
IVANOV

1866 - 1949

*Vjačesláv Ivànovič Ivànov nacque a Mosca nel 1866. Studiò prima all'università di Mosca, poi a quella di Berlino filologia classica. La sua dissertazione, che fu stampata assai più tardi, nel 1911, era di carattere filologico giuridico: De societatibus vectigalium publicorum populi romani. Dopo aver viaggiato a lungo, in Italia, ad Atene, a Parigi, in Palestina, Ivànov si stabilì a Pietroburgo. I suoi primi versi apparvero nel 1898-99 ma la sua fama si diffuse rapidamente dopo il primo volume *Astri piloti* del 1903. La sua casa divenne un centro degli ambienti letterari pietroburghesi; ai suoi « mercoledì » partecipavano rappresentanti di correnti diverse. Sotto la sua influenza si formò la « Società dei zelatori della parola russa » nella quale egli stesso tenne un corso di ritmica russa. Nello stesso tempo teneva corsi di letteratura greca. Attivo collaboratore di riviste d'avanguardia come « *La bilancia* » (*Vesy*), « *Il vello d'oro* » (*Zolotè Runò*), « *Il valico* » (*Perevàl*) e più tardi del « *Pensiero russo* » e di « *Le opere e i giorni* », vi pubblicò poesie, saggi critici, la tragedia *Tantalo* e il saggio su *La religione ellenica del dio sofferente*. Nel 1913 si trasferì da Pietroburgo a Mosca; dopo la rivoluzione fu a Baku, di dove passò in Italia (a Pavia prima e poi a Roma, dove si è spento).*

POESIE

ASTRI PILOTI (1903). — TRASLUCIDITÀ (1904). — TANTALO, tragedia (1905). — EROS (1907). — COR ARDENS (1909). — DOLCE MISTERO (1912). — PROMETEO, tragedia (1916). — PURGATORIO. — ADOLESCENZA. — L'UOMO.

SCRITTI CRITICI

VIGILIA DELLE STELLE (1909). — SOLCHI E LIMITI (1916). — COSE PATRIE E UNIVERSALI. — TOLSTÒJ E LA CULTURA. — « GLI ZINGARI » DI PÙŠKIN. — GÒGOL' E ARISTOFANE. — GLI ASPETTI DEL BELLO E DEL BENE NELLA POESIA DI PÙŠKIN. (In questo volume vedi i due saggi su Pùškin e su Lèrmontov).

SAGGI DI FILOSOFIA RELIGIOSA

LA RELIGIONE ELLENICA DEL DIO SOFFERENTE (1904-05). — DIONISO E I CULTI PREDIONISIACI (1923).

I V A N O V

DI F. STEPUN

Quando nel 1905, nell'anno cioè della prima rivoluzione, Vjačesláv Ivànov si decise al definitivo ritorno nella sua Russia e prese dimora a Pietroburgo, egli era artista ormai intimamente maturo e di fatto compiuto, ma quasi ignoto al pubblico russo, e se non interamente ignoto, tuttavia ben poco comprensibile. Dopo un lungo soggiorno in Italia, dove molto aveva studiato e veduto e vissuto e meditato, Ivànov, nelle due maggiori città russe ebbe a trovarsi a contatto con una vita intellettuale singolarmente vivida.

Il ritmo di quella tragica età era agitato, ma lasciava però trapelare quasi un'annunciazione; come un'orchestra che prima del concerto accorda gli strumenti e prova alcuni passaggi musicali particolarmente difficili. Corifeo ideale, artefice di anime, Ivànov poté subito ascendere al podio.

Era stato appena soffocato il primo scoppio della rivoluzione russa, la cui non ultima causa genetica stava nell'esito vergognoso della guerra russo-giapponese; e la monarchia, dopo aver concesso la costituzione col manifesto del 19 ottobre, appena riavutasi dall'assillo del primo spavento, intrigava con ogni mezzo di cui disponesse per ritrarsi dal nuovo cammino. Su la vita russa pesava un'aspra oppressione politica; ma nel silenzio afoso s'udiva crescere, appressarsi il tumulto ipogeico della rivoluzione, la cui disfatta non era stata punto risolutiva. Di questi anni le discussioni dei circoli intellettuali russi vertevano quasi senza eccezione su argomenti di filosofia religiosa e di cultura morale; e appunto perché ufficialmente nella vita politica vi era bonaccia, l'intellettualità era tutta posseduta da grandi fremiti di passione politica.

I capi della rivoluzione sconfitta, i socialisti russi, cercavano di proseguire la loro battaglia, momentaneamente perduta sul terreno politico, avvolgendola nelle formule « visione realistica della vita » e « arte

naturalistica »; e accusavano i filosofi di tendenza religiosa e gli artisti del simbolismo di essere reazionari, asserendo che lo sfavillio della loro spiritualità era non altro che l'ultimo bagliore del legno fradicio, assito usato per l'impalcatura corrosa della monarchia degenerata. Filosofi della religione e simbolisti si difendevano a loro volta formulando l'affermazione opposta, che cioè la rivoluzione era fallita precipuamente per questa ragione, che nel suo schema aveva preso ad esempio il materialismo occidentale e non aveva quindi potuto trovar la via per giungere sino alle religiose profondità del popolo russo.

I realisti, che per guida spirituale e interprete letterario avevano Maksím Gor'kij, si aggruppavano attorno alla casa editrice « Conoscenza » e sotto questo motto, spiccatamente illuministico, editavano opere non solo di pubblicistica, ma anche d'arte. I loro avversari si trinceravano in due circoli. Gli aderenti al primo circolo, che si chiamava con nome significativo e lievemente snobistico, « Società per la estetica libera », difendevano le loro premesse artistiche, mentre gli aderenti al secondo circolo, dedicato alla memoria di Solov'ëv, il celebre filosofo della religione, vi difendevano le loro premesse filosofiche. La diversa posizione rispetto a Solov'ëv, cioè a dire di fronte al cristianesimo, divideva in due campi anche i simbolisti: da un lato gli occidentalisti, che derivando da Baudelaire, da Verlaine e Mallarmé, da Maeterlinck e Verhaeren e Ibsen, sostenevano la posizione speculativa dell'arte pura, con atteggiamenti ora scettici, ora demoniaci; dall'altro lato gli slavofili, che miravano ad usare il credo estetico e il metodo artistico del simbolismo europeo, e soprattutto francese, come di un apporto a una nuova teurgia (Solov'ëv), unendo in una erma sola, sotto il segno della passione di Dioniso, il pagano Nietzsche e il suo fratello nemico, il cristiano Dostoëvskij.

Tra i filosofi russi nessuno più di Merežkòvskij andò a creare una sintesi organica d'arte e pubblicistica, religione e rivoluzione, politica e apocalissi, con massimo dispendio di temperamento, retorica e capacità costruttiva. Riuscì a fondare una società filosofico-religiosa, in cui sotto gli sguardi diffidenti della polizia segreta pensatori e poeti cristiani, professori e pubblicisti di sinistra, politici socialisti e sacerdoti progressisti della città e del contado si confusero in una unità affatto nuova e per la Russia insueta. Negli anni 1905-'14 vediamo dunque la vita spirituale russa potentemente in cammino. Ogni tendenza ha le proprie riviste, i propri editori, e un pubblico fedele. Ogni tanto, vividi sbocchi di passione. Alle conferenze pubbliche, al *vernissage* delle mostre d'arte, alle prime rappresentazioni teatrali avvengono scene tumultuose, quali l'Europa occidentale conosce soltanto

nei parlamenti. Il primato artistico spetta senza contrasto ai simbolisti, che ampliano gli interessi spirituali del pubblico russo in due direzioni, approfondendo la consapevolezza della genuina tradizione russa nell'arte moderna (Pùškin, Gògol', Dostoèvskij) e vivificando la creatività russa con una messe di suggestioni europee. Lungo gli anni di codesto primato spirituale escono traduzioni russe di Plotino, Eraclito, Eckhart, Boehme, Swedenborg, Nietzsche, Ruysbroeck ed altri molti. Si tengono a Mosca affollatissime conferenze di Marinetti, Verhaeren, Matisse, Paul Fort, Werner Sombart e Hermann Cohen. Al teatro di Stanislavskij, Gordon Craig mette in scena l'*Amleto*. Il sorriso e il movimento delle mani di Isadora Duncan si riflettono nei visi e gesti di centinaia di fanciulle.

Questa era l'età in cui Vjačesláv Ivànov entrò a bandire il suo simbolismo religioso. Per intendere la profondità e durevolezza del successo che gli era destinato, bisogna innanzi tutto rammentare il carattere aristocratico della cultura russa precedente la rivoluzione. In Russia si ignoravano ancora, nel campo della produttività letteraria ed artistica, commercio, industria, spirito d'intrapresa e di organizzazione: regnavano idealismo, gioia del sacrificio, mecenatismo, gusto d'arte. Ed è per certo grandemente e profondamente nel giusto Giulio Schmidhauser, quando intitola « L'accademia platonica dei Russi » quel capitolo del suo volume che tratta della spiritualità russa.

« Il più alto pensiero russo è un confluire e conciliarsi supremo di tutte le idee » (Dostoèvskij). A bandire e a difendere questo pensiero V. Ivànov ha contribuito con più premesse spirituali che non forse ciascun altro suo contemporaneo.

Da natura egli è ugualmente preparato ad essere uomo di scienza, filosofo e poeta. Il destino fu prodigo con lui al punto da concedergli per patria Mosca, aperta agli influssi dell'Asia, e per sedi della sua educazione e del formarsi della sua cultura tutta quanta l'Europa d'occidente, particolarmente la Germania e l'Italia. Una singolare conoscenza delle lingue straniere (allievo di Mommsen, ed egli stesso dottissimo filologo classico e autore di un insigne volume *Dioniso e i culti predionisiaci*, preceduto dalla monografia su *La religione ellenica del dio sofferente*, Ivànov parla con uguale perfezione le quattro lingue moderne, il francese, l'italiano, il tedesco, l'inglese) gli dischiuse la via a tutti i segreti delle civiltà trascorse e alla piena ricchezza della cultura moderna.

La poliedricità delle sue tendenze spirituali e la ricchezza delle sue capacità intellettuali si rispecchiavano, negli anni dei miei incontri con lui (dal 1910 al 1921) anche nel suo aspetto esteriore. In pelliccia e in berretto di pelo egli pareva un « pop » russo, in abito da pas-

seggio e al tavolo dell'oratore sembrava un tipico professore tedesco. L'età non era determinabile dall'aspetto, ma interamente dipendeva dal tema della conversazione e dal suo maggior o minore interessamento al tema. Spesso ascoltava come un uomo d'età e rispondeva come un giovane di vent'anni. Nella sua figura vi era qualcosa di spiccatamente anacronistico: un ritratto nella galleria dei nostri antenati; ma nelle maniere e nel gesto era qualcosa quasi di modernistico, conforme al gusto dell'inizio del secolo.

Per la poliedricità delle sue tendenze e dei suoi interessi V. Ivànov negli anni del suo soggiorno a Pietroburgo e più tardi a Mosca era continuamente circondato da una vasta cerchia di persone diversissime; intratteneva relazioni con artisti, scienziati, uomini politici, sacerdoti, attori, giuristi. Il tono della cultura russa di prima della rivoluzione, che fu piuttosto uno stile di vita che una maniera d'arte, dava a queste svariatissime relazioni una singolare virilità, agilità e intensità. Né prima né dopo io non conobbi mai nessuno che avesse nella misura di Ivànov il dono dell'ascoltare e del penetrare nel mondo spirituale del suo interlocutore. Era soprattutto profondo e brioso (l'unità del profondo e del brioso è forse il tratto più significativo della spiritualità di Ivànov), quando rispondeva a una confessione che gli fosse fatta con una predica improvvisata. Se è possibile che nell'età nostra esistano anime conviviali, Ivànov era fra queste. La sua attività, la sua vita e la sua opera degli anni dal 1905 al 1918 sono un convivio solo, nella più nobile accezione del termine. Viveva in una continua discussione con tutti gli spiriti superiori del suo tempo, e prodigava da ogni parte i suoi pensieri sfavillanti, formava poeti, creava rinomanze, esortava e ammoniva, critico e profeta, si riversava, senza però specchiarsi, in cento anime umane, e nonostante questa continua dissipazione di sé, rimaneva pur sempre una unità in sé conclusa e pacata.

I suoi saggi d'allora, tre volumi di saggi, non sono in realtà se non lampeggiamenti di questo convivio dionisiaco, e non hanno la rigida struttura delle indagini scientifiche, ma simili a corone sono collegati con una scioltezza che è frutto di arte. La lingua, di solida forma e nel contempo alata (ed è questa un'altra tipica sintesi di Ivànov), è ricchissima di arcaismi, grecismi, germanesimi e neologismi: ciò che non deve d'altronde stupire poiché ad ogni pagina che scrive, Ivànov rivive gli spiriti nei quali altra volta si è imbattuto nelle sue peregrinazioni. Ogni qualvolta di là dai secoli egli si ritrova con Platone o Dante, con Goethe o con Nietzsche, affatto impensatamente e insieme come per un atto di spirituale cortesia, l'espressione linguistica del suo pensiero rammemorante acquista un tono lievemente gre-

cizzante, arcaistico, oppure risonanze del modo di sentire tedesco; ma questi toni tuttavia non solo aderiscono con perfetta pienezza e spontaneamente alla sua prosa russa, per sé lievemente incline a forme proprie dello slavo antico, ma anzi si fondono in unità compiute con essa.

Se questa è la natura spirituale di Ivànov, è logico che il netto sigillo del suo pensiero s'imprima in ogni lavoro, qualunque ne sia la materia, religione o tecnicismo artistico o perfino politico, e da ogni parte segni e informi quell'oggetto contingente, che al momento lo interessa. Forse le venture generazioni non potranno più leggere con lo stesso giovamento, e soprattutto con la stessa gioia, come noi suoi contemporanei, per i quali egli li scrisse, questi saggi di Ivànov, simili a fontane per ogni dove sciabordanti e rifragentisi in molteplici vibrazioni.

Ma di ciò non dobbiamo forse rammaricarci troppo, se chi ha fatto a sufficienza per soddisfare i più alti spiriti del suo tempo, quegli invero ha soddisfatto così anche il suo debito verso ogni tempo, ed anche verso l'Eterno, dove si ricongiungono, negli spiriti più alti cui esse hanno dato vita, tutte le singole età.

Il pensiero di Ivànov germina sempre da profondità cristiane, ma più che a problemi religiosi egli ha la mira a problemi di estetica, di filosofia della storia, e negli anni della guerra e della rivoluzione anche a problemi politici. Ivànov attua su larga scala quel precetto occasionalmente formulato da Berdjàev, che si deve pensare meno al problema di Dio in sé e più al solco di Dio nel problema del mondo.

L'origine di tutta quanta la speculazione di Ivànov, come è d'altronde ovvio per un artista, è l'immergersi mediante la riflessione teoretica nel segreto della propria creazione artistica. Fin dai suoi primordi Ivànov parteggia per i simbolisti e combatte il naturalismo illustrativo, a cui si riduce l'arte per i seguaci della « intelligèncija », i quali non possono dare più se non una sociologia materialistica e una psicologia nichilista. L'opera di Ivànov, in quanto intima creazione speculativa, non si restringe però alla critica del naturalismo, ma piuttosto consiste nella concezione e difesa di un simbolismo religioso e realistico, in antitesi al mero simbolismo idealistico, il quale si limita a ripetere, raffinati e trasportati in atmosfera più elevata, i modi e le tendenze del naturalismo. A intendere in tutta la sua profondità e il suo valore questa differenziazione da lui colta con esattezza chiarificatrice, occorre per altro spiegare quale concetto abbia Ivànov del simbolo.

Il simbolo è un segno. Ma ciò che con questo segno s'intende e che in esso si esprime non è una idea univocamente determinata.

Codesto univoco parallelismo tra segno e idea trasformerebbe difatti la misteriosa segnatura in una ideografia elementare, degraderebbe l'arte simbolica a un linguaggio cifrato. Così, e per un esempio, il simbolo del serpente sta in correlazione con diverse idee, in parte contraddittorie, come la terra e l'incarnazione, la sessualità e la morte e la vita imperitura, la conoscenza, la tentazione, la santificazione. Ogni simbolo è quindi un « segno a cui sarà contraddetto » (Luca, II, 2, 34) e un « argomento di contrasti ». I più diversi elementi di ciascun simbolo si consertano ipogeicamente in un vasto mito cosmogonico, e questo mito in tanto ha carattere religioso, in quanto ogni religione chiude in sé il senso di una correlazione e connessione unitiva di tutto ciò che nella vita esiste ed ha un contenuto ideale.

Da questa concezione del simbolo emerge, per Vjačesláv Ivànov, la visione dell'artista simbolista, così come già si era svelata all'occhio veggente di Solov'ëv, il quale nella sua commemorazione di Dostoëvskij aveva espresso l'aspettazione e l'esigenza di una età avvenire, nella quale gli artisti sarebbero non pure gli aedi posseduti dall'idea religiosa, ma i possessori di questa idea (Solov'ëv li definisce teurgi) che determinano e sorreggono la vita del popolo.

Questa concezione dell'arte come attività illuminatrice e fornitrice dell'universo non ha tuttavia nulla di comune con l'estetica di Nietzsche pedagogica e polemica. Il teurgo di Ivànov non è « l'artista tirannico » del grande pensatore tedesco, al quale Ivànov moltissimo deve sotto altro aspetto. Il teurgo non è il legislatore rivoluzionario che viene a capovolgere tutti i valori, a spezzare le tavole del canone vigente ed a imporre al mondo la sua dura e subiettiva « volontà di potenza ». Per Ivànov Nietzsche non è un simbolista religioso, ma un simbolista idealistico, il quale non agisce già secondo una maieutica, per trarre dal grembo delle cose quella bellezza in esse racchiusa che è tutt'uno con la verità, ma imperiosamente crea nuovi valori. Per Ivànov il simbolismo religioso, che con mani leggere e caute restituisce a Dio le cose del mondo, si distingue perciò dal simbolismo idealistico, il quale mira ad imprimere alle cose con empito prometeico il sigillo della propria eternità.

Il simbolismo religioso è uno scoprire e illuminare l'oggetto, il simbolismo idealistico è inventarlo o trasformarlo. L'esigenza del simbolismo religioso sta nella considerazione di ciò che veramente è, l'esigenza del simbolismo idealistico nel dover essere. Il simbolismo religioso mira alla vera obiettività, il simbolismo idealistico alla libertà subiettiva; il simbolismo religioso è l'ubbidienza all'essere, il simbolismo idealistico è l'autoaffermazione. Questa contrapposizione, qui formulata con antitesi programmatica, non è naturalmente per Ivànov

un vuoto schema; ch  anzi egli con finezza di tatto e sensibilit  di artista se ne avvale per trarne un principio di individuazione caratteristica delle singole personalit  degli artisti; ci  in tutta una serie di saggi, e specialmente nei due intitolati: *I due elementi del simbolismo* e *Crisi dell'individualismo*.

Con estrema concisione, ma con luminosa evidenza, Ivànov mostra che il mondo antico alter  nel corso del quarto secolo il c none religioso del suo originario simbolismo col principio idealistico della « libera creativit  », senza tuttavia soggiacere all'individualismo, inteso questo nella moderna accezione del termine; e che questa libera creativit  riemerge solo allo spegnersi dell'arte medioevale religiosa e ieratica, grazie alla idealistica interpretazione rinascimentale del mondo antico; essa abbassa la bellezza celeste, l'Afrodite Urania, all'Afrodite terrena e Pandemia, sino a creare e formulare il principio classicistico e parnassiano della « bellezza incarnata », operante fino al secolo diciannovesimo.

Col metodo fisiognomico usato anche dallo Spengler, Ivànov segue poi lo svolgersi di questa aprioristica antitesi fra simbolismo religioso e simbolismo idealistico anche nella musica e nell'arte mimico-teatrale, sino a riconoscerlo e a definirlo il fondamentale problema artistico dell'oggi, attraverso una finissima e minuta interpretazione delle poesie di Baudelaire.

La singolare mal ia di queste e altrettali meditazioni di Ivànov sta non solo nella profondit  della dottrina, ma pure nella spontaneit  e intimit  con la quale Ivànov comunica con gli spiriti del passato. Al pi  lieve cenno e ricordo, essi vengono a lui e gli pongono nelle mani aperte la pietra di cui appunto abbisogna per la sua costruzione speculativa, quindi scompaiono lievi, senza che Ivànov indugi in lunghe dissertazioni filosofiche, archeologiche, e cos  via. Ivànov non si esprime mai come una guida, che mostra dal di fuori le cose, storia ed arte, di cui parla ma sempre come il ricercatore e il fedele di una verit  superiore, il quale conduce i suoi lettori attraverso i pi  svariati momenti e periodi della storia, quasi attraverso le sedi del suo pi  intimo travaglio. Nulla   illuminato mai dal di fuori per proiezione, ma il lettore tutto e sempre interpreta come una vissuta illuminazione interiore. Per ci  ogni disamina del passato termina con la sintetica immagine del presente, e la chiusa sintesi del presente si dischiude in una profezia. Gi  nel 1905 l'ultima parola della analisi era: « crisi dell'individualismo », e la prima parola della profezia: « epoca organica ». Artefice di quest'epoca deve essere soprattutto la Russia e qui e per ci  la filosofia dell'arte diviene per Ivànov filosofia della storia.

Sarebbe inconcepibile che Ivànov, con quella profondità dell'auto-analisi che gli era propria, non si fosse avveduto del suo accostarsi, a una certa distanza, nella teoria dell'arte, al romanticismo: e, nel suo presentimento della parte riserbata per la Russia nell'attuazione della cultura organica avvenire, alla scuola, non immune da suggestioni romantiche, degli slavofili russi. Questi rapporti sono in effetti ben visibili. Ma più che il rilevarè l'affinità elettiva tra il simbolismo religioso di Ivànov e il romanticismo, importa accentuare la differenza che intercede fra i due movimenti, come del resto ha chiaramente detto in brevi parole lo stesso Ivànov, artista consapevole di sé e del suo tempo. E non è senza interesse, anzi è significativa testimonianza dell'attualità delle meditazioni di Ivànov, il notare che affatto indipendentemente, s'intende, dal poeta russo e movendo da tutt'altre premesse, Paul Tillich ha svolto poco tempo fa la medesima concezione nella sua *Sozialistische Entscheidung* (*Determinazione socialista*). Secondo Ivànov (e Tillich) il romanticismo è uno degli impulsi originali della vita rivolti al passato, mentre il simbolismo religioso è un elemento messianistico, analogamente a ciò che fu la profezia dell'antico Israele, sorgiva di ogni « dinamismo energetico » della nostra civiltà. Secondo Ivànov, il romanticismo significa nostalgia dell'inattuabile, la profezia nostalgica del non attuato. Il romanticismo è *odium fati*, la profezia è *amor fati*; il romanticismo vive di battaglia, la profezia vive in tragico legame con la ineluttabilità della storia. Per la concezione romantica della vita il miracolo è un *pium desiderium*; per la profezia è un postulato. Né qui naturalmente per profezia si intende già mantica o vaticinio, ma iniziazione creatrice, cui l'avvenire non potrà sottrarsi.

Già negli anni dal 1905 al 1908 Ivànov interpretava quali sintomi della futura epoca organica fenomeni storici, che allora parevano significare tutto il contrario: per esempio, la concezione nietzscheana del superuomo, che innalza l'individualismo a una sfera religiosa, e secondo il giudizio di Ivànov in tanto lo supera, in quanto il vero individualismo vive del presente e non del futuro.

Così pure, d'altra parte, — e qui l'andamento del pensiero di Ivànov acquista particolare finezza, — era per lui un sintomatico modo puntualistico di coltivare e vivere una esperienza, proprio di quei decenni: ogni momento viene differenziato e assurge a determinazione del destino; e questo non è certamente più individualismo nel vecchio significato del termine. L'individualismo ha la forza della cecità, ma l'uomo del XX secolo è invece agitato e sveglio. L'individualismo è sceverante, unilaterale e aristocratico, mentre l'uomo del XX secolo è tormentato dal desiderio di compiersi e avverarsi assu-

mendo in sé il tutto. Egli vuole l'attimo, ma in quanto l'attimo è fratello della eternità, e come l'eterno così egli vede anche l'attimo con l'occhio del mistero. Così l'individualismo moderno fugge l'incarnazione, la più peculiare affermazione dell'individuo, e così prelude ad una nuova era universalistica e organica, la quale dovrà ricevere forma non più dal singolo individuo e dal *pathos* del momento presente, ma dall'opera dei popoli animati dallo spirito dell'eternità e dal « principio corale ».

I poeti preannunciano e preparano questa nuova età organica. L'individualismo di Faust e quello di Guglielmo Meister si concludono col sacrificio di sé al travaglio comune. La eroica solitudine dell'uomo, quale la vedono Cervantes e Shakespeare, si discioglie in Schiller nel ditirambo corale che celebra la comunione delle anime. Nella *Nona Sinfonia* beethoveniana l'agonia della personalità conclusa in sé e dolente si schiarisce nel trionfo di una sinfonica ecumenicità. Chi non vuole intonare in comune l'inno corale deve chiudersi il volto fra le mani e staccarsi dalla sua cerchia. Non rimane a lui se non la morte, poiché nessuno può vivere più nella segregazione individualistica. Queste predizioni risultarono in un certo senso più veritiere che noi non pensassimo allora.

S'intende che neppure lontanamente posso presumere di aver trattato in luce tutto quanto il vastissimo mondo speculativo di Ivànov. Ho cercato solamente d'illuminare nel modo più chiaro possibile il suo vero e proprio centro. E da questo centro si dipartono le diverse fila nei sensi più vari. In una serie di saggi Ivànov costruisce una originalissima estetica, la quale consapevolmente viene svolta in correlazione con la filosofia della religione e la sociologia, e secondo la quale anche il teatro, dove non si trovano più spettatori oziosi e isolati, bensì tutti quanti partecipano in diverso modo al dramma corale, come lo fanno i fedeli in chiesa, va inteso nel senso della sfera ove s'incontrano, attraverso l'arte, il popolo e Dio. In modo quanto mai interessante Ivànov annuncia e dimostra che la grande arte religiosa del popolo trapassa dall'arte « intimista » della cultura individualistica e critica all'arte « claustrale » di alcuni vividi spiriti religiosi, lontani veggenti della età e delle cose avvenire.

Poiché nelle sue meditazioni Ivànov parla spesso di popolo, di mito popolare e di principio corale, si è cercato di ascriverlo ai nuovi « populisti » (naròdniki). Egli ha protestato contro di ciò con piena ragione; e invero non potrebbe esservi nulla di più errato che il ritenere Ivànov meramente un poeta del suolo e della patria, solo perché al centro di tutta la sua costruzione speculativa sta il concetto di popolo, che sublima in religioso mito i simboli dei poeti. Per Ivànov il

popolo non è un dato empirico, ma una realtà metafisica; e l'anima del popolo è quale un angelo responsabile dinanzi al suo Dio, al modo stesso degli angeli delle singole chiese lodati e disapprovati nell'apocalissi giovannea. Per ciò, e così potremmo illustrare il pensiero di Ivànov, l'arte popolare è per lui l'arte di Dante, di Kleist, di Dostoèvskij, e cioè la grande arte; e questa è interpretazione della religiosità e ad un tempo spirituale formazione di un popolo, ma non è però mera dipintura psicologico-sociologica della vita di un popolo, magari inquinata dall'assurda pretesa che senz'altro il popolo debba intenderla.

La elevatezza del concetto di popolo determina pure il tono e il colore del patriottismo di Ivànov. Maturatosi nella tradizione dei primi slavofili, nella tradizione di Solov'ëv e di Dostoèvskij in quanto poeta, non in quanto pubblicista, Ivànov interpreta il concetto di un popolo non quale fattore politico ma in un senso spiccatamente religioso. Un popolo sorge e cresce non già nella lotta per il suo posto al sole, ma piuttosto nel travaglio per adempiere il suo dovere di fronte a Dio. La individualità di un popolo, e cioè la sua nazionalità, è quanto di peculiare e di singolare forma l'essere così spirituale come fisico del popolo, nello sforzo di compiere questo dovere. Il nazionalismo invece è egoismo nazionale, e perciò tradimento perpetrato a danno della personalità sinfonica della nazione; alla lunga, è una malattia che porta alla morte. Solo un popolo interiormente unito può adempiere il suo dovere nazionale. Fermo in questa posizione speculativa, Ivànov interpreta in guisa eticamente assai profonda il nihilismo culturale così universalmente noto della «intelligèncija» russa. Per Ivànov questo nihilismo è più che una teoria politica radicale; è anzi l'ambizione dei privilegiati di respingere da sé i privilegi, di respingere ciò che non da tutti è posseduto, per sommergersi, in questa paradisiaca nudità, per entro l'oceano della semplice sensitività popolare. In un saggio su Tolstòj, Ivànov analizza con particolare esattezza l'errore e il pericolo di questa svalorizzazione russa (che è altra cosa dalla trasvalutazione di tutti i valori).

Vjačesláv Ivànov non fu mai tutt'assieme erudito, filosofo, pubblicista ed anche poeta. Ma invece sino dai suoi primi inizi, e oggi più che mai, la sua poesia appare essere il più alto potenziamento e la perfetta espressione della sua compiuta umanità. Uno spirito così complesso, di così antica filiazione, di così lontana origine, così memore e addottrinato e consapevole non poteva certamente cantare come un uccellino e avere la giocosità di un raggio di sole. È caratteristica delle poesie di Ivànov la difficoltà e talvolta anche la oscurità del

contenuto, come d'insegnamenti esoterici di una filosofia religiosa, mentre la forma è perfetta nella sua finezza e nella ricchezza artistica. Ma non si creda per ciò che le creazioni del grande maestro e artefice siano mera filosofia travasata in forme poetiche. Chiunque abbia l'occhio accorto e capace d'intendere nella loro genialità le cose dello spirito e l'orecchio proteso all'armonia delle sfere, non può certo accusare Ivànov di codesta barbara maniera. Ivànov pensa, sente, interpreta e annunzia così liberamente e spontaneamente come canta e crea, perché Dio fece di lui un grande poeta e con tale missione lo ha tratto al mondo, ma in una delle sue ore più penose e quasi potremmo dire più filosofiche.

Il cammino di Ivànov come poeta è una continua ascesa. Amore, la guida dei poeti, accompagna lui pure, come un tempo il Petrarca, « di pensiero in pensier, di monte in monte ». Nelle prime poesie, del 1903, è visibile uno sforzo formale, per adeguare la forma alla profondità della esperienza spirituale e alla elevatezza del pensiero, e talvolta l'espressione non sa altrimenti aiutarsi che mediante un ricorso al raffinamento retorico e all'arabesco ornamentale. Ma nelle poesie del *Cor ardens* (due volumi dal 1905 al 1911), e in ispecie nei sonetti e nelle canzoni della seconda parte, *Amore e Morte*, la forma poetica, il pensiero e l'intima esperienza psichica, formano già una compiuta unità, seppure tuttavia l'espressione ne sia talvolta un po' troppo solenne. Soltanto nelle sue ultime poesie, i *Sonetti romani* e il poema *L'uomo*, Ivànov è riuscito ad esprimere con grandezza compiuta, e perciò con semplicità ed intimità, la sua profonda visione intuitiva e speculativa del mondo e della storia. *L'uomo* di Ivànov è certo una delle più insigni e capitali opere poetiche del Novecento europeo.

Tratto singolare della ascesa artistica di Ivànov è l'impossibilità di spiegare la sua poesia come uno sforzo consapevole dell'artista per sempre più potenziare le sue possibilità creative. Gli anni che stanno tra la pubblicazione del suo ultimo volume di versi generalmente noto e la stesura delle ultime poesie solo di recente edite, sono gli anni paurosi della guerra e quelli più tremendi ancora della rivoluzione; anni che hanno ferito in profondo l'uomo Ivànov e hanno condannato al silenzio il poeta, poiché fecero della vita di ciascun singolo uomo un così cupo mistero, che non altra via rimase ad ogni uomo pensoso fuor che la via della sofferenza e del silenzio. Il miracolo delle ultime poesie di Ivànov mi par dimostrare che egli ha percorso la sua via di dolore, immerso nelle tenebre più profonde del silenzio, e che la sua poesia è stata per lui una Grazia, perché, secondo la

nota parola di Goethe, attraverso la profondità della sua « rinuncia » egli è morto e rinato alla nuova vita.

In una di queste ultime poesie Ivànov parla di questa sua rinuncia. In questo canto di palinodia, noi ascoltiamo una voce che impone al poeta di non porgere l'orecchio ai flauti ipogeici, di lasciare il tempio dei demoni e di nutrirsi del miele amaro del silenzio e delle aspre locuste nei dintorni della Tebaide. In spirito di umiltà il poeta si piega al volere del cielo; una profonda, ma beatificante tristezza ne occupa lo spirito chiarificato e lo trae a una vinta pienezza dell'essere. Ai tardi giorni del poeta l'eternità offre l'aureo anello del dolore. Nell'oro del tramonto il disco del sole piega dinanzi alla notte. Gli ultimi raggi sfiorano come le dita di un cieco le vette dei pini. L'occhio del sole si spegne. Convessa e azzurra la cupola di S. Pietro si eleva all'orizzonte. Ave, Roma. E così Roma, la regale signora di tutte le vie, i cui cipressi, quasi guardie di antichi portali, ancor oggi rammentano come Troia risorse dalle sue ceneri, Roma solleva l'anima del poeta, incenerita dal dolore e dalla passione, fino ai lidi della eternità. Ivànov va peregrinando per Roma e ne canta le fontane e le arcate, le sere e i cieli; e l'antico tema, Roma, suggella della sua eternità le ultime poesie di Vjačesláv Ivànov.

L'eterna Roma fu già per molti pellegrini l'ultimo porto del calvario e dell'errare. Ma non tutti dalla pace trovata in Roma hanno potuto, come accade per Ivànov, ascendere al vertice ultimo della loro creatività. Io non posso qui indugiare più oltre sul mistero e sulla grazia di questa interiore armonia. Al termine mi basti ricordare soltanto che nelle canzoni del *Cor ardens* il poeta celebrava il Colosseo romano come il luogo che aveva benedetto il suo amore e dov'egli aveva sorbito il vino selvaggio della libertà. Il grande tema dionisiaco del primo periodo poetico di Ivànov, il tema del caos premoniale nel grembo della natura e nel profondo del cuore umano, il tema del bacchanale, dei flauti ipogeici echeggianti nelle nostre anime e delle orgie mistiche dell'Oriente, sembra così conciliarsi anche col tema di Roma. In questa configurazione del destino, in questa tensione della vita e dell'opera di Ivànov tra la Roma del Colosseo e la Roma della cupola di S. Pietro è forse da intendersi perché il pervenire alla pace in Roma non spenga nell'anima di Ivànov il poeta, sì piuttosto lo sollevi all'ultimo vertice della sua creatività. Se la città della rinuncia non fosse, anche, insieme, la città della tentazione, e se la città della *pietas* non fosse anche insieme la città delle rimembranze, il *silentium* di Ivànov non si rivelerebbe a noi nella forma di una così perfetta poesia: e i *Sonetti romani* e il poema *L'uomo* sono perfetta poesia.

* * *

Se dalle vette luminose di quella che oggi è la poesia di Ivànov, ma soprattutto dai tragici abissi della rivoluzione bolscevica, noi ci volgiamo a riguardare la vita di Ivànov tra il 1905 e il 1918, che fu, piú o meno, la vita di tutti noi, non riusciamo a sottrarci alla impressione che la «élite» intellettuale russa, allora alla vigilia della sua fine, fosse troppo raffinata nella sensibilità e di nervi troppo sottili, visse in una sorta di eccessivo sfarzo e disperdimento della propria spiritualità. E veramente piú di una delle teorie di Ivànov, che io non ho voluto illustrare, perché troppo saldamente connesse a contingenze temporali, ad esempio la teoria che il principio teatrale corale tragico debba essere l'espressione di una nuova demotia politica, e l'altra idea che nel remoto Oriente le armi russe abbiano da compiere un'opera missionaria; queste idee ci sembrano oggi appartenere decisamente a una sorta di inflazionismo ideologico. Ma chi d'altronde potrebbe vantarsi di non essere caduto in un simile errore! Dopo il turbine che si è abbattuto su di noi e ci ha così paurosamente schiantati, non vogliamo e non possiamo in verità negare piú oltre gli errori commessi, ed anzi, in genere la stessa peccaminosità dei nostri atteggiamenti d'allora. Oggi nessuno di noi crede piú che senza autocritica ed espiazione per sé e per il suo popolo sia possibile la resurrezione della sua anima individuale nella Russia avvenire e il sorgere della Russia ventura nella sua anima individuale. Con pochi altri spiriti V. Ivànov ci indica questa unica via; e perciò nonostante che Ivànov oggi vegga e canti la terza Roma in Roma e non piú in Mosca, egli resta per noi una guida spirituale, nella cui anima travagliata da molte tentazioni e da molte devastazioni, nonostante ogni contraria parvenza, si solleva il volto della Russia avvenire. Noi tutti vogliamo credere a questa luce di alba, ma aspettandola con cuore operante, in una desta attesa ed anche in appassionata invocazione, come si addice allo spirito della vera profezia. Con Ivànov noi vogliamo credere «che la ferrea generazione sarà fatta libera dalla silenziosa semente dei cuori umili e che l'ira dei titani cadrà dinanzi all'incarnazione di Dio».

(Traduzione di Piero Treves)