ALESSANDRO PUŠKIN

NEL PRIMO CENTENARIO DELLA MORTE



ISTITUTO PER L'EUROPA ORIENTALE

ROMA

MCMXXXVII - XV

ALESSANDRO PUŠKIN

NEL PRIMO CENTENARIO DELLA MORTE

SCRITTI DI

V. Ivanov, G. Maver, A. Amfiteatrov, G. Morici, E. Anagnine, E. Gasparini, L. Gančikov, E. Damiani, R. Poggioli, W. Giusti, M. Cajola, A. Biolato Mioni, E. Lo Gatto

A CURA DI

ETTORE LO GATTO

ROMA
ISTITUTO PER L'EUROPA ORIENTALE
1937-XV

A Venceshao Franov,

gnethy primy esemplane, ancora

unido d'nichivstro, pegno

G'accuriracione e d'affetto

sensa confini

tensa confini

Roma, 22 maggio 1937/xv

ALESSANDRO PUŠKIN



ALESSANDRO PUŠKIN 1799-1837

(Quadro ad olio di V. A. Tropinin)

ALESSANDRO PUŠKIN

NEL PRIMO CENTENARIO DELLA MORTE

SCRITTI DI

V. Ivanov, G. Maver, A. Amfiteatrov, G. Morici, E. Anagnine, E. Gasparini, L. Gančikov, E. Damiani, R. Poggioli, W. Giusti, M. Cajola, A. Biolato Mioni, E. Lo Gatto

A CURA DI

ETTORE LO GATTO

ROMA
ISTITUTO PER L'EUROPA ORIENTALE
1937-XV

INDICE

ETTORE Lo GATTO: Breve introduzione a Puškin	Pag.	1
VENCESLAO IVANOV: Gli aspetti del Bello e del Bene		
nella poesia di Puškin	»	25
GIOVANNI MAVER: Elogio dell'arte di Puškin))	43
ALESSANDRO AMFITEATROV: L'amicizia di Puškin e		
Gogol'))	51
GIUSEPPE MORICI: Puškin e Ovidio))	89
EUGENIO ANAGNINE: Pensieri su Puškin	»	107
EVEL GASPARINI: Puškin e la crisi della Russia))	123
LEONIDA GANČIKOV: Il destino del poeta nella visione		
di A. Puškin))	149
ENRICO DAMIANI: Due drammi italiani su Puškin .))	159
RENATO POGGIOLI: Sull'« Eugenio Onegin »))	169
Wolfango Giusti: A. Puškin storico e la generazio-		
ne dei decabristi))	179
MARCHERITA CAJOLA: Sui poeti decabristi e i loro		
rapporti con Puškin))	231
ADA BIOLATO MIONI: Puškin e l'Italia))	247
ETTORE Lo GATTO: Puškin e Parini		301
ENRICO DAMIANI: Quel che c'è di Puškin e su Puškin		
in italiano))	333

VENCESLAO IVANOV

GLI ASPETTI DEL BELLO E DEL BENE NELLA POESIA DI PUŠKIN. Due fari scopriva lo sguardo del poeta ogni qualvolta la vita sua s'ottenebrava minacciando di togliergli la sicurezza dell'orientamento. È l'una delle due fiaccole era la sua visione della Bellezza; e l'altra, lume a intervalli vacillante all'ultimo orizzonte attraverso le nuvole delle passioni e dell'oblio e poi a un tratto fiammeggiante come la spada dell'angelo guardiano d'un paradiso inaccessibile, — so quanto aliena dall'indole sua debba apparire a molti quest'asserzione — era la brama d'una vita austera e pura, monasticamente impassibile, spirituale, santa a tal segno da sentirsi « in vicinanza di Dio ».

Visione della Bellezza, dico; non già sensibilità artistica nè ricerca del bello nell'esercizio dell'arte. Parlo del valore che ebbe per Puškin la Bellezza quale rivelazione d'una realtà superiore a quella empirica: cotale intuito, vago sì, ma in certo qual senso affine alla devozione religiosa, poteva solo servire all'anima conturbata da faro. Quando il giovane esule ribelle prendeva, come scrive agli amici, « lezioni d'ateismo puro », lo spirito negatore che lo frequentava (ritrattato nella poesia « Il Demone »), « calunniatore » di qualunque aspirazione ideale, non sapeva pronunziare sopra la Bellezza, per maligno che fosse, un giudizio più dispregiativo di questo: « è un fantasma ». Caratteristico è il turbamento stesso che prova il poeta, naturaliter platonico, di fronte a codesta supposizione che gli sembra addirittura sacrilega. Superata l'asprezza dell'effimero scetticismo giovanile, egli, rasserenato, non esita più ad attribuire alla Bellezza, senza scrutarne il perchè, un significato ben altro di quello d'un mero sogno, d'una finzione chimerica, d'una soggettiva illusione; intravvede in essa, direi, un senso ontologico.

Scorra chi vuole accertarsene le sue liriche. L'autore ventenne della poesia intitolata « Rigenerazione », con una saggez-

za precoce che anticipa in modo sorprendente la futura maturazione spirituale, senza premunire tuttavia il poeta contro la crisi dei prossimi anni, paragona gli errori della mente malsana agli sconci lineamenti con cui un pennello barbaro deturpa un capolavoro di pittura: svaniti i colori recenti al par di vecchie squame, l'opera del genio riappare nel suo splendore iniziale; così un giorno risorgono nell'anima le sante visioni della sua pristina innocenza. Ecco la Bellezza sotto le sembianze pure d'un angelo pensoso alla porta del cielo; il demonio librantesi al disopra dell'infernale abisso lo guarda e a suo malgrado si sente per la prima volta intenerito e commosso: « io ti vidi », gli dice, « nè indarno mi risplendesti; non tutto nel cielo odiai, non tutto disprezzai nel creato ». Ecco la Bellezza incarnata in una donna: « tutto in lei è armonia, tutto mirabile, elevato fin'al di là delle passioni, esente dalle condizioni di questo mondo; pudica ella si riposa nella sua beltà solenne; ovunque tu t'affretti correndo, sia pure verso il luogo dove la tua amante t'aspetta, quale sia l'occulto pensamento che nel cuore tu covi, dinanzi a lei, attonito, perplesso, ti fermerai involontariamente, venerando, adoratore devoto, la santità del Bello ».

Ecco la Bellezza nell'effigie della Madonna che il poeta è desideroso di contemplare incessantemente, tutrice del suo lento lavoro. Il marmo del Belvedere è per lui un vero dio; una fuggevole apparizione del « genio della pura Bellezza » gli strappa le lacrime di commozione, gli colma lo spirito d'estro, gl'incute il tremito della presenza d'un nume. Ai sensi aperti per l'intervento divino la natura si manifesta pervasa d'una musica celestiale (« Il Profeta »). Ma il miracolo di tale intervento non è un'esperienza eccezionale per un poeta, quantunque l'intensità di essa in singoli casi sia diversa: « arde il firmamento; degli astri il coro per la vôlta tersa in qual quiete gira, in qual concento! ».

Lo stato di grazia in cui questa sacra realtà oltramondana, la cui epifania ha nome Bellezza, entra in comunione con l'anima, Puškin lo chiama « ispirazione », e il concento universale delle cose che gli diventa in quei momenti percepibile « armonia ».

II.

In una delle cosidette « tragedie minori », intitolata « Mozart e Salieri, ossia l'Invidia », troviamo riflessioni gravi intorno al principio trascendente del Bello. Il compositore Salieri, personaggio finto dal poeta in contradizione coi fatti storici, è un grande e zelantissimo artefice della bellezza quale la vede edificata attraverso i secoli da una lunga successione d'ingegni: è come una chiesa artistica, questa continuità dell'opera di generazioni che mira alle somme mete della perfezione raggiungibile entro i limiti delle potenze umane, ma una chiesa per l'appunto solamente umana, ossia umanistica, per cui l'arte non è che manifestazione e conquista dell'umana virtù. Tali sono la fede ardente ed ascetica, la superbia spirituale, la rivolta titanica di quel lavoratore tenace e fecondo, di quell'artista rigoroso ed impeccabile, ma non mai visitato dalla Grazia, di quel fiero « sacerdote della Bellezza » non mai invidioso, nemmeno dopo i trionfi del Piccini e di Cristoforo Gluck. Ed ecco ch'egli fa conoscenza di Mozart, la cui arte lo sconvolge: s'innamora di quest'arte appassionatamente, l'ammira e l'esalta a oltranza, si sdegna di quella che gli pare comune incomprensione del divino messaggio portato da codesto eletto, ed al tempo stesso si sente per la prima volta come invasato da un demone d'invidia talmente feroce che va da lui sospinto ad avvelenare l'amico idolatrato. Non è questa la gelosia comune, schiettamente personale, tendente ad abbassare il valore del rivale, bensì una invidia tragica perchè unita all'amore, e metafisica perchè indirizzata non già contro l'uomo, ma contro un principio che in lui s'incarna: è una invidia per la Gratia gratis data; l'invidioso non è solamente un omicida, ma un deicida. Nè per ipocrisia cerca l'assassino di giustificare il proprio delitto con un raziocinio che si rivolge precisamente contro l'intervento della Grazia nelle azioni umane. Infatti il talento di Mozart è un prodigio, l'origine soprannaturale ne è troppo evidente; ma il miracolo è una violenta interruzione dell'ordine naturale, il dono di Dio è un fatale dono che scompiglia la compagine e spezza il concatenamento degli sforzi umani. Uccidere il taumaturgo è quindi un « pesante dovere ». Questo motivo della resistenza dell'uomo avido di tenere il mondo in pieno ed indiviso possesso contro una qualsiasi ingerenza divina riecheggia nel « Grande Inquisitore » di Dostoevskij, ove il Cristo riapparso tra l'umana gente è dichiarato un ospite indesiderabile.

— Che giova, se vivrà Mozart e ancora toccherà nuove altezze? Alzerà forse con questo l'arte? No. L'arte di nuovo cadrà, lui morto; a noi nessun erede ei lascerà. Che beneficio arreca? Egli ha portato, come un cherubino, alcune melodie del paradiso per volar via di nuovo, dopo avere svegliato in noi, progenie della polvere, il desiderio ch'è senz'ali. Vola via, dunque. Quanto prima, tanto meglio. (*)

Non si può proclamare con maggior persuasione la radice trascendente del Bello. Ma il poeta accenna pure all'omogeneità del Bello e del Bene. Mentre Salieri è in procinto di versare il veleno nel bicchiere del commensale ora allegro, ora pensoso, questi, ricordandosi d'un certo motivetto delle « Nozze di Figaro », dice all'improvviso:

A proposito: è vero, mio Salieri, che Beaumarchais avvelenò qualcuno?

— Non credo: per un simile mestiere era troppo ridicolo. — Egli è pure un genio, come noi. Si sa che genio e delitto son cose incompatibili.

Non è vero? — Lo credi?.. Bevi, dunque!

E le ultime parole di Salieri con cui il dramma termina esprimono il suo dubbio mortale:

E s'egli avesse
ragione, ed io non fossi genio? Genio
e delitto son cose incompatibili.
Ma allora il Buonarroti?.. Od è una favola
del volgo ottuso ed insensato e mai
non uccise l'autore del Vaticano?

Il Bello adunque si rivela per mezzo del genio, e il genio è un dono della Grazia Divina che altrimenti non opera che d'accordo col Bene.

III.

Senonchè la Bellezza può essere anche seduttrice. Senza esaminare il problema di questa apparente antinomia, con tanta forza rilevata da Dostoevskij, Puškin lo pone, raffigurando con calma epica la collisione tra la sapienza sacra e quella profana che turbava le anime in sui primi albori del Rinascimento. In terzine di limpidezza e d'armonia veramente raffaellesche dice di ricordarsi d'una scuola che frequentava da fanciullo. Una bellissima donna, con gli occhi limpidi come il cielo, maestosa sotto umile veste e sacro velo, insegnava agli alunni in un conversare dolce ed armonioso delle verità perenni. Ma il giovinetto le ripensava a modo suo, le falsava fantasticando e preferiva alle lezioni austere il trasognato vagare in un magnifico giardino attiguo, tra le ombre misteriose e le grotte di porfido, e le antiche statue di marmo che ammirava estasiato con lagrime di commozione. Due bei simulacri lo attiravano sopratutto con la loro malia irresistibile e lo conturbavano profondamente. Erano le effigie di due demonî: l'uno era l'idolo delfico; nell'altro, ignoto al narratore, si riconosce facilmente Bacco. Le sembianze di quello esprimevano collera ed orgoglio, ed irradiavano una forza indomabile; l'altro appariva invece effeminato e voluttuoso: « ideale ambiguo e fallace, demone affascinante, fallace sì, ma quanto bello! ». D'una bellezza risplendente red invincibile vedeva l'adolescente rivestiti i peccati più terribili per un cristiano: l'ira, la superbia, la lussuria. Il poeta si limita

^(*) I brani delle « tragedie minori », come pure, più giù, quelli della « Scena del Faust » e del « Festino durante la peste », sono citati nella versione di Rinaldo Küfferle: « Alessandro Pusckin. Il Boris Godunov e le tragedie minori », Mondadori, Milano, 1936.

a rappresentare il contrasto tra i due mondi dello spirito; l'enimmatico frammento, per lo meno, non dice altro.

Ma prescindendo dai pericoli che il culto astratto del Bello in sè racchiude e che il genio evita per la forza purificatrice della vera ispirazione, la Bellezza, come la intuisce Puškin, rimane, specie nelle sue più pure ed eccelse manifestazioni, a tal segno all'infuori e al di sopra del mondo che non è in grado d'agire su di esso e di trasfigurarlo direttamente. Immobile oggetto dell'amore, sta al poeta, mosso dall'Eros platonico, come la Rosa, nella poesia mistica dell'Oriente, all'amoroso Usignolo: « essa non ode, non sente il poeta; tu la guardi, essa fiorisce; al tuo sospirar non v'è risposta » (« L'Usignolo »). Confinata nella sua divina trascendenza, essa attrae ed illumina tutto, ma non lo riscatta. La parola esaltata di Dostoevskij: « la Bellezza salverà il mondo », v'è luogo a dubitare che Puškin l'avrebbe capita. Questo spirito sobrio, moderato a mo' dei Greci antichi, intento piuttosto a valorizzare che non ad ampliare i naturali confini della creatività artistica, era ben lungi dal sognare un'arte « teurgica » (per dirla con Vladimiro Solov'ev), guidatrice e trasformatrice del genere umano, ch'aveva avuta, secoli fa, in mira Dante.

E' un errore comune di tanti critici quello di confondere il « Profeta » puškiniano, immagine della somma e definitiva rigenerazione spirituale dell'uomo eletto per essere un messo di Dio, un veicolo quasi impersonale della Sua volontà e del Suo verbo fulminante, col concetto preciso ed imparziale che il Nostro si formò per esperienza della virtù, del compito e delle deficienze del Poeta, il quale, ora, invasato dal suo nume e veggente, ora senz'ali, cerca, ogni qualvolta viene chiamato da Apollo, silenzio à solitudine, sia per abbandonarsi liberamente all'ispirazione, sia per farla maturare in sè e renderne l'espressione più adeguata e perfetta. Chè il poeta, quale Puškin lo trova in se stesso, è anzitutto artista. Certo, susciterà col suo canto negli uomini a buoni sentimenti » ed appunto per questo sarà sempre « caro al popolo », mentre i poeti avvenire saranno soli capaci d'apprezzarlo a sua giusta misura e in totalità della sua opera (« Il Monumento »); ma invano cercherebbe d'ingerirsi nelle lotte

del secolo: « non già per il tumulto della vita, nè per l'acquisto, nè per le battaglie, noi siamo nati per ispirazioni, per dolci suoni e devozioni sacre » (« Il Poeta e il Volgo »).

IV.

Ma anche questi entusiasmi non sono che stati d'animo intermittenti e passeggeri, simili a verdi oasi nel deserto cupo della vita, ove il poeta si trascina tormentato dalla sete spirituale, e forse neppure questo: nemmeno sitibondo, dimentico addirittura di quella Bellezza che contemplava nell'estasi quale rivelazione del vero Essere, pusillanime ed incredulo, immerso nelle cure e velleità del torbido e futile mondo. Lo distingue dalla folla solo la sua capacità di risorgere all'improvviso, d'aprire gli occhi al par d'un'aquila che si desta, non appena avrà udito da lontano l'appello del dio, e di trasformarsi a un tratto in un vate sacro. Non v'è una compenetrazione intima e duratura tra i due mondi o modi d'esistenza ugualmente familiari al poeta; tale si sente comunque il Nostro, e perciò la sua valutazione della vita vissuta quotidianamente, percepita quale realtà immediata, è profondamente pessimista. Ancora nel 1828 condannava l'esistenza umana in questi termini: « Dono vano e casuale, a che pro', o vita, tu mi sei data? O quale decreto occulto t'ha dannata, t'ha convertita in un tormento? Chi col suo potere ostile m'ha evocato dal nulla, ha colmato l'anima mia di passioni, ha turbato la mia mente con dubbi? Non vedo davanti a me alcuna mèta; vuoto è il mio cuore, e l'intelletto ozioso; con una noia triste ed angosciosa m'opprime il rumore monotono della vita ». E nonostante una melodiosa palinodia, una ritrattazione solenne ed umile di codesta bestemmia, il poeta non trova pace fuori del suo reame ideale la cui realtà gli riappare a volta a volta problematica qualora l'ispirazione si spegna: la base solida della fede religiosa gli manca. In compenso, la Grazia lo sospinge ad analizzare la propria angoscia, l'intima natura di quelle passioni da cui si sente intorbidito e martoriato, di quelle bufere, le quali, una volta calmate, la34

sciano nell'anima devastata solo raccapriccio e dolore. Nessun poeta, eccetto forse Baudelaire o Verlaine, ha avuto accenti così tragici di pentimento e di contrizione. E ciò lo rende veggente nelle tenebre del male, onde germogliano quelle micidiali passioni che rinvigoriscono in una nefasta flora dei peccati mortali.

Puškin non ebbe una formazione religiosa. L'osservanza esteriore e superficiale delle pratiche tradizionali non fu mai un avviamento verso la comprensione delle cose spirituali nel corso della sua mondana educazione. Lo spirito di Voltaire dominava l'ambiente: non tanto la povera ideologia di Voltaire quanto lo stile del suo atteggiamento irreverente e caustico di fronte a tutto ciò che non combaciava col piatto ma elegante razionalismo. Il giovanetto s'entusiasma per i versi di Voltaire, cerca d'imitarne l'arguta chiarezza, la spiritosa facilità che in essi ammira. Per lungo tempo questo influsso si fa sentire nell'opera del poeta attraverso ad altri apporti e particolarmente a quelli di André Chénier e di Byron. Invece Rousseau, che tanto contribuì poi alla formazione sia di Tolstoi sia di Dostoevskij, non gli fu mai così caro come a certi maestri ed amici suoi. Tutt'altro che ottimista o sognatore, intelletto arguto e freddo, più somigliante per l'acume critico al suo Onegin che non al suo Lenskij, egli non si preoccupò per nulla dell'educazione o riformazione del genere umano. Schietto realista, ama la ricerca del fatto storico e la disamina del cuore umano.

Nell'epoca della maturazione del suo talento, essendo costretto ad una involontaria ma fecondissima solitudine, supera senza stento il fascino del romanticismo byroniano. Nel poema « Gli Zingari » l'ideale romantico dell'« uomo superbo » impallidisce raffrontato con la vera libertà e dignità umana attuata da una tribù selvaggia che vive in pace naturale secondo la legge d'una solidarietà primitiva. Mentre lavora al suo dramma storico « Boris Godunov », scopre e ritrae il tipo del vecchio monaco cronista, candido custode dell'avita memoria, imparziale, impassibile, completamente alieno dal tumulto del secolo, ancorchè zelatore del vero bene della patria, pieno di santo perdono e di comprensione. Qui spunta davanti al poeta per la prima volta quell'ideale dell'alta spiritualità, quell'altro faro

che da quell'ora in poi lo accompagna per sempre, pur sempre rimanendo lontano e perfino inaccessibile. Significativa è la nota marginale sull'abbozzo della scena dove è introdotto il monaco: « Mi avvicino all'epoca in cui le cose terrene cesseranno d'incuriosirmi ». Contemporaneamente si accinge a scrivere il suo « romanzo in versi », come lo definisce egli stesso, il primo e forse unico romanzo in versi della letteratura moderna, e la creazione di « Eugenio Onegin » è una terza tappa nel superamento dell'altiero individualismo ed immoralismo romantico. L'analisi dell'eroe diventa per il poeta all'impensata un esame della propria coscienza, egli sa ormai chiamare per nome il proprio demone che sta continuamente in agguato per impadronirsi di lui ogni qualvolta una effimera passione s'attutisce lasciando il cuore in preda al rimorso e rammarico, mentre il sacro appello del nume ispiratore s'attarda. E in quanto alla nostalgia d'una vita spirituale e solitaria, questa sete è in modo non ambiguo accennata nelle conclusive confessioni di Tatjana. Ma una espressione veramente folgorante trovarono quella « sete spirituale » e quella brama d'una miracolosa scossa rigeneratrice nella creazione del « Profeta ».

V.

Nello stesso anno '28, in cui nell'animo del poeta balenò quest'immagine d'una alta iniziazione e il romanzo era già progredito fino alla tragica peripezia del duello, egli abbozza una scena tra Faust e Mefistofele. Codesto Faust è del tutto diverso dal suo prototipo goethiano; è tormentato, al pari di Onegin, dalla noia, e l'aborrito compagno del pensatore in cerca della vera realtà lo consola a modo suo:

Dal vostro limite non s'esce, e sotto il sole ogni animale che ha la ragion, la noia assale e all'ozio ed al lavor si mesce: chi crede, chi smarrì la fede; tal di godere non riesce, talaltro nel piacere eccede;
e ognun sbadiglia e vive, e poi
la bara accoglie tutti voi,
anch'essa sbadigliando. Fà
lo stesso tu. — Che magra uscita!
Trova un divario alla mia vita.
— Al senno tuo contento stà.
Nell'album scrivi la sentenza:
Fastidium est quies. Tedio
vuol dire all'anima rimedio.
Io son psicologo... che scienza!..

Ecco una osservazione piuttosto inattesa, data l'epoca in cui è enunciata, come se Puškin avesse presentito le recenti sorprese riservate da questa disciplina per i giorni nostri. Segue un elenco di varie delusioni di Faust nel corso della sua continua ricerca del bene che l'appaghi, fino al crollo dell'ultima speranza — quella d'una « armonia di due anime ».

- E il dirsi piano: « Io t'amo », non è vero? Chi, però, rimpiangi tu così: la Gretchen forse?.... E sai, filosofo, che cosa pensavi allor che alcun non osa pensare a nulla? Lo dirò? - Di' pure. - Ebbene, ti passò pel capo: Agnello obbediente! Con quale avidità t'ho atteso! Con quale astuzia il cuore acceso ho della vergine innocente! Senz'aspettar la ricompensa, involontaria ella si dona... Perchè la gioia m'abbandona e il tedio vile in me s'addensa? Io guardo, di piacere sazio, con invincibil raccapriccio la vittima del mio capriccio: così lo stolto che lo strazio compì nel bosco d'un pezzente, invan risoltosi al delitto, insulta il corpo derelitto;

così, satollo prestamente, con timido occhio il vizio scruta la povera beltà venduta... Da tutto questo alfine tu traesti un'unica morale... - Nasconditi, essere infernale! Non mi tornare innanzi più! - Sta ben. Però, non m'allontano, come tu sai, senza un perchè. Un compito commetti a me, giacchè non spendo il tempo invano. — Che cosa mai laggiù biancheggia? - Di Spagna una galea veleggia per gettar l'ancora in Olanda: di trencent'uomini una banda e botti d'oro a bordo ell'ha e cioccolata in quantità, due scimmie ed una malattia di moda: questa regalia a voi toccata è di recente. - Si coli a picco! - Subito!

Ecco la noia mesta, orrenda, principio di decomposizione dell'anima, nemica ben nota a colui che canta, un anno dopo, la fonte dell'oblio sola atta a dissetare il cuore, la cui sete non spengono nella steppa triste della vita nè la sorgente turbolenta della giovinezza, nè quella pura dell'ispirazione poetica. Ed ecco insieme adombrati i frutti virulenti che l'accidiosa noia porta, lussureggianti peccati che s'intrecciano nelle radici loro in tal modo che la lussuria, ad esempio, si rivela come omicidio. La medesima immagine dell'assassino e della sua vittima che Mefistofele evoca dall'imo fondo della coscienza di Faust, riappare inaspettatamente nel monologo del Cavaliere Avaro che sta per aprire, nel suo covo sotterraneo, i cassoni colmi d'oro, per procurarsi la voluttà di contemplare lo splendore magico degli accumulati tesori:

I medici assicurano: c'è chi trova piacer nell'uccisione. Quando la chiave metto nella toppa, provo allor quel che devono provare essi, il coltel piantando nella vittima: è piacevole insieme e pauroso.

Come l'invidia in « Mozart e Salieri », dove l'uccisore confessa pure di sentire « pena e insiem piacere », — come la lussuria nel « Convitato di Pietra », che sospinge Don Giovanni, dopo una serie di delitti, a gettare espressamente una sfida al Cielo, così l'avarizia in « Cavaliere Avaro » prende dimensioni gigantesche d'una lotta luciferica contro Iddio. Il sinistro vecchio non fa alcun uso delle sue ricchezze, si appaga del sentimento della propria forza: « so la mia potenza, e ciò mi basta », dice. La volontà del potere si raccoglie e si concentra in lui in istato di pura potenzialità e teme di disperdersi nell'atto: vuole che l'oro dorma nei suoi scrigni come gli dei dormono nel cielo profondo; emulo si sente degli dei, immobili, perchè onnipotenti. Nel fondo di ogni peccato il poeta scopre con gli antichi Greci l'hybris, superbia e rivolta contro la divinità.

VI.

Orbene, superbo il nostro poeta non era affatto. Nè l'hybris intravvede nella sfida disperata e delirante del « Festino durante la peste », la cui frenesia è lungi dal condannare, bensì un movente dionisiaco e con ciò « un pegno d'immortalità ».

L'ebbrezza c'è nella battaglia e nell'oceano che scaglia per entro al buio i cavalloni, e dell'abisso al limitar, e negli arabici cicloni, e della peste nel soffiar. Qualunque cosa micidiale occulta per il cuor mortale inesplicabili delizie, un pegno d'immortalità! Felice chi, fra le tristizie, poter d'averle e cogliere ha.

Nella poesia « Dio mi preservi dal diventar pazzo », in cui la follia è raffigurata come uno stato di felicità che rammenta l'estasi delle Baccanti euripidee, dice che al pensiero del divorzio colla ragione rabbrividisce, sì, ma non già perchè ami codesta benedetta ragione: anzi beato si sentirebbe in preda ai sogni incoerenti ed irreali, libero e forte come il turbine che squassa le foreste; purtroppo, nella società civile la follia significa non liberazione, ma abiezione e prigionia. Stanco era del mondo, stanco della vita o stagnante e morta, o movimentata e delittuosa. Il sogno d'una fuga in qualche eremo gli diventa familiare.

Nell'anno 1829, scorgendo dal fondo d'una valle un monastero in alto al confine dei campi nevosi del Kasbek, esclama: « O riva lontana, potessi io nascondermi lassù, in una cella appena visibile tra le nuvole, in vicinanza di Dio! ». E sei mesi prima della morte confessa in una austera e sublime poesia di attingere una forza che misteriosamente lo risolleva e lo rinfresca all'antica preghiera quaresimale che non cessa di ripetere con particolare commozione; contiene questa preghiera, tramandata dagli asceti siriaci, insieme con l'atto di contrizione, le suppliche per vincere anzitutto lo spirito triste dell'accidia, il serpente ascoso della voglia di dominare, il vaniloquio, nonchè per acquistare la consapevolezza dei proprii peccati, unita ai doni di umiltà e pazienza, di carità e castità.

Si può, riassumendo, dire che Puškin a poco a poco ha raggiunto non solo uno stato permanente di disposizione religiosa, ma pure una certa solidità della fede prettamente cristiana. Ed è un tratto caratteristico di codesta religiosità che la realtà di Dio si rivelava al Nostro massimamente mediante la realtà per lui accertata della vita santa, in cui si attua l'unione reale con Dio, — una vita riservata agli eletti, la quale invidiava nostalgicamente pur sentendosi troppo debole per poterla imitare. Questa fede nell'opera dei santi invisibili, salvatrice del mondo peccaminoso, Puškin la condivideva col suo popolo, il che attesta, d'accordo con le asserzioni di Dostoevskij, che l'indole del poeta era profondamente radicata nell'anima nazionale.

VII.

Chè dunque? Era Puškin un metafisico, un moralista? Non riteneva forse vano l'almanaccare intorno alle cose imperscrutabili e ridicolo il seccare la gente con prediche puritane? Oppure lo era in un certo senso appunto perchè aveva ascoltato, senza poterla tradurre in linguaggio umano, la « lingua morta », la « favella oscura » delle ombre che gli parlavano « dei misteri dell'eternità e della tomba », come d'altra parte aveva capito l'ottimismo ingenuo del moraleggiare? Comunque, non era, da artista, meno filosofo di uno Shakespeare o di qualunque vero indagatore della coscienza umana per mezzo dell'arte. Definiva il poeta quale eco universale; orbene, questa eco immateriale rendeva solo le vere e genuine voci dell'universo che ci riescono a noi altri talvolta impercepibili, e perciò risuonava pura ed armoniosa laddove i più non sentivano, assordati dal chiasso quotidiano, che un rumore confuso.

Da altra banda non poteva, quale eco, fare a meno di dire sì ad ogni manifestazione spontanea, ad ogni libero scatto delle forze vive, delle energie vitali. Il vero poeta, dice, si rattrista partecipe ai solenni riti di Melpomene e sorride dinanzi ad una burla da piazza, alla licenza d'una farsa volgare. Donde risultava una larghezza e perfino connivenza morale, che taluni, censurando le liriche anacreontiche e bacchiche del poeta, le sue apologie della spensieratezza giovanile e dell'amore sensuale, tacciavano di frivolo edonismo. Non era però un edonismo quale norma della condotta o ricerca premeditata dei piaceri: perdonava quegli sfoghi passionali solo a patto che scaturissero da quella pienezza traboccante d'un gaio entusiasmo la quale concepiva analoga all'inebbriamento dell'allegro poetare. Integrità, freschezza, immediatezza sono dunque i criteri che valgono altrettanto per l'arte di godere della vita senza menomarne il vero valore, quanto per la poesia che deve essere anzitutto viva e schietta, non escogitata nè artefatta. Eppure, siccome l'ebbrezza animatrice e vivificante non dura a lungo, « beato è chi ha lasciato presto il festino della vita, prima d'aver vuotato il

suo bicchiere fino al fondo ». Certo, la fredda sorgente dell'oblio è la più dolce; ma v'è nella vita stessa, oltre alla sorgente della giovinezza, anche quella di Castalia, e pei giorni suoi più felici Puškin ritiene quelli dedicati al lavoro ispirato. In questo lavoro ritrovava unicamente ed integralmente se stesso, e cioè non solo il gran serio della vita e le sue intuizioni più profonde e sublimi, ma anche tutta la giocondità e giocosità di essa, purificate dalla grazia dell'arte; poichè, sebbene « il Bello debba essere maestoso » e « il sacerdozio delle Muse non tolleri vanità », non è tuttavia poeta chi non abbia sentito ridere gli dèi dell'Olimpo, e la vena ariostesca si faceva viva nel Nostro, non appena si metteva a fantasticare spensieratamente.

In questo spirito di condiscendenza malinconica, di benevola rassegnazione consiglia ai compagni: « Inebbriatevi intanto, amici miei, di questa leggera vita; io per parte mia ne intendo l'inconsistenza e le sono ormai poco affezionato ». Talmente poco che ogni serio esame di coscienza ne rivela al poeta un bilancio che lo spaventa. « Vedo i miei migliori anni sprecati nell'oziosità, in furibondi baccanali, nella pazzia di una licenziosità perniciosa ». « Degli anni folli la gioia spenta mi è pesante come lo svegliarsi dopo un torbido festino, ma la tristezza dei giorni passati nell'anima mia, più vecchia è, e più forte si fa come il vino ». Puškin, tante volte e con tanta passione innamorato, non ebbe mai l'esperienza d'un vero e grande amore. La continua delusione, donde nasceva quella noia mortifera che il poeta tanto temeva, acuiva la sua intuizione del peccato. L'« inconsistenza » della vita distratta e godente, alternata di quelle cupe paralisi d'anima, di quegli accessi d'accidia, attestava la consistenza sovrana d'un'altra vita « in vicinanza di Dio », d'un altro mondo di cui gli sussurrava la Notte bisbigliando come una Parca in quella favella oscura che il poeta insonne cercava invano d'imparare e di capire.

Puškin non era un misticheggiante, e questo è un tratto che lo rendeva affine nell'intima struttura della sua spiritualità ai mistici ed asceti del suo popolo. Era incapace di quella introspezione che scopre nell'intimo io un contenuto divino immanente. Era dualista in modo spiccato e perfino eccessivo, cioè

non desiderabile dal punto di vista della perfetta ed autentica coscienza cristiana: concepiva Dio ed il mondo, il Creatore e il creato come incondizionatamente, irrimediabilmente separati. Quando si spacciava per ateo, il suo era un ateismo « puro ». Nelle sue contemplazioni della natura, a differenza della maggior parte dei poeti, non v'è neppur l'ombra d'una emozione panteistica. La natura, secondo lui, risplende indifferente, aliena dall'uomo, nella sua sempiterna beltà. Le Nereidi del Mar Nero cantano un inno profondo d'eterna lode al Creatore dei mondi. Gli uccelli, svegliati dall'alba, rispondono col loro canto alla voce del Signore che giunge loro coi raggi del sole. Incomincia a narrare una fiaba coi versi: « In un lontano regno, in faccia al Cielo, sulla terra, viveva un contadino nel suo villaggio ». Dio è nel Suo cielo, l'uomo è polvere, nè c'è per l'uomo accesso a Dio fuori della preghiera e della penitenza. Tra le virtù di Puškin, insieme morali ed artistiche, bisogna segnalare, per ritrarlo adeguatamente, la moderazione che si traduce nell'arte come sentimento veramente antico di misura, la determinatezza che ripudia ogni ambiguità, oscurità, promiscuità, e quella sete della perfezione che nel campo religioso si manifestava come amore della santità.

Dostoevskij, fedele discepolo e continuatore di Puškin, ha ripreso fra tanti altri anche questo motivo, cioè l'aspirazione nostalgica ad una vita santa, e ne fece uno dei capisaldi del suo concetto dei destini umani: come un lontano paradiso, la sua visione d'un regno dei santi traluce nelle sue opere attraverso all'inferno e al purgatorio delle anime traviate e ribelli. Parimenti la penetrazione del suo maestro nei misteri abissali del peccato ha sospinto il grande psicologo ad indagare le radici della perversione, trascendendo i limiti della psicologia, fino alla sfera metafisica della libera autodeterminazione dell'uomo di fronte a Dio.