ IVANOV, *O granicah iskusstva*, p. 640.

³⁵ NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, pp. 49ss.

³⁶ IVANOV, *K probleme zvukoobraza u Puškina*, p. 344.

Si avverte, inoltre qui, ancora un'intenzione polemica nei confronti della poesia transmentale, di una concezione, cioè, di poesia che programmaticamente voglia prescindere dall'attività formatrice del soggetto creatore, un'attività che per Ivanov è chiaramente donatrice di senso, di un ordine interno all'opera, e ponga invece l'accento su di un'unità strutturale, la *tesnota* formalista³⁷.

Ciò non significa che Ivanov privilegi, sia a livello linguistico che a livello poetico, la dimensione razionale: il senso che viene a illuminare l'originario «turbamento musicale», si è visto, è legato all'immaginazione e alla considerazione artistica: è contenuto *in nuce* nel suono che, trasformandosi in immagine sonora, «fonoimmagine» (*zvukoobraz*) ne è già portatore.

Ivanov non rifiuta la possibilità di una pura glossolalia che, anzi, come risulta da quanto esposto, è nella sua visione il ricordo dell'origine del verso «dall'incantesimo e dallo scongiuro» e pegno della specificità della lingua poetica nei confronti di quella quotidiana e pragmatica:

E ai giorni nostri, in questo secolo di rivolta contro tutti i valori che si basano sul patrimonio passato, l'autentica natura magica del verso lo salva dalle multiformi tentazioni di rifondere il proprio conio in moneta corrente, reimbastare il proprio puro cristallo nel vacillante elemento della parlata quotidiana³⁸.

Ma egli nega che quella dell'avanguardia a lui contemporanea sia

³⁷ In proposito è molto chiaro il saggio del 1922 di Tynjanov, *Oda kak oratorskij žanr* [L'ode come genere oratorio], (in Ju. TYNJANOV, *Poetika, istorija literatury, kino* [Poetica, storia della letteratura e cinema], Moskva 1977, pp. 227-228), dove l'autore precisa il significato che egli conferisce al termine «*ustanovka*», orientamento, intenzionalità (usato anche per designare l'intenzionalità husserliana). In questa accezione, il vocabolo viene introdotto per dare ragione del reciproco legame tra le diverse parti di un'opera d'arte, è sinonimo di «funzione» (*funkcija*) e indica la corrispondenza intrinseca dei diversi fattori. Tynjanov altrove parla di «*sinfunkcija*», co-funzione, ed è evidente che tutti questi termini sono legati alla nozione di *tesnota* (densità, coesione) del testo, e dell'opera d'arte in generale, che rappresentano delle totalità in sé concluse. Ciò che Tynjanov sembra temere di più è la confusione di questa nozione di «funzione» con quella teleologica di «intenzione creativa» («*tvorčeskoe namerenie*»), che introducendo l'elemento soggettivo-personale, egli dice, inevitabilmente porterebbe il casuale e il fortuito nelle scienze letterarie. Il soggetto creatore viene così espunto dalla definizione dell'essenza dell'opera d'arte.

³⁸ IVANOV, *Mysli o poezii*, p. 652.

vera glossolalia: essa non è quella «autentica, la quale non è costruita artificialmente e, quindi fittizia, come nei futuristi, la glossolalia presente nei casi rari nella creazione estatica degli inni durante il culto»³⁹.

La vera glossolalia non è disgiunta dal senso – Ivanov arriva a dire che essa è un «discorso articolato, ma senza parola» – e in questo egli appare più conseguente di molti suoi contemporanei rispetto al significato originario neotestamentario della parola, per il quale il fatto che gli illuminati dallo Spirito parlassero lingue sconosciute non significava che proferissero discorsi senza senso e incomprensibili: al contrario, erano capiti da tutti, dalle genti più diverse (Atti, 2, 9-11). In ultima analisi, essa, invece che un rifiuto o un superamento del senso, pareva esserne un miracoloso potenziamento.

La concezione di glossolalia, dunque, in Ivanov riporta a quella di silenzio, a quel tacere pieno di cui si è parlato nel capitolo precedente: essa sembra nascere da una sovrabbondanza di senso che cerca incarnazione, anche nel suono: debole traccia di ciò rimangono, in poesia, le fonoinmagini, gli *zvukoobrazy*; la glossolalia nasce dallo sforzo di «generare nella sfera della lingua una parola in quanto simbolo di un'«immagine transmentale», di quella prima, del tutto vaga, rappresentazione che cerca di cristallizzarsi dall'elemento emozionale»⁴⁰.

Attorno agli anni Venti il motivo della glossolalia è ripreso, ol-

³⁹ IVANOV, *K probleme zvukoobraza u Puškina*, p. 344. La glossolalia era un concetto a cui nell'ambito formalista ci si rifaceva spesso, soprattutto a proposito del linguaggio transmentale. Sia Šklovskij che Jakubinskij, per esempio, citano diffusamente uno degli studi capitali in Russia sull'argomento, il libro di D. Konovalov *Religioznyj ekstaz v russkom mističeskom sektanstva* [L'estasi religiosa nel settarismo mistico russo] (Sergiev Posad 1908). Si tratta di un lavoro descrittivo accurato, che prende in esame un vasto materiale e analizza il problema dell'estasi nelle sue caratteristiche fisiche e psichiche; vi vengono inoltre riportati esempi di poesia estatica, di cui si cerca di determinare le particolarità (ripetizioni, automatismo, consonanze etc...). Per le citazioni di Šklovskij si veda *O poezii i zaumnom jazyke* [Sulla poesia e il linguaggio transmentale], in *Poetika*, 3, Petrograd, p. 22; nello stesso numero di *Poetika* si trova anche il saggio dove Lev Jakubinskij cita il libro di Konovalov, *Skoplenie odinakovykh plynnykh v praktičeskom i poetičeskom jazykach* [L'accumulazione delle medesime liquide nella lingua pratica e in quella poetica] (p. 57). L'opera di Konovalov, peraltro, era nota a Ivanov. Sergej Kablukov nei suoi diari annota di avergli prestato il libro e di aspettare da tempo la restituzione.

⁴⁰ IVANOV, *K probleme zvukoobraza u Puškina*, p. 345.

tre che dal futurismo e dai fautori del linguaggio transmentale, anche da Belyj e da Mandel'stam. Il primo pubblicò nel 1922 un trattato (ma da lui definito poema) scritto nel 1917, dal titolo *Glossolalia. Poema sul suono*⁴¹. Qui egli, anticipando le critiche di soggettivismo e arbitrio, dichiara di non muoversi sul terreno della scienza, ma su quello della poesia e dell'intuizione⁴². In quest'opera Belyj sembra fare confluire in un tutt'uno le teorie fonologiche della linguistica storica e i voli misticheggianti, impastati di cabala, del dottor Steiner. Prescindendo, tuttavia, da tali disquisizioni pseudoscientifiche e abbastanza fantasiose, sulla linea di un non nuovo fonosimbolismo⁴³, in Belyj si avverte la ricerca, al di là del figurato e dell'associazione soggettiva messa in moto dal suono, di un «qualcosa» di non figurato e di non soggettivo. Solo in questo senso, nella sua teoria del suono come gesto «di un contenuto perduto», che riconduce, in ultima analisi, a una negazione della convenzionalità del segno linguistico, si può rinvenire un'affinità con l'approccio ivanoviano al problema del suono e dello *zvukoobraz*. Per il resto, questo esperimento belyjano (la cui mancanza di chiarezza è ben stigmatizzata da Gornfel'd che si chiede se sia glossolalia l'argomento o la forma dell'opera) sembra essere molto lontano dalla sensibilità linguistica ivanoviana, in particolar modo per la violenza e il poco rispetto nei confronti della lingua stessa, che una simile carica eccessiva di significato attribuita al significante in sé finiva per comportare.

Questo timore di non rispettare, questo avvertire il rischio di fare violenza all'elemento-lingua proprio di simili esperimenti glossolaliaci è presente anche in Mandel'stam che, riferendosi proprio

⁴¹ A. BELYJ, *Glossolalia. Poema o zvuke*, Berlin 1922. Frammenti di quest'opera erano già stati pubblicati sull'almanacco «Drakon» (1921, 1, pp. 54-68), in cui, tra l'altro, era compreso anche il saggio di Mandel'stam, *Slovo i kul'tura* che aveva come tema proprio la glossolalia. In particolare sull'opera di Belyj si veda T. R. BEYER jr., *Andrej Belyj's Glossolalia: A Berlin Glossolalia*, «Europa Orientalis», XIV, 1995, 2, pp. 7-25.

⁴² Le argomentazioni di Belyj, in realtà, non sembrarono molto convincenti e diedero luogo ad aspre polemiche: V. BRJUSOV, *Andrej Belyj. Glossolalia* [Andrej Belyj. Glossolalia], in V. BRJUSOV, *Sredi stichov*, pp. 628-630 e A.A. GORNfel'd, *Naučnaja glossolalia* [La glossolalia scientifica], in GORNfel'd, *Boevye otkliki na mirnye temy*, pp. 140-154.

⁴³ Si veda, almeno per quanto riguarda lo stesso simbolismo russo K. BAL'MONT, *Poezija kak volšebstvo* [Poesia come magia], Moskva 1916.

all'uso del linguaggio di Belyj, nota un «non rispetto verso l'ellenica natura della parola, un suo spietato sfruttamento per i propri fini intuitivi»⁴⁴. E, in effetti, l'approccio di Mandel'stam è completamente diverso da quello belyjano. Innanzitutto, esso è contraddistinto da una grande cautela: «Al giorno d'oggi è *come se* stesse accadendo il fenomeno della glossolalia»⁴⁵. Inoltre è chiaro che qui la glossolalia è più che altro un'immagine per designare la specificità della lingua del poeta, il suo richiamarsi e appellarsi a culture e a tempi lontani, in modo intuitivo e immediato, opposto insomma, all'erudizione di una cultura antiquaria.

Nella visione dell'Ivanov maturo la glossolalia autentica non è affatto la norma nel dire poetico, ma, come si è visto, un evento raro, che si presenta esclusivamente in un ambito religioso. Essa comunque è una sorta di limite paradossale, e il fatto che persino in questo caso parola e poesia non vengono assolutamente concepite disgiunte dal senso e dalla referenza, ci dà l'esatta misura della concezione ivanoviana del linguaggio e del suo coinvolgimento ontologico.

La nozione di *zvukoobraz*, dunque, non comporta affatto un'assolutizzazione del pur importante momento sonoro della parola o un suo scioglimento dal senso. Esso, anzi, viene definito come una formazione sonora che acquisisce una certa significanza simbolica nel caso considerato, e quest'ultima sottolineatura è indice della cautela con cui Ivanov affronta tale tematica. Esso è «un condensato di materia linguistica»⁴⁶ e tale significanza simbolica è possibile perché il nucleo fonetico «già racchiude in sé la fonoimmagine, come principio mitologico dell'opera intera, in quanto quest'ultima rappresenta l'unità organica di μέλος, mito e voce»⁴⁷.

Ivanov cerca di precisare la modalità con cui il nucleo sonoro diventa simbolico, cioè «dotato di senso» (*osmyslennyj*), attraverso quale meccanismo, quindi, si venga a creare quel particolare legame tra suono e immagine simbolica che forma lo *zvukoobraz*.

⁴⁴ MANDEL'STAM, *O prirode slova*, p. 177.

⁴⁵ MANDEL'STAM, *Slovo i kul'tura*, p. 171; il corsivo è nostro.

⁴⁶ IVANOV, *K probleme zvukoobraza u Puškina*, p. 345.

⁴⁷ *Ibidem*.

Egli giunge così a determinare tre casi: l'onomatopea, in cui il significato sgorga naturalmente e immediatamente dalla semplice imitazione sonora; le associazioni sensitive, di cui però Ivanov avverte il rischio di soggettivismo e vaghezza; infatti, pur riconoscendo la possibilità di tale procedimento, usato soprattutto da romantici e simbolisti, egli sembra considerarlo una sorta di forzatura, che può sconfinare in un arbitrio soggettivistico, senza tenere in sufficiente conto l'essenza e le caratteristiche obiettive della lingua in quanto tale:

In Puškin, tuttavia, filologo (*slovesnik*) per eccellenza, che si era prefisso come scopo principale di manifestare tutto il valore, insieme sonoro e semantico, della parola in quanto tale, questa fonografia degli ipertoni della trama discorsiva, ha, a differenza della maniera dei romantici e dei simbolisti, soltanto una funzione accessoria, supplementare...⁴⁸.

Il terzo caso, infine, quello fondamentale, in cui lo *zvukoobraz* è possibile, si verifica quando il legame tra suono e senso viene «attinto dalla ricchezza verbale del discorso vivo, viene suggerito alla radice dalla struttura stessa del linguaggio, come i nomi propri, da esso adottati»⁴⁹.

In tal modo, il legame suono/senso sta nella struttura stessa della lingua, nelle pieghe del suo funzionamento, nella sua composizione oggettiva e non in una forzatura arbitraria: la parola per Ivanov è tutta nel suo costituire un'unità di suono e senso, pietra preziosa nel giacimento della lingua. Per questo le fonoimmagini di Puškin sono tanto efficaci, giacché in lui «l'unione di suono e immagine è trovata nella lingua stessa»⁵⁰. Il poeta è davvero funzione della lingua, perché non usandola, ma con il suo lavoro alla radice dell'intima struttura linguistica, laddove, suono e senso, materia e spirito si uniscono, potenzia al massimo la sua efficacia: il suono è riconosciuto significante anche di per sé e non solo in virtù di un patto convenzionale e il senso stesso si fa sonoro: «Per immagini pensa il

⁴⁸ *Ibi*, p. 346. In questo caso, Puškin ha evidentemente il ruolo di modello positivo: a tal proposito si impone, tra l'altro, un parallelo con la concezione belyjana di glossolalia testé considerata.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibi*, p. 348.

poeta» ci dissero; prima di tutto egli pensa per suoni»⁵¹. Con questa affermazione, esplicitamente richiamandosi a Potebnja (le immagini) e implicitamente accennando all'esito formalista-futurista (i suoni), Ivanov si colloca a distanza dall'una e dall'altra soluzione, in una sorta di *via media*, volta a evidenziare in massimo grado la consistenza e il valore del linguaggio, difendendolo sia da chi aveva scarsamente valutato la sua materialità fonica, sia da chi a questa aveva subordinato l'elemento simbolico-semantic.

L'odierna frattura nella parola tra la carne-suono e il senso, frattura nascosta dallo schematismo del pensiero razionalistico, deve essere portata alla coscienza, smascherata e vinta. Ma una parola concretamente spirituale (*duchovnoe*) è opera di un «uomo spirituale»; noi oggi siamo solo «psichici» (*duševny*). [...] La via d'uscita dalla crisi si definisce in termini metafisici⁵².

Ciò dovrebbe rendere ormai chiaro il valore teoretico, di principio, oltre che estetico ed esistenziale, attribuito al linguaggio da Ivanov nell'economia del proprio pensiero. Alla parola poetica viene conferito certamente un compito privilegiato («la parola poetica deve essere λόγος, e il λόγος carne della parola sonante»⁵³), ma unicamente perché essa è l'ipostasi più perfetta della natura del linguaggio stesso, per la precisa ragione che, come dimostrato dall'esistenza degli *zvukoobrazy*, la sua specificità si radica nel nucleo più intimo dove si costituisce l'essenza del fatto linguistico, dove, cioè, suono e senso, materia e spirito assurgono a unità.

⁵¹ *Ibi*, p. 349.

⁵² IVANOV, *O novejšich issledovanijach v oblasti chudožestvennogo slova*, p. 635. Senza voler togliere nulla al valore assoluto di tali affermazioni, va specificato che esse furono fatte da Ivanov in relazione al saggio belyjano *Žezl Aaronov, o slove v poezii* [La verga degli Aronne, sulla parola in poesia] («Skify», 1917, I, pp. 155-212), le cui conclusioni verranno sviluppate e riprese parzialmente nei citati *Glossolalija. Poema o zvuke e Poezija slova*. Ivanov apprezza in questo saggio belyjano «lampi di chiaroveggenza», pur in presenza di quella commistione di pretesa scientificità e ispirato impressionismo, di analisi e intuizione che da molte parti fu contestata a Belyj. La critica ivanoviana, tuttavia, è più profonda e nasce da una sostanziale «simpatia» per le teorie belyjane: «Il simbolismo, nella persona di Andrej Belyj, rimane, in ogni caso, fedele a se stesso, affermando l'inscindibilità organica di forma e contenuto da un lato, di perfezionamento artistico e crescita spirituale, dall'altro» (*Ibidem*). Belyj, però, pur avendo posto giustamente la questione sembra rimanere, secondo Ivanov, ai suoi margini, in quanto è confinato in una sorta di soggettivismo misticheggiante che abbisogna, appunto, di una «via d'uscita» in termini metafisici.

⁵³ IVANOV, *O novejšich issledovanijach v oblasti chudožestvennogo slova*, p. 635.

La teoria di Ivanov degli *zvukoobrazy*, le fonoimmagini, ricorda quella degli anagrammi (o ipogrammi, o parole-tema) di Ferdinand de Saussure. Una ricerca i cui risultati il celebre linguista ginevrino non pubblicò mai, perché non riteneva fosse compiuta, a causa della mancanza di convincenti prove esterne che facessero luce sullo scopo e sul ruolo degli anagrammi in poesia⁵⁴. Questa teoria fu elaborata tra il 1906 e il 1909, e ciò escluderebbe un legame diretto con Vjačeslav Ivanov i cui rapporti con Saussure si erano in fondo limitati alla frequentazione dei corsi saussuriani di sanscrito tra il 1902 e 1903⁵⁵. Prescindendo dunque dalla questione di una possibile influenza, vale la pena di sottolineare comunque la posizione di Saussure, perché la sua differenza di principio con quella ivanoviana, pur nella somiglianza di alcuni risultati, può chiarificare ulteriormente il valore teorico generale che lo *zvukoobraz* ebbe in Ivanov. Saussure, e questo è forse anche troppo ben evidenziato

⁵⁴ Il problema si presentava in questi termini: erano gli anagrammi procedimenti coscienti da parte del poeta o no? La ricerca saussuriana fu comunque resa nota da Jean Starobinskij solo nel 1971 nel libro *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* (Paris 1971).

⁵⁵ DESCHARTES, *Vvedenie*, p. 59. Un biglietto di Saussure a Ivanov è conservato nel fondo ivanoviano alla Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka di Mosca (ex Lenin). In esso lo studioso ginevrino si scusa per non aver potuto incontrare Ivanov che era andato a trovarlo e lo ringrazia per il libro di poesie con dedica che questi gli aveva lasciato. Nello stesso fondo si trovano inoltre tutti i documenti concernenti la frequenza dei corsi saussuriani di sanscrito a Ginevra (RGB, f. 109, k. 8, ed. ch. 12). Il biglietto di Saussure invece è stato pubblicato su «Russica Romana», 1994, 1, pp. 88-92 (a cura di G. Ziffer). Sembra quindi improbabile che l'utilizzo del procedimento dell'anagramma e della costruzione di componimenti poetici a partire da un «nome nascosto» (*skritoje imja*) possa venire da una frequentazione saussuriana, come induce a pensare Toporov nel saggio citato: la vicinanza tra i due, che comunque è relativa, si può forse meglio spiegare con l'assiduo studio e l'immersione profonda di entrambi nella poesia latina. TOPOROV, *K issledovaniju...*, p. 222. Un capitolo a sé sarebbe poi la posizione dello stesso Toporov che, non sottolineando la posizione cauta e «funzionalista» di Saussure e del suo interprete Starobinskij, si spinge in una direzione tutta ivanoviana: concependo l'anagramma come una verifica del nesso tra significante e significato, finisce per considerarlo il luogo dove avviene l'inattesa e quasi impensabile unità tra forma e contenuto, dove la forma è massimamente semantizzata e, viceversa, il contenuto massimamente formalizzato. Il processo è visto come uno straboccare del senso, l'effluire della sua energia potenziale nell'immanenza del suono. È qui che il nome assume un rilievo tutto particolare («è la cosa importante nel testo», op. p. 216), essendo percepito come una forza e un'energia che dall'interno viene e trasfigurare la forma poetica stessa. Sugli anagrammi nella poesia di Ivanov si veda anche S.N. DOČENKO, *Ob odnom primere anagrammatičeskogo postroenija teksta: Vjačeslav Ivanov* [Su di un esempio di costruzione anagrammatica del testo: Vjačeslav Ivanov], «De Visus», 1993, 6, pp. 44-45.

nell'interpretazione di Starobinskij, parte da una concezione del simbolo funzionalistica, dove la varietà possibile assunta dai diversi simboli nel corso dell'evoluzione storica, non è indice della loro inesauribile profondità e ricchezza (la teoria ivanoviana del simbolo come raggio che penetra i diversi piani dell'esistenza), ma dal fatto che essi, di per sé, sono variabili che prendono senso nell'uso, nella «*mise en oeuvre*»⁵⁶. Il problema dell'identità nel divenire e nel variare, che si è visto essere posto in modo tragico e insistente in Ivanov, si presentava anche a Saussure e veniva da lui risolto in una direzione opposta a quell'orientamento ontologico-sostanziale a cui approdò il poeta russo: nella direzione, cioè di un'interpretazione funzionale, per la quale la relazione dei singoli elementi viene reciprocamente a definirli e la loro identità sembra dissolversi in questa relazionalità assoluta⁵⁷.

Questa visione condiziona anche la teoria dell'anagramma, che si fonda sull'osservazione – basata su di un esteso materiale tratto soprattutto della poesia latina – che normalmente un testo poetico sembra essere lo sviluppo di una parola-tema, spesso un nome, la quale, oltre che nucleo semantico, finisce per rivestire il ruolo di trama fonica dell'intero componimento⁵⁸.

Alla ricchezza e alla straordinarietà della scoperta saussuriana si contrappone, tuttavia, un'estrema cautela e incertezza riguardo sia ai riscontri esterni (perché, si chiede il linguista, ciò non è mai stato teorizzato?), sia alla questione dell'origine e delle motivazioni di tale procedimento. E infatti nel capitolo intitolato proprio «La questione dell'origine»⁵⁹, Starobinskij sottolinea come Saussure non si interrogò sull'origine e sulla destinazione di ciò che ha osservato,

⁵⁶ Si veda il manoscritto saussuriano Msfr.3958/4, citato da Starobinskij a p. 15.

⁵⁷ *Ibi* p. 16. Ma si veda anche il *Corso di linguistica generale* (trad. it. di T. De Mauro, Bari 1970, p. 145) dove si afferma: «...nella lingua non vi sono che differenze. Di più: una differenza suppone in generale dei termini positivi tra i quali essa si stabilisce; ma nella lingua non vi sono che differenze senza termini positivi».

⁵⁸ Così la descrive Starobinskij: «la production du texte passe nécessairement par un vocable isolé – une voie d'accès et réserve de phonèmes privilégiés sur lesquels s'appuiera le discours poétique achevé» o ancora: «Le "discours" poétique ne sera donc que la seconde façon d'être d'un nom: une variation développée qui laisserait apercevoir, pour un lecteur perspicace, la présence évidente (mais dispersée) des phonèmes conducteurs» (*Ibi*, p. 23 e p. 33).

⁵⁹ *Ibi* pp. 59-107.

non giudicando pertinente la motivazione essenziale (religiosa o rituale che sia) il cui ricordo sembra essersi perduto. Ciò che interessa, dunque, non è l'origine, ma «la persistenza del procedimento come regola formale»⁶⁰. La persistenza dell'anagramma, anche se esso avesse avuto origine da un'idea religiosa, non significa la persistenza di tale idea. Quella stessa «funzione seminale» del nome del dio, che era la sola parola-tema della poesia primitiva, in quella recente viene esercitata da nomi propri umani, epiteti, luoghi e persino nomi comuni. Per l'intelligibilità del *funzionamento* non è necessaria nessuna interpretazione supplementare. E se Saussure si limita ad astenersi da tale interpretazione, Starobinskij fa il passo successivo e nega esplicitamente e teoreticamente la sua legittimità:

Tuttavia, a prezzo di un rincaro (*surenchère*) interpretativo, e, dunque, facendo compagnia a Saussure, il lettore potrebbe essere tentato di vedere nello schema funzionale dell'ipogramma, il simbolo di una concezione della produzione poetica emanista. Il testo sviluppato è ricondotto allo stato di unità concentrata nella parola-tema che lo precede: non si ha così, propriamente parlando, una «creazione», ma uno sviluppo, nella molteplicità, di un'energia già tutta intera presente in seno alla Monade antecedente⁶¹.

Si capisce che un simile, programmatico disinteresse per la questione dell'origine e il negare che l'essenza di un fenomeno sia in qualche modo costituita da quell'origine stessa, equivalga a dissolvere l'essenza nel funzionamento e sia in relazione con la concezione per la quale il simbolo non esiste che nella messa in uso. Esattamente il contrario dell'approccio di Ivanov, il cui interesse per la diacronia e per l'origine religiosa della poesia ha lo scopo di far luce sull'essenza e la finalità ultima di questa. Anch'egli riconosce la perdita non solo di questo inizio religioso, ma anche della sua memoria, ma ciò ha in lui una valenza tragica, rimane come smarrimento o deviazione. La sua teoria dello *zvukoobraz*, memoria confusa e nascosta di tale origine e segno di quell'unità profonda e non convenzionale di suono e senso rappresentata dal linguaggio, non esprime la ricerca di una regola formale, ma giunge a illumi-

⁶⁰ *Ibi*, p. 61.

⁶¹ *Ibi*, p. 62.

nare qualcosa dell'essenza stessa della poesia e del linguaggio ed è parte, quindi, di una più generale domanda che partendo da fenomeni particolari si allarga e dilata continuamente in considerazioni teoriche generali. Quella «*surenchère interpretative*», tanto stigmatizzata da Starobinskij, appare, insomma, la regola consapevole del procedere ivanoviano.

Allo stesso modo, acquistano un senso particolare le numerose affermazioni di Ivanov sul valore essenzialmente benedicente, affermativo della propria poesia e sul suo silenzio nel momento in cui una profonda crisi, a livello sia esistenziale-individuale, sia sociale e storico, impediva tale benedizione: «Il poeta è colui che glorifica, non il Creatore soltanto, ma tutte le cose»⁶².

Lungi dallo sgorgare da un senso di laude ingenuo, limitato a un piano psicologico ed emozionale, questo bisogno di «glorificare» è l'espressione di una volontà di affermazione che intenzionalmente si pone su un piano metafisico-ontologico.

Il linguaggio, dunque, non sarà il mezzo soltanto di una simile benedizione, ma anche il suo simbolo, tanto che, nel meccanismo stesso che lo fa funzionare, porta le tracce di un'incessante affermazione dell'essere. Così ne parla padre Bulgakov nella sua *Filosofia del nome*: «Nel mistero della denominazione, che è anche il mistero della lingua, sta un creativo *così sia*: "così sia la luce" e "che la luce sia". E questo divino *così sia* riecheggia nel mondo con infiniti richiami, ripetendosi in ogni giudizio»⁶³.

Nello stesso modo Ivanov, riprendendo e utilizzando liberamente per i propri fini, termini e concetti propri della tradizione logica, antica e moderna, sottolinea il fondamento ontologico del linguaggio. Esso non è limitato all'adeguatezza della parola alla realtà che essa esprime, ma è radicato nella stessa natura linguistica, in quanto l'assertorietà è una caratteristica essenziale del linguaggio stesso, a sua volta ricalcante l'assertorietà propria dell'es-

⁶² AL'TMAN, *Razgovory s V.I. Ivanovym*, p. 53, (si veda anche p. 32). O ancora: «Maledire io non voglio, sono nato per benedire, e benedire qui ora non posso nulla» (*ibi*, p. 98). Il motivo del benedire e del glorificare in Ivanov viene sottolineato anche da Vladimir Ern: V.F. ERN, *O velikolepii i skepticizm* [Sulla magnificenza e lo scetticismo], «Christianskaja mysl'», 1917, 3-4, p. 184.

⁶³ BULGAKOV, *Filosofija imeni*, pp. 73-74. Il corsivo è dell'autore.

sere: il «mite raggio di un misterioso Sì»⁶⁴ è così alla base dell'intima struttura linguistica:

La teoria dei gnoseologi contemporanei in merito a una nascosta presenza in ogni giudizio logico, oltre che del soggetto e del predicato, anche di un terzo elemento normativo, un certo «sì», o «così sia», con il quale la volontà afferma la verità come valore, aiuta noi, che ci muoviamo da una visione generale del tutto estranea a questi filosofi, a comprendere quel momento religioso-psicologico nella storia della lingua che si rivela nell'uso della nozione di «essere» per stabilire la relazione di soggetto e predicato, fatto che per la prima volta rese possibile la realizzazione della completa struttura della proposizione grammaticale (*pater est bonus*). Le parole del linguaggio originario naturale si agglutinavano l'una all'altra saldamente come zolle ciclopiche; il sorgere della copula che le cementava sembra essere l'inizio di una rielaborazione intenzionale della parola. E poiché il verbo «essere» aveva ai tempi antichi il senso sacro di essere divino, è lecito supporre che i saggi e i teurghi di quei giorni introducessero questo simbolo in ogni giudizio proferito, per santificare con esso ogni futura conoscenza e sviluppare, o anche solo suggerire, negli uomini il sentore della verità, in quanto norma religiosa e morale⁶⁵.

⁶⁴ IVANOV, *Krasota*, cit, p. 517.

⁶⁵ IVANOV, *Zavety simbolizma*, pp. 593-594.

Nota bio-bibliografica

1. BIOGRAFIA

Un'esauriente ed ampia biografia di Ivanov si potrà trovare nel lungo scritto di Ol'ga Deschartes posto a introduzione del *Sobranie sočinenij* edito a Bruxelles (SS.I, pp. 7-227). In realtà questo è molto più che una biografia, si tratta piuttosto di un'esposizione dei motivi della poesia e del pensiero ivanoviani, che segue il filo degli avvenimenti biografici. Essendo stato scritto da colei che Ivanov stesso indicò come la più profonda conoscitrice ed interprete della sua opera, essa rappresenta un necessario punto di partenza per chiunque si accosti a questo autore. Un certo suo taglio «agiografico», infatti, è compensato da una grande quantità di notizie e testimonianze di prima mano. Altrettanto ricche di informazioni sono le memorie di Lidija Ivanova, la figlia del poeta: L.V. IVANOVA, *Vospominanija. Kniga ob otce* [Memorie. Libro su mio padre], Moskva 1992. In italiano sono due le ricostruzioni complete della vita di Ivanov: l'una ancora di Ol'ga Deschartes (*Cenni biografici*, «Il Convegno», 1933, 8-12, pp. 384-408), l'altra di Fausto Malcovati (in *Vjačeslav Ivanov: estetica e filosofia*, Firenze 1983, pp. 11-33). E' da segnalare inoltre una cronologia della vita e delle opere di Vjačeslav Ivanov, in inglese, interessante perché contiene molte citazioni di lettere o diari dell'autore stesso e di altri testimoni del tempo: V.N. BLINOV, *Chronology of the Life and Works of Vyacheslav Ivanov*, in R.L. JACKSON - L. NELSON (eds.), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986, pp. 413-474. Ivanov stesso scrisse di sé in una *Lettera autobiografica a S.A. Vengerov* [Avtobiografičeskoe pi's'mo S.A. Vengerovu], scritta nel 1917 perché fosse pubblicata in *Russkaja literatura XX veka* [Letteratura russa del XX secolo, Moskva 1917, ora in SS.II, pp. 5-21], redatta dallo stesso Vengerov. Questa lettera può essere considerata l'avvio di quella particolare impostazione ivanoviana tesa a ricostruire e reinterpretare gli eventi vissuti alla luce delle proprie concezioni, facendone così una sorta di «mitologia» personale, in cui alcuni fatti e circostanze biografiche assurgono a simbolo e acquistano un valore particolare anche nell'ambito della propria attività poetica, mentre altri non considerati significanti non vengono evidenziati. Una ricostruzione, dunque, poetica della propria vita: prova ne è che la prima parte della *Lettera* sembra essere una parafrasi del poema *Mladenčestvo* [Infanzia, SS.I, pp. 229-254]. A tal proposito va sottolineato che la maggior parte delle biografie finora ha seguito la traccia indicata da Ivanov, tendendo a forgiarsi su quel modello, senza che venisse posto il problema di tale carattere «mitologizzante» dell'atteggiamento ivanoviano nei confronti della propria esistenza: un problema che non ha certamente a che fare con possibili dubbi sull'attendibilità di quanto esposto, che in linea di massima sono da escludere, ma che investe la concezione stessa ivanoviana, il ruolo in essa delle

esperienze vissute, intese come paradigmatiche e simboliche anche delle posizioni teoriche.

Vjačeslav Ivanovič Ivanov nacque a Mosca il 16 (o 28, se si considera il calendario ortodosso) febbraio 1866. Durante l'infanzia fu profonda l'influenza della madre, una donna che ad una forte sensibilità religiosa univa una viva inclinazione per la cultura tedesca del tempo. Compì i primi studi di storia antica nella città natia. Vinse una borsa di studio per l'estero e, dopo essersi sposato con la sorella di un amico, Darija Dmitrevskaja, partì, poco più che ventenne, alla volta di Berlino, dove visse per cinque anni, studiando sotto la guida del celebre Mommsen. Nel 1891, si recò a Parigi e poi a Roma, dove poté completare la raccolta di materiali per la sua tesi sugli appalti governativi della Roma repubblicana ed imperiale (*De Societatibus Vectigalium Publicorum Populi Romani*, Sankt-Peterburg 1910); questo lavoro gli procurò le lodi del severo Mommsen e gli aprì la strada per una brillante carriera universitaria in Germania. Ivanov, tuttavia, rifiutò, sotto l'influenza «potente», come ebbe a definirla, de *La nascita della tragedia* di Nietzsche, che lo condusse a votarsi allo studio della cultura greca, in special modo della religione dionisiaca. Nel frattempo, l'«esigenza di conoscere la Russia nella sua idea», lo portò allo studio di Solov'ev e Chomjakov e rinverdì la passione per Dostoevskij, coltivata fin dall'infanzia. Tutte queste suggestioni, il bisogno di superare l'ateismo e l'individualismo esasperato della sua adolescenza e, non ultime, le ricerche storiche sui culti di Dioniso, lo portarono a staccarsi dal nietzschianesimo e a formarsi delle opinioni autonome sulla religiosità greca. A Roma aveva intanto conosciuto Lidija Zinov'eva Annibal, che giocò un ruolo fondamentale nella sua vita e, secondo la sua testimonianza, lo confermò poeta: in seguito egli attribuì a questa esperienza sconvolgente d'amore l'impulso ad un riavvicinamento alla fede in Dio, in un modo nuovo, esistenziale e non più puramente intellettuale. Si sposarono nel 1899. Nel 1903 Ivanov tenne un corso alla Scuola Superiore di Scienze Sociali di Parigi, intitolato *Ellinskaja religija stradajuščego boga* [La religione ellenica del dio sofferente]; ad esso assistette anche Valerij Brjusov che portò in patria l'eco delle impressioni ricevute. A quel

tempo egli era segretario redazionale della rivista di Merežkovskij «Novyj Put'», che pubblicò così il corso in varie riprese. Sempre nel 1903 uscì a Pietroburgo la prima raccolta di versi di Ivanov, *Kormčie zvezdy* [Astri piloti], la cui pubblicazione, caldeggiata da Vladimir Solov'ev, ebbe una grande risonanza; l'anno dopo uscì *Prozračnost'* [Trasparenza], un'altra raccolta poetica, la tragedia *Tantal* [Tantalo] e qualche saggio teorico. Nel 1905, così, quando Ivanov decise di stabilirsi definitivamente in Russia, il suo nome era già celebre e si era creata una sorta di attesa intorno alla sua figura. L'apparire di Ivanov a Pietroburgo, dopo la tranquillità della permanenza a Ginevra (dove studiò, tra l'altro, sanscrito con Ferdinand de Saussure), assunse i caratteri di un avvenimento. E ancora di più lo furono i famosi «mercoledì» alla «Torre» (così veniva chiamata la casa in cui vivevano gli Ivanov a Pietroburgo a causa di una sorta di torre che l'edificio aveva sull'angolo), che divenne un centro di vita culturale, un punto di incontro da cui passò tutta l'élite intellettuale del tempo. Da quel momento Ivanov collaborò con tutte le riviste attorno a cui gravitavano i simbolisti: «Novyj Put'», «Voprosy žizni », «Vesy», «Zolotoe Runo», «Apollon», «Trudy i dni», «Zapiski mečtatelej», «Russkaja mysl'»... La tragedia *Tantal* e la raccolta *Prozračnost'* uscirono per la casa editrice Skorpion, animata soprattutto da Brjusov. Nel 1907 uscì una breve raccolta di liriche d'amore, *Eros*. Nello stesso anno Lidija Zinov'eva morì. Ivanov rimase a Pietroburgo, pur viaggiando parecchio, fino al 1912: nel frattempo erano usciti nel 1909 *Po zvezdam* [Vigilia di stelle], la sua prima raccolta di articoli teorici e, nel 1911-12 i due volumi della raccolta *Cor Ardens*, dedicata alla memoria della moglie morta. Passò l'inverno 1912-1913 a Roma, raccogliendo materiale per un nuovo studio sull'origine dei culti dionisiaci; lo stesso anno in Russia venne pubblicato un nuovo volume di versi *Nežnaja tajna* [Dolce mistero]. Nel frattempo si era sposato con Vera, figlia di primo letto di Lidija Zinov'eva-Annibal: con lei e la famiglia si trasferì nel 1913 a Mosca, dove rimase fino al 1920. Anche questo periodo fu caratterizzato da un intenso lavoro: le traduzioni (Alceo, Saffo, Pindaro, Bacchilide e soprattutto Eschilo), le raccolte di saggi *Borozdy i meži* [Solchi e limiti] del 1916 e *Rodnoe i vselenskoe* [Cose patrie e universali] del 1917. Sempre del 1916 è

la sua seconda tragedia *Prometej* [Prometeo]. Nel 1918 uscì un lungo poema, *Mladenčestvo* [Infanzia], una ricostruzione lirica della sua prima infanzia, scritta cinque anni prima. Anche il poema *Čelovek* [L'Uomo], pubblicato solo nel 1939 a Parigi, è concepito in questo periodo. Gli anni della rivoluzione e della guerra civile furono segnati da grandi difficoltà materiali. Ivanov lavorò per la Sezione Teatrale del Commissariato Popolare per l'Istruzione: egli si dichiarò pronto a lavorare per il nuovo regime, non condividendo le posizioni estreme di Merežkovskij e della Gippius; ma neppure poteva approvare la forma che aveva preso la rivoluzione e il proclamato ateismo del nuovo ordinamento statale. Durante gli anni 1919-20 intervenne in numerosi dibattiti pubblici, partecipò a numerose commissioni, i cui protocolli testimoniano il suo tentativo di adattare le idee da lui sempre propugnate alle nuove condizioni socio-culturali. Tra il 1919 e il 1920 compose i *Zimnie sonety* [Sonetti invernali] e il breve ciclo *De profundis amavi*. Nel giugno del 1920, in una camera di un sanatorio per intellettuali, egli intrecciò con Michail Geršenzon la *Perepiska iz dvuch uglov* [Corrispondenza da un angolo all'altro], un dialogo epistolare sul significato della cultura. Poco tempo dopo, indebolita dalle privazioni, morì la moglie Vera: con i due figli, Ivanov lasciò Mosca e, quasi casualmente, trovò posto all'università di Baku come docente di filologia classica. Nel periodo di Baku (1920-1924) egli si dedicò con molta passione all'insegnamento (di questa attività rimangono due importanti testimonianze, le conversazioni con uno studente, Al'tman, e gli appunti di un suo corso di poetica) e alla stesura del libro *Dionis i pradiomisijstvo* [Dioniso e il predionisismo]. Nel 1924 ottenne il sospirato permesso di espatrio e con i figli lasciò la Russia per l'Italia. Sarà così che due anni dopo, il giorno di San Venceslao, egli aderì alla Chiesa Cattolica, una decisione che egli maturava da molto tempo e che non significava, nelle sue intenzioni, un atto di rifiuto verso la Chiesa Ortodossa, bensì fare un passo, attraverso la propria esperienza esistenziale, verso la Chiesa universale, una e indivisa: nel 1930 nella *Lettera a Charles du Bos*, egli spiegherà le ragioni di questo gesto. Sempre nel 1926 fu invitato al Collegio Borromeo a Pavia, dove divenne professore residente. Il «ritiro pavese» rappresentò un periodo molto attivo: incontri o

scambi epistolari con uomini rappresentativi della cultura europea (Croce, Maritain, Gabriel Marcel, Martin Buber...); la collaborazione a importanti riviste come «Corona» in Svizzera, «Vigile» in Francia, «Hochland» in Austria; la ripresa e la revisione di molti saggi, fra cui quelli su Dostoevskij che uscirono a Tubinga nel 1932 in un nuovo libro, e *Ty esi* che fu pubblicato nel 1934, in tedesco, con il titolo di *Anima*. Nel 1934 gli venne offerta la cattedra di studi slavi a Firenze, ma il governo italiano pose il veto alla sua candidatura, poiché egli non era membro del partito fascista. Egli si stabilì così definitivamente a Roma; intanto su «Sovremennye Zapiski», rivista dell'emigrazione russa, apparvero i *Rimskie sonety* [Sonetti romani], scritti nel 1924, all'arrivo a Roma. Nel 1939 fu pubblicato *L'Uomo*. Durante l'ultimo anno della seconda guerra mondiale, scrisse un ciclo di poesie dal titolo *Rimskij dnevnik 1944 goda* [Diario romano dell'anno 1944]. Nel frattempo egli preparava una raccolta di liriche che fu pubblicata postuma, nel 1962, insieme con il *Diario romano*, a cura di M. Bowra, presso la Clarendon Press di Oxford: il titolo, scelto dall'autore stesso, era *Svet večernij* [Luce serale]. Negli ultimi anni della sua vita, su ordinazione del Vaticano, preparò l'edizione in russo degli Atti degli Apostoli e dell'Apocalisse. Poco prima di morire, aveva completato un'introduzione ed un commentario al libro dei Salmi. Ma il progetto a cui dedicò le sue ultime energie fu la *Povest' o Svetomire Zareviče* [Racconto del principe Svetomir], un romanzo in prosa ritmica che riecheggiava le antiche cronache medievali. Esso, lasciato incompiuto da Ivanov, fu completato da Ol'ga Deschartes, secondo lo stesso suggerimento dell'autore. Morì a Roma, il 16 luglio 1949.

2. BIBLIOGRAFIA

Dopo l'immane e accurato lavoro di Pamela Davidson, che ha compilato una guida bibliografica a Vjačeslav Ivanov dal 1903 al 1993, non rimane che rimandare a questa esauriente e appassionata opera, limitandoci a dare qualche notizia ragionata dei lavori di e su Ivanov, con particolare attenzione a ciò che è uscito in italiano: P. DAVIDSON, *Viacheslav Ivanov. A reference guide*, New York 1996.

2.1. Opere di Ivanov

Le opere di Ivanov sono in corso di stampa nel *Sobranie sočinenij* presso la casa editrice «Žizn' s Bogom» di Bruxelles. L'edizione, progettata in sei volumi, è stata intrapresa da Ol'ga Deschartes e, alla sua morte, avvenuta nel 1978, continuata da Dimitrij V. Ivanov con il contributo di Andrej Šiškin. Sono finora usciti quattro volumi e il quinto, ormai pronto, è prossimo alla pubblicazione. Il piano dell'opera è così articolato: i primi tre volumi contengono le cinque raccolte poetiche di Ivanov, le tragedie e vari saggi, sostanzialmente quelli compresi nelle tre raccolte teoriche (il secondo volume, in particolare, contiene gli scritti sul teatro e quelli sul simbolismo); nel quarto sono compresi i versi non inclusi in nessuna raccolta e gli scritti di critica letteraria. Nel quinto si troveranno traduzioni, in primo luogo quelle da Petrarca, recensioni, brevi articoli e saggi vari. Il sesto volume, infine, conterrà probabilmente i lavori filologici, le traduzioni di Eschilo e dei lirici greci.

In Russia inoltre sono usciti negli ultimi anni:

ESCHIL, *Tragedii v perevode Vjačeslava Ivanova* [Tragedie nella traduzione di Vjačeslav Ivanov], Moskva 1989 (contiene, oltre alle tragedie eschilee, vari saggi e memorie su Ivanov e dei frammenti di *Ellinskaja religija stradajuščego boga* e *Dionis i pradionisijstvo*).

V. IVANOV, *Eros*, Moskva 1991 (si tratta di un reprint dell'edizione del 1907 di questo ciclo di Poesie entrato a far parte poi di *Cor Ardens*).

V. IVANOV, *Rodnoe i vselenskoe*, Moskva 1996 (vari saggi, tratti dalle tre raccolte ivanoviane).

Sono inoltre in corso di stampa a Mosca una raccolta di saggi teorici ivanoviani e un volume di inediti dell'autore.

2.2. Opere di Ivanov in italiano

2.2.1. Poesia

L'Uomo, trad. in versi di Rinaldo Küfferle, Milano 1946.

Poesie, «Il Convegno», 1933, 8-12, pp. 365-383.

Liriche. Teatro. Saggi, a cura di D. Gelli Mureddu, Roma 1993.

Alcune poesie ivanoviane si trovano nelle seguenti antologie:

R. NALDI (a cura di), *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, Milano 1924.

R. POGGIOLI (a cura di), *Il fiore del verso russo*, Torino 1949.

A.M. RIPELLINO (a cura di), *Poesia russa del '900*, Parma 1954.

2.2.2. Scritti teorici

Corrispondenza da un angolo all'altro, trad. it. di Olga Resnevič Signorelli, riveduta da Venceslao Ivanov, Lanciano 1932; II ed. Milano 1976 (con un'appendice comprendente la lettera a Charles du Bos, la lettera di A. Pellegrini sulla Corrispondenza e la risposta di Ivanov ad A. Pellegrini Sopra la «Docta pietas»); III ed. Piombino 1991.

Il lauro nella poesia del Petrarca, «Annali della cattedra Petrarческа», IV (1932).

La ribellione contro la terra madre. (Analisi del romanzo Delitto e castigo); Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la «Docta pietas»; Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno e Dalle «Sporadi», «Il Convegno», 1933, 8-12, rispettivamente pp. 281-291; pp. 316-327; pp. 328-347 e pp. 347-351.

Realismo (vol. XXVIII, pp. 940-941); *Simbolismo* (vol. XXXI, pp. 793-795): voci per l'*Enciclopedia Italiana*, Istituto Giovanni Treccani, Milano 1936.

Gli aspetti del bene e del bello nella poesia di Puškin, in E. LO GATTO (a cura di), *A. Puškin nel centenario della sua morte*, Roma 1937, pp. 5-18.

Introduzione a A. PUŠKIN, Eugenio Oneghin, Milano 1937.

I limiti dell'arte; Forma formans e forma formata; Il simbolismo e la grande arte, in E. LO GATTO (a cura di), *L'estetica e la poetica*

in Russia, Firenze 1947, pp. 449-481.

Puškin e Lermontov, in E. LO GATTO (a cura di), *I protagonisti della letteratura russa*, Milano 1958, rispettivamente pp. 181-198 e pp. 225-272.

Due forze elementari del simbolismo contemporaneo (trad. incompleta del saggio *Dve stichii v sovremennom simvolizme*), in G. KRAISKI (a cura di), *Le poetiche russe del Novecento*, Bari 1968, pp. 16-32.

Anima, in S.L. FRANK (a cura di), *Il pensiero religioso russo*, trad. it. di P. Modesto, Milano 1977, pp. 182-195.

Dostoevskij e il romanzo-tragedia (trad. della II parte del saggio *Dostoevskij i roman tragedija*), «Russia Cristiana», 1981, 6, pp. 49-67.

Eстетica e professione religiosa e Maniera, personalità e stile, trad. it. di M.C. Ghidini, in A. DIOLETTA SICLARI (a cura di), *Simbolisti russi*, Parma 1990, pp. 149-168.

Liriche. Teatro. Saggi, a cura di D. Gelli Mureddu, Roma 1993.

Dostoevskij. Mito. Tragedia. Mistica, trad. it. di E. Lo Gatto, rivista da S. Garzonio, Bologna 1994.

2.3. Opere su Ivanov

Anche per le opere su Ivanov, in russo e nelle lingue occidentali, rimandiamo alla bibliografia citata. Qui ci limiteremo a dare un quadro essenziale della storia degli studi ivanoviani.

Agli inizi del secolo, dal 1905 in poi, cioè da quando Ivanov tornò in Russia per stabilirvisi, apparvero una grande quantità di saggi ed articoli su di lui, che testimoniavano l'influenza che egli ebbe nell'ambito dell'élite culturale del tempo. Dopo la rivoluzione, tuttavia, Ivanov venne quasi totalmente dimenticato, in patria, come in Occidente. Solo alcuni esponenti della prima emigrazione continuarono ad occuparsi di lui e la rivista italiana «Il Convegno» del 1933, che a lui dedicò una monografia, diede loro voce. In realtà, si

potrebbe parlare di una certa influenza sotterranea del pensiero ivanoviano sulla cultura russa postrivoluzionaria, attraverso la mediazione di figure come Michail Bachtin e Aleksej Losev (si vedano in proposito: N.V. KOTRELEV, *K probleme dialogičeskogo personadža* (M.M. Bachtin i Ivanov) [Il problema del personaggio dialogico (M.M. Bachtin e Ivanov)] in F. MALCOVATI, *Cultura e memoria. Atti del Terzo Simposio dedicato a Vjačeslav Ivanov*, Firenze 1988, v. II, pp. 93-104 e L. SZILARD, *Problemy germenевtiki v slavjanskom literaturovedenii XX v.* [Problemi di ermeneutica negli studi di letteratura slava del XX secolo], «Studia Slavica Hungarica», XXXVIII (1993), 1-2, pp. 173-183). Sempre nel 1933, sul numero di agosto di «Vita e Pensiero» (p. 517), uscì un breve articolo di padre A. TOMMASINI, intitolato *De Thesaurus, sulla concezione di cultura nel nostro autore*.

Fu alla metà degli anni Cinquanta che l'interesse intorno a Ivanov cominciò a ridestarsi: S. Makovskij pubblicò su «Novyj Žurnal» nel 1952, due scritti di memorie su Ivanov: *V. Ivanov v Rossii* [V. Ivanov in Russia] e *V. Ivanov v èmigracii* [V. Ivanov durante l'emigrazione]. Ol'ga Deschartes, inoltre, curò una scelta di liriche e sonetti corredata da due saggi: *V. Ivanov*, e *Etre et mémoire selon V. Ivanov*, «Oxford Slavonic Papers» (rispettivamente V, 1954, pp. 41-58 e VII, 1957, pp. 83-98).

Da questo periodo in poi l'attenzione per Ivanov continuò a crescere. Alcuni studi sul simbolismo in generale danno molto spazio all'analisi delle posizioni ivanoviane:

J. HOLTHUSEN, *Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus*, Göttingen 1957.

G. DONCHIN, *The influence of French Symbolism on Russian Poetry*, Gravenhage 1958.

R. POGGIOLI, *The Poets of Russia*, Cambridge (USA) 1960.

F. STEPUN, *Mystische Weltanschauung. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus*, München 1964.

Tra la fine degli anni Sessanta e Ottanta videro la luce diverse importanti monografie su Ivanov. Ricordiamo:

C. TSCHÖPL, *Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Dichtungstheorie*,

München 1968.

J. WEST, *Russian Symbolism. A study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic*, London 1970.

J. HOLTHUSEN, *V. Ivanov als symbolistischer Dichter und als russischer Kulturphilosoph*, Göttingen 1982.

F. MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov: Estetica e filosofia*, Firenze 1983.

P. DAVIDSON, *The poetic Imagination of Vjačeslav Ivanov. A Russian Perception of Dante*, Cambridge 1989.

Particolare impulso allo studio dell'opera ivanoviana è dato poi dai Congressi internazionali a lui dedicati che si tengono ogni tre anni. Si vedano a questo proposito:

R.L. JACKSON - L. NELSON (eds.), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986 (sono gli atti del Simposio dedicato a Ivanov, tenutosi nell'aprile 1981 presso la Yale University).

F. MALCOVATI, *Cultura e memoria. Atti del Terzo Simposio dedicato a Vjačeslav Ivanov*, Firenze 1988.

W. POTTHOFF (herausg. von), *Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter - europäischer Kulturphilosoph*, Heidelberg 1993.

Un maître de sagesse au XX siècle, Vjačeslav Ivanov e son temps, «Les Cahiers du monde russe et soviétique», XXXV (1994).

Negli anni Novanta sono usciti:

N.V. KOTRELEV (pod red.), *Vjačeslav Ivanov: Materialy i publikacii* [Vjačeslav Ivanov: Materiali e pubblicazioni], «Novoe Literaturnoe obozrenie», 1994, 10.

G. CARPI, *Mitopoiesi e ideologia: Vjačeslav Ivanov teorico del simbolismo*, Lucca 1994.

M. WATCHEL, *Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*, Madison 1995.

– *Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlas*, Mainz 1995.

V. KELDYŠ - I. KORECKAJA (pod red.), *Vjačeslav Ivanov. Materialy i issledovanija*, Moskva 1996.

2.4. Bibliografia essenziale sull'argomento

AA.VV., *Vechi. Iz glubiny* [Pietre miliari. De profundis], Moskva 1991.

M.S. AL'TMAN, *Iz besed s poëtom Vjačeslavom Ivanovym* [Dalle conversazioni con il poeta Vjačeslav Ivanov], «Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vypusk 209. Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii», IX (1968), pp. 304-325.

– *Razgovory s V.I. Ivanovym* [Conversazioni con V.I. Ivanov], Sankt-Peterburg 1995.

S.S. AVERINCEV, *Struktura otnošenija k poëtičeskomy slovu v tvorčestve Vjačeslava Ivanova* [La struttura dell'approccio alla parola poetica nell'opera di Vjačeslav Ivanov], in AA.VV., *Tezisy vsesozjuznoj III konferencii «Tvorčestvo A.A. Bloka i russkaja kul'tura XX veka»* [Tesi della terza conferenza pansovietica «L'opera di A.A. Blok e la cultura russa del XX secolo], Tartu 1975, pp. 152-155.

– *Sistemnost' simvolov v poëzii Vjačeslava Ivanova* [La sistematicità dei simboli nella poesia di Vjačeslav Ivanov], «Kontekst. Literaturno-teoretičeskie issledovanija», Moskva 1989, pp. 42-57.

M.M. BACHTIN, *Iz lekcij po istorii russkoj literatury. Vjačeslav Ivanov* [Dalle lezioni di storia di letteratura russa. Vjačeslav Ivanov], in *Estetika slovesnogo tvorčestva* [Estetica della creazione verbale], Moskva 1977, pp. 374-383 e pp. 412-415.

E.L. BEL'KIND, *Teorija i psichologija tvorčestva v neopublikovanom kurse lekcii Vjač. Ivanova v Bakinskom Gosudarstvennom Universitete* [Teoria e psicologia della creazione nel corso inedito di lezioni di Vjačeslav Ivanov all'Università Statale di Baku], in B.S. MEJLACH - N.A. CHRENOV (pod red.), *Psichologija processov chudožestvennogo tvorčestva* [Psicologia dei processi di creazione

artistica], Leningrad 1980, pp. 208-214.

A. BEL'YI, *Simvolizm* [Simbolismo], Moskva 1910.

– *Mysl' i jazyk. Filosofija jazyka A. Potebni* [Pensiero e linguaggio. La filosofia del linguaggio di A. Potebnja], «Logos», 1910, 2, pp. 240-258.

– *Arabeski*, Moskva 1911.

– *Žezl' Aaronov, o slove v poèzii* [La verga degli Aronne, sulla parola in poesia], «Skify», 1917, 1, pp. 155-212.

– *Sirin učenogo varvarstva* [Sirin della dotta barbarie], Berlin 1922.

– *Poèzija slova. Puškin, Tjutčev, Baratynskij, Vjač. Ivanov, A. Blok* [La poesia della parola. Puškin, Tjutčev, Baratynskij, Vjač. Ivanov, A. Blok], Peterburg 1922.

– *Počemu ja stal simbolistom i počemu ja ne perestal im byt' vo vseh fazach moego idejnogo i chudožestvennogo razvitija* [Perché sono diventato simbolista e non ho mai smesso di esserlo in tutte le fasi della mia evoluzione teorica e artistica], Ann Arbor 1982.

– *Meždu dvuch revoljucij* [Tra due rivoluzioni], Leningrad 1933, ora Moskva 1990.

– *Glossolalija. Poëma o zvuke* [Glossolalia. Poema sul suono], Berlin 1922.

K. BAL'MONT, *Poèzija kak volšebstvo* [Poesia come magia], Moskva 1916.

A. BLOK, *Tvorčestvo Vjačeslava Ivanova* [L'opera di Vjačeslav Ivanov], in *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach* [Opere in otto volumi], Moskva-Leningrad 1960-1963, v, pp. 17-18.

– *Vjačeslav Ivanov. Prozračnost'* [Vjačeslav Ivanov. Trasparenza], *ibi*, v, pp. 538-539.

– *Poèzija zagovorov i zaklinanij* [La poesia degli incantesimi e degli scongiuri], *ibi*, v, pp. 36-65.

– *Devuška rozovoj kalitki i murav'inyj car'* [La ragazza del cancello rosa e il re delle formiche], *ibi*, v, pp. 83-94.

– *Voprosy, voprosy i voprosy* [Domande, domande e domande], *ibi*, v, p. 344.

- *Stichija i kul'tura* [Forze della natura e cultura], *ibi*, V, pp. 350-359.
- *O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma* [Sulla situazione attuale del simbolismo russo], *ibi*, V, pp. 425-436.
- *A.G. Gornfel'd. Muki slova* [A.G. Gornfel'd. I tormenti della parola], *ibi*, V, pp. 636-637.
- *Krušenie gumanizma* [Il crollo dell'umanesimo], *ibi*, VI, pp. 93-115.
- *O naznačenii poëta* [Sulla missione del poeta], *ibi*, VI, pp. 160-168.
- «*Bez božestv, bez vdochnoven'ja*» [«Senza divinità, senza ispirazione»], *ibi*, VI, pp. 174-187.
- *O romantizme* [Sul romanticismo], *ibi*, VI, pp. 359-371.
- M. BÖHMIG, *La concezione del mito in Ivanov e Schelling*, «Ricerche slavistiche», XXXII-XXXV (1985-1988), pp. 113-135.
- N.K. BONECKAJA, *Filosofija jazyka P.A. Florenskogo* [La filosofia del linguaggio di P.A. Florenskij], «Studia Slavica Hungarica», XXXII (1986), 1-4, pp. 117-23.
- V.Ja. BRJUSOV, *Ključii tajn* [Le chiavi dei misteri], in *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moskva 1975, VI, pp. 78-93.
- *O «reči rabskoj», v zaščite poëzii* [Sul linguaggio servile, in difesa della poesia], *ibi*, VI, pp. 176-179.
- *Vjačeslav Ivanov. Andrej Belyj*, *ibi*, pp. 291-311.
- *Včera, segodnja i zavtra russkoj poëzii* [L'oggi, l'ieri e il domani della poesia russa], *ibi*, VI, pp. 493-532.
- *Sintetika poëzii* [La sinteticità della poesia], *ibi*, VI, p. 557-572.
- *Sredi stichov. 1894-1924. Manifesty, stat'i, recenzii* [In mezzi ai versi. Manifesti, articoli, recensioni], Moskva 1990.
- S. CASSEDY, *Belyj, Zaum', and the Spirit of Objectivism in Modern Russian Philosophy of Language*, in AA.VV., *Andrej Belyj. Pro et Contra. Atti del I Simposio Internazionale Andrej Belyj*, Milano 1986, pp. 23-30.
- *Icon and Logos. The role of Orthodox Theology in Modern Language Theory and Literary Criticism*, «California slavic studies»,

1994, 17, pp. 311-323.

P. DAVIDSON, *Vjačeslav Ivanov's cycle of sonnets «De profundi amavi»*, in F. MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria*, Firenze 1988, 1, pp. 111-132.

– *The poetic Imagination of Vjačeslav Ivanov. A Russian Perception of Dante*, Cambridge 1989.

M. DEPPERMAN, *Andrej Belyjs ästhetische Theorie des schöpferischen Bewusstseins. Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende*, München 1982.

V.F. ERN, *Bor'ba za Logos* [Lotta per il Logos], in V.F. ERN, *Sočinenija* [Opere], Moskva 1991, pp. 9-294.

– *Smysl ontologizma Džoberti v svjazi s problemami sovremennoj filosofii* [Il senso dell'ontologismo di Gioberti in relazione ai problemi della filosofia contemporanea], *ibi*, pp. 399-430.

– *Osnovnaja mysl' vtoroj filosofii Džoberti* [Il pensiero fondamentale della tarda filosofia di Gioberti], *ibi*, pp. 431-462.

– *Verchovnoe postizhenie Platona* [La massima conquista di Platone], *ibi*, pp. 463-532.

– *Spor ob Imeni Božiem (Pis'ma ob imeslavii)* [La discussione sul Nome di Dio (Lettere sull'imeslavia)], «Christianskaja mysl'», 1916, 9, pp. 101-109.

– *Razbor Poslanija sv. Sinoda ob Imeni Božiem* [Analisi dell'Epistola del santo Sinodo sul Nome di Dio], Moskva 1917.

– *O velikolepii i skepticizm (K charakteristike adogmatizma)* [Sulla magnificenza e lo scetticismo (Per una caratterizzazione dell'adogmatismo)], «Christianskaja mysl'», 1917, 3-4, pp. 136-186.

P.A. FLORENSKIJ, *Ot redakcii*, in ANTONIJ (BULATOVIČ), *Apologija very vo Imja Božie i vo Imja Iisusa* [Apologia della fede nel nome di Dio e nel nome di Gesù], Moskva 1913, pp. III-XIV.

– *Stolp i utverždenie istiny. Opyt pravoslavnoj feodicej v dvenadcati pis'mach* [La colonna e il fondamento della verità. Per una teodicea ortodossa in dodici lettere], Moskva 1914 (reprint: Moskva 1990); trad. it. a cura di E. Zolla, Milano 1974.

– *U vodorazdelov mysli* [Presso gli spartiacque del pensiero], Moskva 1990. Molti dei testi sulla lingua sono tradotti in italiano in

L'attualità della parola. La lingua tra scienza e mito, Milano 1989.

– *Neosuščestvennyj zamysel 1920ch godov sozdanija «SYMBOLARIUMA» (slovarja simvolov) i ego pervyj vypusk «točka»* [Un progetto irrealizzato degli anni Venti di creazione di un «Simbolario» (vocabolario dei simboli) e la sua prima voce «punto»] «Semiotike. Trudy po znakovym sistemam», 1971, 5, pp. 521-527; oppure «Pamjatnik kul'tury. Novye otkrytija. 1982», Leningrad 1984, pp. 99-115; trad. it. a cura di E. Zolla, «Conoscenza religiosa», 1977, 2, pp. 103-117.

– *Imena* [Nomi], Kostroma 1993.

– *Detjam moim. Vospominanja prošlich dnej* [Ai miei figli. Memorie dei giorni passati], Moskva 1992.

– *Perepiska P.A. Florenskogo c Andreem Belym* [Corrispondenza di P.A. Florenskij con Andrej Belyj], «Kontekst 1991», Moskva 1992, pp. 23-61.

– *Iz pisem P.A. Florenskogo k dočeri O.P. Florenskoj* [Dalle lettere di P.A. Florenskij alla figlia O.P. Florenskij], «Kontekst 1991», Moskva 1992, pp. 93-99.

– *Organoproëkcija*, «Dekorativnoe iskusstvo SSSR», 1969, 12, pp. 397-405.

– *Analiz prostranstvennosti i vremeni v chudožestvenno-izobrazitel'nyh proizvedenijach* [Analisi della spazialità e del tempo nelle opere artistico-figurative], Moskva 1993; trad. it. a cura di N. Mislser (si tratta di un'edizione più completa del testo pubblicato in russo) in *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Milano 1995.

N. GEJ, *Imja v russkom kosmose u Vjačeslav Ivanov* [Il nome nel cosmo russo di Vjačeslav Ivanov], in V. KELDYŠ - I. KORECKAJA (pod red.), *Vjačeslav Ivanov. Materialy i issledovanija* [Vjačeslav Ivanov. Materiali e studi], Moskva 1996, pp. 192-208.

L.V. IVANOVA, *Vospominanija. Kniga ob otce* [Memorie. Libro su mio padre], Moskva 1992.

A. KLIMOFF, *The first Sonnet in Vyacheslav Ivanov's Roman Cycle*, in R.L. JACKSON - L. NELSON (eds.), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986, pp. 96-107.

– *Dionysos tamed: two examples of philosophical revisionism in*

Vjačeslav Ivanov's «Roman Diary of 1944», in F. MALCOVATI (a cura di), *Cultura e memoria*, Firenze 1988, I, pp. 163-170.

R.D. KLUGE, *Westeuropa und Rußland in Weltbild Aleksandr Bloks*, München 1967.

N.V. KOTRELEV, *Vjač. Ivanov - Professor Bakinskogo Universiteta* [Vjačeslav Ivanov professore dell'Università di Baku], «Učenyje zapiski Tartuskogo Universiteta. Vypusk 209. Trudy po russkoj i slavjanskij filologij», 1968, 9, pp. 326-339.

N. A. KOŽEVNIKOVA, *Slovoupotreblenie v russkoj poezii načala veka* [L'uso della parola nella poesia d'inizio secolo], Moskva 1986.

V.V. GOFMAN, *Jazyk simvolistov* [La lingua dei simbolisti], in «Literaturnoe Nasledstvo», XXVII-XXVIII (1937), pp. 54-104.

A.G. GORN'FEL'D, *Boevye otkliki na mirnye temy* [Echi bellicosi a temi pacifici], Leningrad 1924.

L. GUREVIČ, *Nemeckij romantizm i simbolizm našego vremeni* [Il romanticismo tedesco e il simbolismo del nostro tempo], in «Russkaja Mysl'», 1914, 4, p. 102-110.

A. HANSEN-LÖVE, *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*. I Band, Wien 1989.

J. HOLTHUSEN, *Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus*, Göttingen 1967.

– *V. Ivanov als symbolistischer Dichter und als russischer Kulturphilosoph*, Göttingen 1982.

V. LEPACHIN, *Ikona v poëzii i stat'jach Vjačeslava Ivanova* [L'icona nella poesia e negli articoli di Vjačeslav Ivanov], in F. MALCOVATI, *Cultura e memoria*, Firenze 1988, II, pp. 106-115.

A.F. LOSEV, *Problema simvola i realističeskoe iskusstvo* [Il problema del simbolo e l'arte realistica], Moskva 1976.

– *Iz poslednich vospominanij o Vjačeslave Ivanove* [Dagli ultimi ricordi su Vjačeslav Ivanov], in ESCHIL, *Tragedii* [Tragedie], Moskva 1989, p. 465.

– *Filosofija imeni* [La filosofia del nome], in *Iz rannich proizvedenij*, Moskva 1990, pp. 11-192.

Ju.M. LOTMAN, *Poëtičeskoe kosnojazyčie Andreja Belogo* [La bal-

buzie poetica di A. Belyj], in S. LESNEVSKIJ - A. MICHAJLOV (pod red.), *Andrej Belyj. Problemy tvorčestva* [A. Belyj. Problemi dell'opera], Moskva 1988, pp. 437-443.

Ju.M. LOTMAN - B.A. USPENSKIJ, *Mif-imja-kul'tura* [Mito-nome-cultura], «Trudy po znakovym sistemam», Tartu 1973, pp. 283-303; trad. it. di M. Marzaduri, in Ju.M. LOTMAN - B.A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano 1995, pp. 83-109.

F. MALCOVATI, *Vjačeslav Ivanov: Estetica e filosofia*, Firenze 1983.

J. MALMSTAD, *Mandelstam's «Silentium»: A Poet's Response to Ivanov*, in R.L. JACKSON - L. NELSON (eds.), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986, pp. 237-252.

O.E. MANDEL'STAM, *Slovo i kul'tura* [La parola e la cultura], in *Sočinenija v dvuch tomach* [Opere in due volumi], Moskva 1990, II, pp. 167-172.

– *O prirode slova* [Sulla natura della parola], *ibi*, II, pp. 172-187.

– *Kamen'*, Leningrad 1990.

A.A. MEJER, *Slovo-simvol* [La parola-simbolo], «Minuvšee. Istoričeskij al'manach», 1988, 6, pp. 213-228.

Z. MINC, *O «Besedach s poëtom V.I. Ivanovym» M.S. Al'tman* [Sulle «Conversazioni con il poeta V.I. Ivanov» di M.S. Al'tman], «Učenie zapiski Tartuskogo Universiteta. Vyp. 209. Trudy po rus-skoj i slavjanskij filologij», 1968, 9, pp. 297-303.

A. NIVIÈRE, *Les moines onomatodoxes et l'intelligentsia russe*, «Cahiers du monde russe et soviétique», XXIX (1982), 2.

I. PAPERNO, *O prirode poetičeskogo slova. Bogoslovskie istočniki spora Mandel'stama s simbolizmom* [Sulla natura della parola poetica. Le fonti teologiche della polemica di Mandel'stam con il simbolismo], «Literaturnoe obozrenie», 1991, 1, pp. 26-36. O una versione leggermente ampliata: *On the Nature of the Word. Theological Sources of Mandelshtam's Dialogue with Symbolism*, «California Slavic Studies», 1994, 17, pp. 287-310.

V. PIAST, *Nečto o kanone* [Qualcosa sul canone], «Trudy i dni», 1912, 1, pp. 25-35.

N. PRAT, *Orthodox Philosophy of Language in Russia*, «Study in

Soviet Thought», 20 (july 1979), 1, pp. 1-21.

O.P. PRESNJAKOV, *A.A. Potebnja i russkoe literaturovedenie konca XIX- načala veka* [A.A. Potebnja e lo studio della letteratura della fine del XIX secolo e dell'inizio del XX], Saratov 1968.

Ju.A. ROSTOVCEV - P.V FLORENSKIJ (pod red.), *Pavel Florenskij po vospominanijam A. Loseva* [Pavel Florenskij nei ricordi di A. Losev], «Kontekst», Moskva 1990, pp. 6-24.

D. SEGAL, *Vjačeslav Ivanov i sem'ja Šor (Po materialam rukopisnogo otdela Nacional'noj Universitetskoj Biblioteki v Ierusalime)*, «Cahiers du monde russe et soviétique», XXXV (1994), pp. 337-338.

L. ŠESTOV, *Vjačeslav Velikolepnyj (K karakteristike russkogo upadočničestva)* [Vjačeslav il Magnifico (Per una caratterizzazione della decadenza russa)], «Russkaja mysl'», 1916, 10, pp. 80-110.

A. SHISHKIN, *Il verbo quale incarnazione negli scrittori russi del simbolismo*, Atti del Congresso *Semiotica del testo mistico*, L'Aquila 1995, pp. 844-862.

– *Velimir Chlebnikov na «bašne» Vjač. Ivanova* [Velimir Chlebnikov alla torre di Vjačeslav Ivanov], «Novoe Literaturnoe Obozrenie», 1996, 17.

G.G. ŠPET, *Estetičeskie fragmenty*, in *Sočinenija*, Moskva 1989, pp. 345-473.

– *Vnutrennjaja forma slova* [La forma interna della parola], Moskva 1927.

E. STANKIEWICZ, *Vyacheslav Ivanov's Views on the Sound Fabric of Poetry*, in R.L. JACKSON - L. NELSON, *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher* (eds.), New Haven 1986, pp. 96-107.

Ju. STEPANOV, *V trechmernom prostranstve jazyka. Semiotičeskie problemy lingvistiki, filosofii, iskusstva* [Nello spazio tridimensionale del linguaggio. Problemi semiotici di linguistica, filosofia, arte], Moskva 1985.

L. SZILÁRD, *Meždu Bogom i grammatikoj: ešče o Peterburge* [Tra Dio e grammatica: ancora su Pietroburgo], in AA.VV. *Andrej Belyj. Pro et Contra*, Milano 1986, pp. 221-236.

– *Problemy germevntiki v slavjanskom literaturovedenii XX v.*

[Problemi di ermeneutica negli studi di letteratura slava del XX secolo], «Studia Slavica Hungarica», XXXVIII (1993), 1-2, pp. 173-183.

A. TAMARČENKO, *The Poetics of Vjačeslav Ivanov*, in R.L. JACKSON - L. NELSON (eds), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986, pp. 83-95.

V. TERRAS, *V. Ivanov's Esthetic Thought: Context and Antecedents*, in R. JACKSON - L. NELSON (eds.), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986, pp. 326-345.

V. TOPOROV, *K issledovaniju anagramatičeskich struktur (analizy)* [Per uno studio delle strutture anagrammatiche, analisi], in T. CIV'JAN (pod red.), *Issledovanija po strukture teksta* [Ricerche sulla struttura del testo], Moskva 1987, pp.193-237.

ierodiakon ANDRONIK (TRUBAČEV), *Osnovnye čerty žizni i tvorčestva svjašč. Pavla Florenskogo* [Linee essenziali della vita e dell'opera del sacerdote Pavel Florenskij], «Žurnal Moskovskoj Patriarchii», 1982, 6, pp. 12-19.

T. VENCLOVA, *Jazyk; An Analysis of the Poem*, in R.L. JACKSON - L. NELSON (eds.), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986, pp. 108-122.

M. VOLOŠIN, *Liki tvorčestva* [I volti della creazione], Leningrad 1988.

J. WEST, *Russian Symbolism. A study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetics*, London 1970.

V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika* [Il romanticismo tedesco e la mistica contemporanea], Sankt-Peterburg 1914.

Anagrammi – 243-246.

Anarchismo mistico – 51-52.

Antinomia – 76-77, 118, 195.

Apofatismo – 71-75, 99-101, 179, 187-188, 211.

Arte – e vita, 164-172.

Dionisismo – 75-77, 115, 174.

Energia/e – 85, 114-116, 194-196, – essenza ed, 78-80, – lingua come, 185-186.

Epoché – 89-91.

*Esicasm*o – 70-75, 78-81, – suo significato per la modernità, 82-88.

Formalismo – 179-181, 189-192, 235-242.

Glossolalia – 191, 214-215, 235-240.

Imeslavie (onomatodossia) – 5, 7, 65-70, 93-97, 153-159, 226.

Linguaggio – luogo della filosofia, 6-8; – e simbolismo, 8-9, 17-18, 23-24; – valore ontologico del, 20, 111-117, 150-152, 246-247; – e poesia, 22-24, 223-225, 227, 234-236.

Magia – 120-129, 131, 138, – della parola, 128-130, 143, – e poesia, 139-140.

Metafora – 59-60, 187-188, 210-211.

Mito – l'arte creazione di, 43, 132-135, 193.

Modernità – 3-6, 60-63, 146-149, 158-161, 175-176, 181-183, 206-207, 221-222.

Nome – 85-88, 140-159, – n. proprio/n. comune, 141, 146, – sua deitticità, 145, – nella poesia ivanoviana, 151-152, 152-154, 225-226.

Ontologia – sostanziale/formale, 87-92.

Platonismo – 79-80, 90-92, 95-96, 98, 176-177.

Poesia – e teoria, 11-12, – e parola 19-21, 234-241.

Romanticismo – 166-167, 186-201, 203.

Simbolismo – sua sistematizzazione, 25-28, – come scuola, 31-35, 38, 46-47, – russo e francese 36-38, – le due anime del, 49-50, 52-60, – diabolico, 73-74, 123-125, 213-215, – e Florenskij, 101-104, – e Potebnja, 185-189, 242, – e Tjutčev, 211-212.

Simbolo – concezione ontologica del, 33, 54, 58, 60-61, 98-101, 111-113, 180, 206-211, –specifico dell'arte in quanto tale, 39, – concezione formale del, 174-178, 207-208, 244.

Sostanza – e funzione, 175-176.

Traduzione poetica – 163-164.

INDICE DEI NOMI

Afanas'ev A.N., 130
 Al'tman M.S., 29, 87, 89-91, 135,
 149, 151, 152, 172, 191, 202,
 204-208, 234, 245
 Aljanskij S., 36, 47
 Ambrogio I., 187, 190
 Aniĉkov E.A., 127
 Annenskij I.F., 19, 38, 187
 Anselmo di Cantembury, 58
 Antonij (Bulatoviĉ), 64, 67, 91, 94,
 96
 Aristotele, 60, 87, 88, 91, 161, 163,
 176
 Avalor D.S., 132
 Averincev S.S., 26, 86, 152, 205,
 226
 Azadovskij K.M., 52

Balašov N., 163
 Bal'mont K.D., 238
 Baratynskij E.A., 225
 Barlaam, 77-79
 Batjuškov O.D., 197
 Baudelaire C., 37
 Belkind E.L., 39, 40
 Belov S.V., 36, 47
 Belyj A., 9, 13, 17, 22-24, 28, 31-
 35, 37, 41, 44, 52-61, 85, 89,
 102, 111, 112, 121, 131, 133,
 135-137, 139, 146, 152, 166,
 177-181, 185-187, 189, 198, 200,
 210, 212, 225, 227-229, 238,
 239, 241
 Benjamin W., 7, 148, 149, 159
 Benviste E., 145

Berdjaev N.A., 43, 66
 Beyer T.R. jr., 238
 Bezrodnyj M.V., 42
 Bibichin B.B., 74, 187
 Bjalik B.A., 18, 25, 42, 51
 Blinov V., 19
 Blok A.A., 13, 17-19, 23, 26, 28,
 31, 32, 35, 36, 38-42, 44, 47, 52,
 57, 73, 89, 128, 130-132, 134,
 166, 167, 185, 198-201, 205, 225
 Boehme, 117
 Bogatyrev P., 190
 Bömig M., 203, 210, 230
 Boneckaja N.K., 97
 Bremond H., 221, 222
 Brik O.M., 190, 192
 Brjusov V.Ja., 23, 24, 26, 28, 32,
 34, 36-38, 48-53, 57, 58, 102,
 121, 123, 124, 152, 238
 Bulatoviĉ A., 65, 68
 Bulgakov S.N., 8, 42, 67, 85, 86,
 93, 120, 121, 128, 129, 140, 146-
 148, 153, 245
 Buslaev F.N., 130

Carlson M., 121
 Carpi G., 210
 Cassidy S., 83, 110, 111
 Cassirer E., 12, 175, 176, 178, 209
 Čebotarevskaja A.N., 151
 Cézanne P., 184
 Chlebnikov V.V., 231, 232
 Chodaseviĉ V.F., 21
 Chrenov N.A., 191
 Chrisanf, 69, 157

- Cires A., 193
 Cirillo, 231
 Claudel P., 102, 221, 222
 Colli G., 134
 Croce B., 175, 214
 Čulkov G., 51, 52, 56, 230
 Cvetaeva M.I., 11
- D'Annunzio G., 225
 Dante Alighieri, 30, 40, 102, 163, 166, 167, 184, 220
 Davidson P., 11, 30, 163
 Depperman M., 212
 Deschartes O., 19, 52, 149, 152, 183, 243
 Dilthey W., 197, 200, 203
 Dioletta Siclari A., 15, 143, 172, 177, 210
 Dionigi l'Areopagita, 70, 71, 74, 77, 78, 93, 99
 Dobrochotov A., 9
 Docenko S.N., 242
 Donchin G., 37
 Dosifej, 155
 Dostoevskij F.M., 3, 75, 152, 167, 201
- Efimenko E., 130
 Ejchenbaum B.M., 192
 Eraclito, 77
 Erlych V., 190
 Ern V.F., 8, 11, 12, 20, 23, 30, 42, 61, 62, 67, 69, 78, 83, 84, 89, 92-96, 106, 108, 109, 150, 152-154, 173, 194, 245
 Eschilo, 163, 213
 Etkind E., 163, 191, 203
 Evdokimov P., 3
- Filosofov D.V., 48
 Fioletov N., 67
 Fizer J., 187
- Florenskij P.A., 8, 9, 11, 12, 14, 20, 23, 24, 29, 30, 61, 63, 64, 67, 69, 70, 72-79, 81, 83-85, 88-90, 92-96, 97-105, 107-110, 112-123, 125-127, 129-133, 135, 137, 141-144, 147, 149, 150, 153, 156, 160, 168, 185, 202, 205-209, 226
 Florovskij G.V., 3, 67
 Francesco d'Assisi, 166, 167
 Frank S.L., 92, 93, 155, 156, 194, 202
- Gej N.K., 31, 152
 Geršenzon M.O., 92, 173, 217, 218, 220, 226
 Gessen S.I., 42
 Gilberto de la Porrée, 83
 Gilson E., 83
 Gioberti V., 30, 89
 Giovanni Climaco, 71
 Giovanni della Croce, 214, 222
 Gippius V.V., 198
 Givone S., 210
 Glanc M.M., 187
 Glinka, A.S., 30
 Goethe J.W., 41, 103-105, 126, 163, 164, 174, 175, 202, 211
 Gofman M.L., 21, 196
 Gofman V.V., 21
 Gogol' N.V., 56, 166
 Gollerbach E.F., 43
 Gornfel'd A.G., 25, 186, 187, 238
 Gorodeckij S.M., 18, 52, 53, 56
 Graf A., 122
 Granovskaja L.M., 230
 Grečinskij S., 49, 153
 Gregorio di Nissa, 85
 Gregorio Palamas, 69-71, 77-78, 94, 160
 Grigorjan O., 190
 Gudzij N., 212
 Guillén J., 223
 Gumilev N.S., 19, 33, 35-38

Gurevič L.J., 196, 197

Han A., 26, 32, 187

Hansen-Löve A., 26, 73, 123, 124,,
181, 192, 212-214, 216

Hauscherr I., 80

Hegel G.W.F., 145

Heidegger M., 175, 221

Heller L.M., 229

Holthussen J., 165

Humboldt W. von, 23, 24, 77, 114-
117, 119, 176, 186, 230

Husserl E., 12, 46, 82, 88, 89, 157,
175, 182

Ilarion, 68, 154, 155

Ivanka E. von, 5, 79, 80

Ivanova E.V., 102

Ivanova L.V., 153, 183

Ivanov-Razumnik, 44, 58

Jackson R., 107, 163, 191, 233

Jakobson R.O., 190

Jakubinskij L.P., 192, 237

Jarcho B.I., 189

Kablukov S.P., 154, 237

Keldyš V., 31, 182

Kelly C., 19

Kireevskij I.V., 42

Kliment, 65

Kluge R.D., 212

Kononov D., 237

Koreckaja I.V., 18, 19, 31, 182

Kosvince E.N., 65

Kotljarevskij I.P., 130

Kotrelev N.V., 15, 34, 49, 52, 152,
225

Koževnikov V.A., 143

Koževnikova N.A., 21

Krejd V., 121

Kupčenko V.P., 102

Kuzmin M.A., 19

Kuznecova O.A., 32

Lavrov A.V., 25, 42, 49, 51, 56, 152

Lepachin V., 31

Lermontov M.Ju., 45, 162

Lesnevskij S., 212

Lichačev D.S., 198

Lipps T., 46

Lo Gatto E., 160, 165, 202, 204

Lopatin L.M., 95

Losev A.F., 70, 74, 75, 85, 86, 123,
127, 128, 139, 142, 153, 208, 209

Losskij V.N., 70, 71

Lotman Ju.M., 146, 212

Mach E., 93, 177

Majkov A.N., 130

Makovskij S.K., 36, 121

Maksimov D.E., 25, 32, 47, 49

Malcovati F., 11, 19, 121, 152, 163,
175, 181, 203, 212, 230

Mallarmé S., 22, 61

Malmstad J.E., 181, 212, 215

Mandel'stam O.E., 18-20, 33, 65,
83-85, 154, 163, 219, 233, 238,
239

Manuilov V.A., 190

Marinelli G., 3, 4

Marinetti T., 226

Maritain J., 4, 12, 61, 63, 181, 183,
184

Marty A., 176

Maslenikov O., 181

Massimo il Confessore, 93

Mejlach B.S., 190

Merežkovskij D.S., 52, 84, 94

Metner E.K., 41

Metodij (Velikanov), 230

Metodio, 231

Meyendorff J., 70, 74, 82

Michajlov A., 212

Mikusevič B.V., 182

- Minc Z.G., 26, 52, 131, 181
 Minskij N.M., 73
 Montinari M., 134
 Morozov I.A., 154
 Morozova M.K., 43
 Muth K., 173
- Nedobrovo N.V., 18
 Nekrasov V.P., 56
 Nelson L., 107, 163, 190, 212, 233
 Nietzsche F., 4, 12, 75, 119, 134, 185, 186, 194, 202, 203, 217, 235
 Nikitin V.A., 102
 Niqueux M., 229
 Nivière A., 83
 Novalis, 41, 125-127, 163, 165, 197, 202-204, 208, 220
- Obatnin G.V., 13, 15, 51, 52, 54, 152, 181, 189, 192, 203
 Orlov V.N., 52, 200
- Pachomij, 65
 Paparozzi M., 70
 Paperno I., 83-85, 154
 Papoulides K., 65
 Pellegrini A., 88, 134, 135, 150, 173, 174
 Peroli E., 5
 Petrarca F., 78, 163, 169
 Pjast V.A., 23, 40-43, 152
 Platone, 13, 87, 90, 91, 94, 95, 104-106, 163, 180
 Plotino, 182
 Poltavskij F., 69
 Pomirčij R., 47
 Ponomareva G.M., 188
 Porfir'eva A., 203
 Postoutenko K.J., 189, 192
 Potebnja A.A., 9, 23, 24, 30, 31, 48, 60, 77, 95, 110-112, 115, 117, 129-135, 139, 140, 143, 144, 176-178, 185-189, 191, 192, 231, 232, 241
- Pothoff W., 220
 Prat N., 8, 83
 Praz M., 225
 Presnjakov O.P., 185
 Proskurina V., 226
 Puškin A.S., 41, 56, 142, 156, 171, 180, 189, 192, 204, 218, 219, 225, 234, 240
 Pypin A.N., 130
- Račinskij G.A., 42
 Ravera M., 197
 Remizov A.M., 42
 Rosmini A., 30
 Rostovcev Ju.A., 123, 127
 Rozanov V.V., 3
- Sabašnikova M.V., 152
 Sakulin P.N., 230, 231
 Salizzoni R., 3, 6, 85, 86, 148
 Saussure F. de, 242-245
 Scaramuzza G., 46
 Scazzoso P., 70, 77
 Schelling F.W.J., 105, 203, 209, 210
 Scherrer J., 52
 Schiller F., 104, 105, 211
 Schopenhauer A., 4, 48, 172, 235
 Segal D., 5, 11
 Semenov E., 52
 Šengeli G.A., 102
 Serafim di Sarov, 83, 167
 Sergej di Radonež, 70
 Shakespeare, 40
 Simeone il nuovo Teologo, 71
 Šiškin A.B., 12, 83, 150
 Šklovskij V.B., 189-192, 237
 Skovoroda G.S., 109
 Slesinski R., 206
 Sobolev A.L., 52
 Sokolov I.I., 70

- Solov'ev V.S., 12, 41, 42, 152
 Šor E.D., 5, 11
 Spencer H., 60
 Spenlé E., 203
 Spengler O., 4, 62
 Špet G.G., 12, 27, 28 176, 193
 Starobinskij J., 243-245
 Steiner P., 190
 Steiner R., 24, 121, 239
 Steinthal H., 77
 Stepanov J., 226
 Stepun F.A., 42, 44, 159
 Stojnič M., 152
 Strada V., 190
 Struve P.B., 230
 Szilard L., 14, 181
- Tager E., 32
 Tamarčenko A., 190
 Tasteven G.E., 51
 Terras V., 106, 107
 Timenčik R.D., 18, 19
 Tjutčev F.I., 40, 36, 60, 187, 209,
 211, 212, 215, 217, 218, 225
 Tolstoj L.N., 166, 167
 Tomaševskij B.V., 189
 Tommaso d'Aquino, 176
 Toporov V.N., 151, 242
 Troickij S.V., 94, 95
 Trubačev A.S., 109, 137
 Trubeckoj E.N., 42, 93
 Tynjanov J.N., 236
- Uspenskij B.A., 146, 154
 Ustrjalov N.G., 211
- Vaihinger H., 12, 207
 Vattimo G., 6
 Venclova T., 163, 233
 Verlaine P., 186
 Veselovskij A.N., 128, 130-133
 Vinokur G., 190
 Virno P., 7, 145
 Vitte S.J., 66
 Vološin M.A., 102, 121
 Volynskij (Antonij, arciv.), 66
- Wachtel M., 121, 126, 163, 165,
 203, 207, 230
 West J., 175, 212
 Weststejn W.G., 187
 Wolfflin E., 199
- Zen'kovskij V.V., 3
 Ziffer G., 242
 Zinov'eva-Annibal L.D., 151-153,
 165
 Žirmunskij V.M., 19, 23, 25, 164,
 187, 196-200, 203, 211, 212
 Žukovskij V.A., 171