EUROPA ORIENTALIS 7 (1988)

CONTRIBUTI ITALIANI AL X CONGRESSO INTERNAZIONALE DEGLI SLAVISTI (SOFIA, 1988)

SUGLI DÈI GRECI NELLA POESIA RUSSA (TRA OTTOCENTO E NOVECENTO) OSSERVAZIONI E APPUNTI

ERIDANO BAZZARELLI

Nello studiare quale incidenza più organica abbia avuto il mito greco (e romano antico) nella elaborazione della cultura poetica russa tra la fine del secolo scorso e i primi tempi del nostro sono arrivato alla conclusione che, se tale incidenza c'è stata, voglio dire qualche ricerca poetica e ideale importante, essa si debba attribuire quasi esclusivamente a Vjačeslav Ivanov: agli "Dèi di Ivanov" ho dedicato un mio intervento nell'ultimo convegno su Ivanov, intervento che uscirà negli Atti di quel convegno, ora in corso di stampa. Pertanto degli 'dèi di Ivanov' non parlerò qui. Il rapporto di Ivanov con i miti antichi presenta due aspetti: un primo aspetto, che chiameremo 'pre-dionisiaco' o 'non dionisiaco' (ed è proprio quello di cui mi sono occupato in quell'articolo), ed un secondo aspetto 'dionisiaco'. Del primo dovrei di nuovo trattare qui, se non l'avessi già fatto. Il secondo si presenta in un ordine diverso: il Dioniso di Ivanov è sempre meno un dio pagano quanto più un'immagine, quasi un precursore, come 'dio sofferente', del Cristo: in questo senso non mi interessa molto, almeno in questo studio.

Il 'paganesimo' ha assunto vari aspetti nelle culture europee degli ultimi secoli, ha accompagnato il sorgere, il fiorire, lo svilupparsi del Rinascimento (e come tale non ha quasi toccato la cultura russa, dogmaticamente ostile al Rinascimento, considerato in genere portatore di dottrine pagane, cioè demoniache); è diventato parte integrante, come strumento letterario, della cultura del Settecento e, cosa per noi importante, ha impregnato di sé, in modi diversi e profondi, la cultura lirica dell'Ottocento, specialmente in quella ricerca della poesia della natura, e in quella filosofia della natura, in cui, a volte, si è presentato come panteismo, a volte come evocazione estetica di una realtà misteriosa e dimenticata, a volte come gioco, a volte come ornamentalismo. La Naturdichtung è stata una degli elementi importanti anche della poesia russa dell'Ottocento, e per questo, attraverso di essa, il 'paganesimo', nel senso da noi attribuito a questo termine, ha serpeggiato nelle coscienze russe, come immagine poetica, come sogno letterario, come turbamento e bisogno di 'armonia'.

È evidente che con il termine 'paganesimo' non intendo né certe utopie più o meno diffuse su un 'ritorno' del mondo antico, spesso considerato migliore del mondo moderno, né certi 'giochi' di recupero o rievocazione di momenti della storia classica; del resto questi recuperi letterari non sono mai mancati e la stessa presenza della cultura classica (anche grazie al liceo classico, allo studio del greco antico, studio obbligatorio, nel ginnasio classico, fino alla rivoluzione) ha fatto parte della formazione culturale dei Russi come degli altri Europei. Il punto sta nel vedere il paganesimo sia come momento di un magico sogno dell'età dell'oro (e questo mito è ampiamente presente in Dostoevskij) sia come possibilità che tale età dell'oro, tale evasione dal mondo della frammentazione e del dolore, dell'ansia e della volgarità, in un mondo luminoso, armonico e unitario, sia ottenibile, verificabile, nella fuggitiva estasi di una poesia, in una effimera ma pur profonda verità immaginale. Il vertice di questo sentimento del paganesimo, di questa resurrezione poetica e profonda del mito si ha in Mallarmé e solo in Mallarmé (L'après midi d'un faune), opera unica nella letteratura dal simbolismo in poi, e di cui non si hanno pari in nessuna delle altre letterature, quella russa compresa: in Russia però c'è qualcosa di simile, per intensità e anche per lo spirito del mito, ma il mito non è quello greco, è quello slavo, e l'opera non è letteraria, ma musicale: parlo, si capisce, del Sacre du Printemps di Stravinskij, al quale ha dato il suo contributo anche Nikolaj Rerich.

La letteratura russa non ha dunque conosciuto vertici di rinascenza pagana, come li ha conosciuti la Francia con i suoi parnassiani e, ovviamente, con Mallarmé, o, in misura minore, l'Italia, con le liriche di Alcyone: e D'Annunzio è stato forse, per un certo periodo di tempo, l'unico poeta autenticamente 'pagano', cioè innamorato degli dèi anti-

chi, innamorato della rinascenza, innamorato del mito, innamorato delle parole nate dal mito, e autenticamente fedele al panteismo come senso di immersione e comunione con la natura. Vero è che D'Annunzio è stato preceduto, oltre che dalla tradizione classicistica italiana, la cui tonalità è comunque diversa e che non rientra quindi nell'ambito di questa indagine, dedicata al possibile recupero lirico (non esternamente letterario) ma esistenziale-letterario del mito pagano, è stato preceduto, dicevo, da Giosuè Carducci,¹ in alcune sue belle liriche; qui mi basta citare una strofa, emblematica, di una sua bella e famosa lirica:

E Pan l'eterno, che sull'erme alture A quell'ora e nei pian solingo va Il dissidio, o mortal, delle tue cure Nella diva armonia sommergerà (Davanti San Guido).

Sì: dissidio. E questa parola non corrisponde forse al tjutčeviano raz-lad? E non c'è in Tjutčev e in Carducci questo 'bisogno del dio Pan' (ricordato anche da Tjutčev in Polden'). Ora, questo 'bisogno del dio Pan' è uno dei temi poetici del paganesimo lirico che, riprendendo gli inni agli dèi di Schiller e di Hölderlin, confortandoli con il panteismo sublime di Shelley e con la rievocazione autentica e commossa del mondo antico di Keats, solo per fare alcuni nomi, interiorizza il tema pagano e lo esprime in modi lirici assorti, simbolici ma anche aperti e appassionati.

Naturalmente ci sono stati episodi e opere e nomi di vario genere e di varia intonazione: per esempio Andrej Belyj, che pure prese diversi elementi dalla terminologia pagana, mitica, e che comunque, seppe rievocare con voce abbastanza convincente il mito degli Argonauti, non può essere considerato pagano, proprio per l'assenza in lui di questa interiore vocazione esistenziale. O forse per il suo sdoppiamento, come Dar'jalskij, tra l'esaltazione teocritea e l'esaltazione barbarica slava di Matrjona. Pure Dar'jalskij canta gli inni alle dee della Grecia, sogna l'Armonia come la sogna Blok (e l'Armonia-Bellissima Dama ha connotati anche panteistici). L'Armonia di Dar'jalskij viene vinta dal Tumulto dionisiaco (che è anch'esso paganesimo, ma di altro segno: e qui il mio paganesimo è più sotto il segno di Apollo, come ho

¹ Su Carducci come esponente della neo-paganità penso non ci sia dubbio.

cercato di dimostrare con riferimento ad Ivanov). E nella sconfitta dell'Armonia, vinta dall'elementarità, termina anche la vita di Blok.

In una trattazione ampia, sistematica, in un trattato sugli dèi greci in Russia, si dovrebbe ovviamente parlare anche degli elementi pagani sotterranei, e quindi il discorso si farebbe più ampio: non si può affermare un dichiarato paganesimo di Blok, ma la sua Dama, con i relativi elementi gnostici e panteistici, è evidentemente legata anche a momenti importanti dell'universo ideale pagano.

Certo gli dèi greci in Russia, oltre che adornare i giardini, come i giardini di Carskoe Selo, furono anche un sogno di esteti: e qui non c'è proprio niente di male. Per Ivanov però furono un momento del suo cammino spirituale, un bisogno di verificare certe intuizioni, un momento della vicenda interiore della sua anima. In sostanza egli capiva che il 'sogno della Grecia' era entrato nell'anima russa, e Tiutčev affermava che "noi siamo elleno-sciti". Ma ecco che ora essere greci voleva dire anche (oltre le reminiscenze delle lotte contro i Turchi) essere liberi: dalla libertà politica si passò presto all'altra libertà, che era quella dai vincoli della storia, della società, una libertà che poteva esprimersi solo nel sogno e nella liberazione lirica, nella musica e nell'armonia. Ma voleva anche dire sogno reale, qui e ora, di questa armonia in una possibile estasi pagana, un incontro con il grande Pan, il mistero dell'armonia greca risolto nelle terre ondulate di Russia. Voleva dire anche il sogno di una guarigione della ferita interiore del razlad, del 'dissidio', quel dissidio che aveva le origini più diverse (qui occorrerebbe rifare la storia della cultura spirituale europea del Settecento e dell'Ottocento), legato pure alla fine della fede nella cosiddetta 'unità dell'anima' (crisi dalla quale nacquero anche i 'doppi').

L'armonia greca, l'età dell'oro, come ho ricordato, era anche una delle possibilità utopistiche di uscire da una situazione sociale e politica intollerabile. Come è ben noto le dimensioni utopiche sono in genere tre: quella del passato più o meno idealizzato (gli slavofili), quella del futuro, più o meno vicino (i rivoluzionari o almeno alcuni gruppi di rivoluzionari), e quella del mito, del tempo degli dèi. In questo senso il mito dell'armonia e la riscoperta del paganesimo furono anche una possibilità utopica, o almeno, un momento di speranza che il mito avrebbe aiutato al superamento del male presente. Se non il male sociale, certo quello individuale del poeta e del suo lettore.

E così fu.

Non rifarò certo, ho detto, la storia della presenza degli dèi greci e latini (o dei loro nomi) nelle lettere russe: non ci interessano le cita-

zioni mitologiche di Ivan il Terribile e non ci occupiamo qui della trasmissione di miti antichi nel Medioevo russo. Le cose potrebbero cominciare ad interessarci, è ovvio, a partire dal '700. In questo secolo però gli dèi greci e latini, come in altre civiltà letterarie europee, costituirono una specie di alfabeto o codice letterario, con pochi riferimenti mitici reali. E poiché a noi non interessano i nomina degli dèi ma i numina, è evidente che non troviamo molto. Potremmo rifare la storia dell'anacreontismo russo e certo qualcosa troveremmo (e abbiamo anche trovato, come risulta da un nostro vecchio scritto su Lomonosov e Anacreonte). Potremmo approfondire, per la sua particolarità, l'opera mitologica di Cheraskov: di lui val la pena di sottolineare la rievocazione dei miti 'pitagorici', per lo meno dei miti legati alla figura di Numa Pompilio, oppure i romanzi Cadmo e Armonia e Polidoro, figlio di Cadmo e Armonia, in cui dèi e miti antichi sono visti in senso simbolico, massonico-alchemico (Cadmo è lo Zolfo, Armonia il Mercurio e Polidoro la Pietra Filosofale), ma sono espressi con qualcosa in più di una semplice retorica classicistica, come tentativo di rendere l'atmosfera di quei tempi remoti e favolosi.

Il periodo classicistico (e neoclassico) vede dunque, naturalmente, la presenza degli dèi nel mondo della letteratura e anche nel mondo dei giardini. Non è mia intenzione qui fare nomi noti e neppure nomi meno noti: la fitta schiera dei poeti russi del secolo scorso, dall'inizio del secolo alla fine, dovrebbe essere quasi tutta presente. Puškin è un autentico creatore di miti, egli cioè arricchisce la mitologia greca con nuovi miti, come quello della Rima che nasce dall'amore di Apollo per la madre delle Muse, Mnemosine, e altri. Del resto è sufficiente la lirica Nereide per conferire a Puškin il titolo di poeta greco e pagano. Non parlerò dunque nè di Merzljakov, certo non piccolo poeta e profondo conoscitore del mondo antico oltre che di quello italiano, né del virgiliano Raič, per non citare che due nomi. Se è vero che i preromantici e i romantici preferirono il Medioevo, e alle ninfe spesso sostituirono le rusalke, è pur vero che il romanticismo naturfilosofico e panteistico si affermò ben presto, anche per suggestione germanica e francese, e ritornò al luminoso passato greco-latino, che dava maggiore spazio all'evocazione dell'Anima del Mondo. Furono veri doni (munera) votivi agli dèi I'lliade tradotta da Gnedič, l'Odissea, certo più tardiva, di Žukovskij.

L'ideale della bellezza aveva più di un volto. Per Dostoevskij poteva avere il volto della Madonna, o quello di Sodoma. Per Gogol' aveva il volto delle modelle italiane dei suoi amici pittori come Aleksandr Ivanov, o Brjullov, o il volto delle donne e madonne di Gior-

gione e di Tiziano o del Correggio. Tutti volti veramente pagani che per Gogol' assumevano splendori cristiani. La bellezza doveva dominare il 'zolotoj vek' di cui sognano certi eroi di Dostoevskij e l'ideale della bellezza si presenta nella storia spirituale russa nel suo duplice volto di ideale pagano e ideale cristiano. Le suggestioni platoniche fanno da tramite.

Fet fu uno di questi adoratori della bellezza: pagana però, e non cristiana. Il culto della bellezza, l'amore per la Grecia, per Roma, cioè per 'gli dèi' deriva a Fet dalla grande suggestione di Goethe e Schiller. Anche Fet, secondo la tradizione, scrive una serie di poesie antologiche, ma con uno spirito ben diverso, non tanto o non solo letterario, quanto di adesione a un mondo spirituale. Il mondo degli dèi è sentito come scoperta e partecipazione, come esigenza del risorgere di questi dèi. Questo si sente nella bella lirica *Diana*:

Ja ždal, — ona pojdet s kolčanom i strelami,— Moločnoj beliznoj mel'kaja mež drevami Vzirat' na sonnyj Rim [...].

Anche la baccante, che in Batjuškov, nella fresca bellezza e nel vigore erotico della poesia di questo nome, presentava forse un'intonazione più letteraria e mediata, in Fet pure autore di una lirica con lo stesso nome, La Baccante, sentiamo una partecipazione pagana, nell'esaltazione erotica, nell'estasi dionisiaca. In Fet la sensualità non è un fatto letterario, puramente verbale, ma una vera e propria espressione di autentico paganesimo, partecipazione al ritmo della vita all'interno di una prospettiva pagana. Dentro il sogno di un ritrovamento dell'Ellade perduta (poesia Grecija):

Mne grustno: mir bogov, teper' osirotelij, Ruka nevežestva zabveniem klejmit [...] "Ellada!" - slyšalos' mne často v tišine.

Certo c'è anche in Fet l'eco della tradizione, e dell'eleganza antologica. Come nelle liriche K junoše, Pitomec radosti, V zlatom sijanii. Ma questo fatto, che sottolinea l'eleganza di queste e simili liriche, è anche manifestazione di quella utopia pagana (non puramente letteraria) quale si esprime, per es., nella lirica chiamata giustamente Zolotoj vek. Che ha come epigrafe il famoso verso di Schiller "Auch ich war in Arkadien geboren". Questo grido, in varie forme, echeggerà un po' dappertutto tra la fine del secolo scorsa e l'inizio del nostro. La lirica Zolotoj vek è un inno pagano, la bellezza che esalta ricorda, ancora una volta, la bellezza italiana dei pittori russi 'italianisti' ricordati pri-

ma, coloro che tentarono una (poi diverse volte ripresa) evocazione rinascimentale in Russia, nell'arte russa. In Fet c'è naturalmente il gusto pittorico-descrittivo (come il quadro di Brjullov che egli descrive in una lirica precedente, del precedente anno 1855, Diana, Endimion i Satir), ma c'è anche questo sogno e utopia dell'eta dell'oro, l'eta di Dioniso: e Dioniso non è il 'dio sofferente' di Vjačeslav Ivanov, è il dio gioioso e donatore di gioia, Lieo, nel suo carro tirato dalle tigri, nel paese 'promesso', il paese dell'Arcadia, dove, un tempo, all'ombra profumata degli alberi, viveva l'uomo senza colpa, "nezlobnyj čelovek": il recupero di Rousseau avviene all'interno dell'utopia pagana. Nel sogno il poeta rivede il corteo dionisiaco, le belle menadi, sente i loro baci ora lunghi ora fuggitivi, ne ammira le spalle e il petto, ode il suono dei timpani e delle voci, al brillare del magico vino.

E Fet rende il suo inno-preghiera alla Dea di Pafo, nella lirica Venera Milosskaja: della dea Fet esalta l'immortalità e la bellezza, e la passione che eternamente spira da lei e il suo potere che non avrà mai fine.

Fra i molti nomi di 'ellenisti' che si dovrebbero fare, ellenisti casuali o 'organici', cioè di poeti che hanno dedicato poche o molte liriche al mito ellenico, verso la fine del secolo, almeno uno voglio ricordare, quello di Mirra Lochvickaja (1869-1905), sorella di Nadežda Teffi, donna assai bella, ricca di sensibilità e di dono lirico, autrice di poesie amorose molto intense (anche di tema omosessuale). Una sezione del suo volume di poesie Stichotvorenija (Moskva, 1896), porta il titolo di Pod nebom Ellady. Si tratta di memorie liriche di un viaggio in Grecia, fatto nell'esaltazione di un rapporto poetico con il mondo antico, e sotto il segno della vita ("Dlja žizni žit' — takov zakon Ellady"). Di lei ricorderemo il bellissimo Gimn Afrodite, in cui si sentono echi della poesia di Saffo. Si tratta di un dittico, di cui riportiamo una strofa:

Veet prochladnoju noč' blagovonnaja, I nad prozračnoj vodoj -Ty, zlatokudraja, pesnoroždennaja, Jarkoju bleščeš' zvezdoj.

Ma dovremmo anche ricordare della Lochvickaja le liriche Pastuška i Eros, Safo v gost' jach u Erota, nonché (nel secondo volume delle Poesie, pubblicato a Pietroburgo nel 1898, "amori et dolori sacrum") la bella Vakchičeskaja pesn', in cui quella certa retorica che accompagna il canto bacchico diventa qualcosa di più, e nella lirica si sente un'autentica gioia di vivere e un autentico inno alla vita.

Tra le poetesse russe, così spesso troppo assorte nei loro dolori e anche nei loro piagnistei, una poetessa che ama la vita e l'amore, che ama Afrodite e i cortei dionisiaci mi pare proprio che debba essere ricordata con gratitudine.

Si dice che sia stata, fra l'altro, amante di Bal'mont, che ne ebbe tante, di amanti, perché (sia per questo ricordato il suo nome!) amava la vita, e i continui vagabondaggi poetici ed erotici. Tuttavia non ci soffermeremo su di lui, perché le sue avventure lo portarono alla ricerca dell'armonia umana dappertutto, in Grecia come in India, fra i Maya come fra gli Incas, in Egitto come in Assiria: certo non profondo come poeta, fu profondo come 'cantore' delle armonie e seppe trarre dalla cultura di ogni popolo visitato nella realtà (come l'Indonesia o l'Oceania) o nel sogno (l'antico Egitto o l'Assiria o la Grecia) un 'segreto armonico' che egli trasmise nei suoi versi melodiosi. Tradurre la poesia di Saffo:

Δέδυκε μὲν ἀ σελάννα καὶ Πληίαδες · μέσαι δὲ νύκτες, παρὰ δ'ἔρχετ' ὤρα, ἔγω δὲ μόνα κατεύδω

è ovviamente impossibile (come rendere i due campi rappresentati dalle particelle μèν e δè?). Bal'mont fece però una traduzione fra le più belle in lingua russa, anche se un poco "frivola":

Zašla luna, Zašli plejady. Čas pozdnyj noči, Uchodit vremja, A ja odna.

E, tra i munera offerti da Bal'mont agli antichi dèi, ricordiamo la traduzione degli Inni Orfici.

Dmitrij Merežkovskij, forse ossessionato da questa 'rinascita degli Dèi', che era voce diffusa e intensa, di cui parlano Annenskij e D'Annunzio, nel suo romanzo dedicato a Leonardo (tema anche di Volynskij e di altri), pensa, come nel Quattrocento e nel Cinquecento, (il momento di resurrezione degli dèi) di risentire la minaccia che i cristiani sentivano allora, come quelli del tempo dello stesso Merežkovskij, minaccia che veniva dagli dèi che sembravano morti e che, pareva, morti non erano. La diavolessa bianca, Diana o Afrodite che fosse, era tra gli idoli e orrori da distruggere, perché così volevano i

Savonarola. E a Firenze, come in Russia, di Savonarola fanatici ce ne furono più di uno.

Alla rinascita degli dèi contribuì con amore e sapienza il poeta, drammaturgo e critico, nonché insigne filologo classico, Innokentij Annenskij: che fu maestro di Anna Achmatova. E quindi anche di Nikolaj Gumiljov. Sensibile interprete del mondo antico, fu un grande traduttore di Euripide: la *Medea* da lui tradotta si rappresenta ancora oggi a Mosca, e al mito complesso e intrigante di Fedra e di Ippolito egli dedicò uno studio documentato e intenso (Annenskij 1979). I tempi di Annenskij erano i bei tempi in cui i professori di liceo erano spesso anche liberi docenti, e ciò permise la formazione di autentiche scuole, di scuole eccellenti come quella di filologia classica di Pietroburgo).

Annenskij non fu solo interprete fine del mondo antico, ma fu vero poeta, drammaturgo originale, anche come rievocatore e inventore di miti, come si vede nei suoi drammi mitologici (fra cui l'intenso *Tamira il Citaredo*).

Qui lo voglio però ricordare per il suo contributo alla rinascita ellenica per cui val la pena di sottolineare l'importanza del suo articolo che ebbe, nell'anno in cui uscì (1908) e anche dopo, una notevole risonanza. Le idee che Annenskij sviluppa sono quelle portanti dell'ellenismo europeo, oltre che francese: in Francia Annenskij ricorda Victor Laprade (1848), come "precursore del neoellenismo": "Laprade aspirava alla sintesi di classicismo e romanticismo". Un altro ellenista che ebbe influenza sul secolo fu Andrea Chénier e, tra i moderni, anzitutto Leconte de Lisle, che "sacrificò a tutti gli altari della classicità", che dedicò le sue poesie alla "resurrezione dell'Ellade", anche se l'antichità classica non fu per lui "l'unico modello compiuto e perfetto" della Bellezza: egli aveva anche altri miraggi, altri possibili modelli di Bellezza, come l'India o il Messico, ma certo "l'antichità (greca) fu per lui il più caro, forse, dei suoi miraggi".

"Sicuro e ardito panteista Leconte de Lisle, nei primi vent'anni di lavoro, seppe mostrare che l'amore per il mondo antico in quei tempi severi non doveva essere né la rincorsa di un particolare entusiasmo e non un capriccio letterario, ma un'orgogliosa e ostinata ricerca della verità, di quella verità che talvolta in modo particolare si chiama Bellezza".

Secondo Leconte de Lisle l'ellenismo doveva essere: l'unione della nuova poesia con l'erudizione (sintesi di intuizione poetica, anche nella traduzione, di critica e di ricerca scientifica); lo sforzo continuo, nel senso flaubertiano, per l'arte; il suo carattere sempre più o meno esoterico. Inoltre l'ellenismo doveva cercare, nella sua comunione con l'antico, non solo i soggetti, ma anche forme nuove, per la nostra sensibilità. Annenskij nota poi che "Paul Claudel che traduce in prosa l'Agamennone - non è forse il sintomo di un nuovo Rinascimento?".

Ma, oltre Moréas, oltre Hérédia, oltre Henry de Régnier, il vero 'nuovo ellenismo' è espresso da S. Mallarmé nell'Après midi d'un Faune. Annenskij non riesce ancora a percepire 'l'assoluto' che è rinchiuso nel poema di Mallarmé, ma riesce a percepire quel che di nuovo e di vitale c'è nella mitologia di Mallarmé. Al quale avvicina, del resto, le Fêtes Galantes di Verlaine, e poi Vielé-Griffin e altri, fra cui persino alcune opere del celebre romanziere ed esoterista Joséphin Péladan (Oedipe et le Sphynx), nonché André Suarès (Achille il Vendicatore: a questo dramma vengono dedicate molte pagine).

Dalla lettura di questo saggio di Annenskij viene fuori che per la Russia con si può parlare di un vero e proprio 'movimento ellenico', ma di 'presenze elleniche', di momenti antichi, mitologici. Questo nel secolo scorso, questo nel periodo simbolista e post-simbolista. L'amore per il mondo greco si manifesta nella traduzione, e fra questi traduttori di particolare spicco Vjačeslav Ivanov, naturalmente.

Questo desiderio degli dèi, cioè di una concretezza mitica, nasceva da cause certo profonde. Il neoellenismo fu portato anche dai simbolisti, si capisce. Ne fu un segno tutto quel fiorire di riviste e case editrici con nomi antichi (Musaget, Orion, Ory, Apollon ecc.).

Il neoellenismo poteva provocare visioni: come, per esempio, quella di Vikentij Veresaev che pure, come ben sappiamo, era un fermo e coerente realista. In realtà gli dèi antichi erano più concreti di certe idee e di certe dottrine. Fatto sta che Veresaev nel 1913 pubblica un articolo, dal titolo Apollon, bog živoj žizni. Egli si contrappone a Nietzsche, che considera Apollo dio dell'illusione. Per i Greci però non lo era: per i Greci Apollo e Dioniso erano reali, e non categorie filosofiche, come sono diventati in Nietzsche. Apollo, dice oggi la gente, è la luminosa ragione, Dioniso le viscere. Invece con gli dèi occorre avere un rapporto vitale, non mediato o simbolico. Per dimostrare questo Veresaev racconta come, tre anni prima, durante un viaggio in Grecia, dalla nave, abbia visto un Tritone. Non un delfino, ma veramente lui, il dio misterioso degli abissi marini.

Un tempo, continua Veresaev, mi piaceva la poesia di Schiller "Gli dèi della Grecia", ma oggi questa poesia non mi interessa più: Schiller non fa altro che lamentarsi per la bellezza che ha lasciato il mondo con gli Elleni. Ma il greco non avvolgeva la verità con il sacro mantello

della poesia: per lui la terra era piena di luce e di bellezza, la vita era bella e divina. Non il mantello della bellezza, ma la bellezza stessa: e le belle divinità erano espressione della vita e per questo riempivano l'anima del greco. Di qui gli aggettivi omerici (mare divino, sacri fiumi, sante valli, notte d'ambrosia, Aurora dalle dita rosate: è una dea non una confusa personificazione). Per il Greco il mondo non era certo molto 'idilliaco'. Gli dèi erano poi terribili e si mettevano sempre sulla strada dell'uomo, come Omero ci insegna, forze misteriose e amorali come le forze della natura. Ma sono gli stessi dèi a dare all'uomo quella forza, la "potente fermezza", come dice Archiloco. E l'uomo antico sentiva, nei suoi giorni così spesso difficili, l'armonia del ritmo universale. Il dio dominatore era Apollo: signore della vita, re degli Iperborei. Vera gioia e vera felicità, espressione di suprema bellezza. "Facciamo fatica a immaginarci la gioia, come serietà solenne, come mistero, che rivelava a noi l'essenza divina della vita": ma proprio questo carattere comportava la gioia, nella religione ellenica di Apollo.

Ho riassunto alcuni pensieri di Veresaev, da me citato più che altro per aver egli visto un dio marino. Non capisco perché devo credere a Vladimiro Solov'jov (e ci credo) per i suoi rapporti con la Sofia, e non a Veresaev per le sue visioni pagane.

Vladimiro Solov'jov per altro celebrò la nascita di Afrodite (nella lirica Das Ewig-Weibliche): tuttavia appartiene alla corrente 'astratta' e quindi non pagana della poesia russa, tanto è vero che come momento superiore alla dea Afrodite egli pone la Sofia, e la sua regina, carica che è certo affascinante, non lo può mai essere come la vera Afrodite.

E qui ci pare utile fare un'osservazione, solo accennata, perché apriamo ovviamente un non piccolo problema. Il sistema ideale di Solov'jov, a proposito dell'eros, quale per esempio è espresso nell'affascinante saggio Smysl ljubvi, o anche nella Zizn' Platona, è fondato sul platonismo. In questo senso le sue radici sono pagane o anche pagane: ma Platone è stato distorto e la teoria dell'eros di Solov'jov è in sostanza una teoria ascetica, e non 'vitale'. In questo senso Solov'jov non fa che seguire le orme di un filosofo come N. Fjodorov, il filosofo che influenzò molta gente, e che, nella sua utopia, voleva in sostanza, da necrofilo, far resuscitare tutti i morti, e abolire l'amore dei vivi. O le orme di Leone Tolstoj, con la sua maniacale antisessualità. Tutta la linea, pur poeticamente da me amata, della "bellissima dama" non è che lo sviluppo di questa 'purificazione dell'amore', cioè della fuga dall'amore, o della paura, vera o reale, della propria impotenza (questo elemento è presente in Blok: che si ri-

fiuta di far l'amore con la moglie). Anche Solov'jov è dunque alla ricerca dell'Amore Celeste, e quindi nega quell'amore terrestre che invece era esaltato dai neo-elleni.

Tra i poeti che scrissero poesie di argomento pagano c'è anche Sergej Solov'jov. Osserverò prima che Solov'jov, come gli altri poeti simbolisti o parasimbolisti, discusse in vari modi il tema della 'sintesi': e il 'neoellenismo' è pure un elemento di questa discussione, spesso e volentieri assai confusa e più frutto di umori e suggestioni che non di una vera, coerente ricerca: del resto si trattava in gran parte di autori (anche Ellis fra questi) che a volte passavano da un'idea all'altra per pura suggestione estetizzante, anche se, nel momento in cui facevano una scelta (magari poco dopo contraddetta) la difendevano con fanatismo. Di pasticci sincretistici se ne pubblicarono veramente tanti e qui non è possibile farne la relazione (e spesso non ne vale neppure la pena). Di tendenza sincretistica fu ovviamente anche V. Ivanov. L'ossessione, più o meno positiva, della sintesi permise comunque ad alcuni poeti di sfiorare il tema pagano più culturalmente e ornamentalmente che non esistenzialmente.

Fra questi ci fu appunto Sergej Solov'jov, il quale, prima del sacerdozio (e fu una scelta autentica, oltre le ambiguità delle varie avventure letterarie) Solov'jov cantò, e con grazia felice e persino passione, gli dèi e i tempi dell'Arcadia sognata. C'è una interessante precisazione dello stesso Sergej Solov'jov, da lui fatta nella prefazione al libro di poesie *Cvety i ladan*, uscito a Mosca nel 1907. La base di partenza filosofica di questo saggio deriva dalla filosofia della natura di Vladimir Solov'jov: "Il significato filosofico del termine 'forma', che indica lo scopo del processo cosmico, il principio motore che informa la materia, che crea dalle forze elementari l'immagine della Bellezza eterna".

"Solo ciò che è formale sta al di fuori delle leggi della vita della natura, e non è soggetto al mutamento e alla morte. Tale è il mondo incorruttibile delle figure e formule matematiche, tali le creazioni dell'arte. Ma la matematica è solo formale, essa sta al di fuori della vita della natura. L'arte al contrario esce dal materiale sensibile delle impressioni, essa conosce il mondo materiale, il suo principio è la conoscenza, a posteriori, dell'esperienza. Ma dal materiale sensibile delle impressioni l'artista crea una realtà non materiale; la realtà trasparente della materia egli la trasforma nella realtà vera della bellezza. La bellezza comincia là dove finisce la natura; ma essa è concepibile solo in presenza della natura, dato che da essa deriva e solo essa conosce".

Nella natura sono presenti tutte le contraddizioni: i Sì e i No del mondo, la vita e la morte, l'amore e la libidine ecc. Nel mondo esiste la "città", espressione del "no", che Sergej Solov'jov chiama "gorod", con termine proprio del volgare russo: questa città, creata dallo spirito della libidine e della morte, l'umanità l'ha scelta al posto della "civitas", che l'autore chiama col nome solenne, slavo-russo di "grad". L'arte esce dalla natura, deriva dalla natura, ma crea l'eterno Sì, provenendo dallo spirito dell'amore e crea un mondo che è la Nuova Gerusalemme, la civitas mistica in contrapposizione alla "città" contemporanea.

"Mi rimprovereranno l'incoerenza fra le parti del mio libro, la contraddizione tra le intonazioni pagane e quelle cristiane. Io penso che, in genere, la distinzione tra 'paganesimo' e 'cristianesimo' sia soltanto un fraintendimento, sufficientemente spiegato dalla storia. Invece della divisione in 'pagani' e 'cristiani' io proporrei una divisione in 'visione del mondo esteticoreligiosa' e 'visione del mondo scientifico-filosofica'" (Solov'jov 1907: 7).

Sergej Solov'jov poi critica la posizione del cristianesimo contro miti e culti, posizione che ha raggiunto il massimo nel protestantesimo. "Il crocifisso Adone diventa un maestro di sinagoga e il mistero della liturgia viene sostituito da un baraccone di prediche e di litanie". In conclusione: "la creazione del pensiero scientifico filosofico sarà sempre superata dal futuro. L'unica creazione immortale, imperitura, è quella dell'arte". Se ben interpretiamo il pensiero del giovane poeta, il cristianesimo, nelle sue forme storiche, è creazione del pensiero filosofico, e quindi verrà superato. Il vero cristianesimo è arte e bellezza, allo stesso modo del vero paganesimo. E quindi non c'è contraddizione.

La giustificazione di Sergej Solov'jov è semplice e discutibile. Facile, anche. In verità è una dimostrazione teorica di quello che in realtà è la poesia 'pagana' (cioè di temi pagani) di Sergej Solov'jov. Gradevole, elegante, ma descrittiva. Non c'è una vera immagine profonda. Non è qui il caso di descrivere tutti i registri di quella poesia: gli esempi sono molti, ma le intonazioni si ripetono e di un vero 'ritorno' pagano, profondo, non si può parlare. Si tratta di poemetti di buona fattura, spesso con intuizioni sottili, in cui il mito antico è rivissuto con partecipazione. Però la tonalità resta in genere la medesima, sia che si parli di una leggenda cristiana (p. es. Videnie Svjatogo Bernarda) o di una leggenda pagana (p. es. Piram i Fizba, Piramo e Tisbe). Pure qualche fremito pagano Solov'jov ce l'ha (naturalmente si può discutere se io, per abbaglio, giudichi fremito pagano quello che è

invece solo un momento felice di poesia). Per esempio devo sottolineare il fascino della lirica Altar' Dionisa, che rientra nella tradizione del dionisismo russo. Ma proviamo a fare poche osservazioni sul poemetto Dafna, anche perché possiamo leggere, in parallelo, il poema con lo stesso tema di Gabriele D'Annunzio, ne L'Oleandro: è Aretusa che canta la storia di Dafne inseguita da Apollo e trasformata in lauro; con il bacio del dio nasce il nuovo mito: la comparsa del fiore rosso che trasforma il lauro in oleandro. Il poemetto di Sergej Solov'jov, certo scritto in eleganti tetrapodie giambiche, alternate con strofe di esametri e pentametri, è veramente lontano dall'impetuosità, armoniosa e sinceramente pagana e sensuale, di D'Annunzio. Il poema è descrittivo, e la conclusione, con Apollo che predice la fortuna poetica dell'alloro, assume un'intonazione predicativa didascalica secondo me intollerabile. Si salvano nel poema alcune strofe di sottile sensualità: ma l'amore di Apollo, che si trasforma in un qualche sentimento amoroso da novelletta russa, è diluito in troppe parole descrittive, perché ci dia qualche emozione. Niente da fare, nel confronto con D'Annunzio.

Lo stesso si può dire dei poemi *Io* e *Siringa*. C'è per altro una certa maturazione, nel senso di un ritrovamento di una densità poetica maggiore in alcune liriche della raccolta *Aprel'*. Vtoraja kniga stichov, pubblicata a Mosca nel 1910. Cito il *Gimn Anadiomene* ma anche una bella *Elegija*, dedicata a Kuzmin, scritta in versi elegiaci, esametri e pentametri. Del resto Sergej Solov'jov, ed è un suo merito, ha saputo rendere in versi russi eleganti molti metri antichi.

Nell'ambito dell'acmeismo fu in particolare Nikolaj Gumiljov a scrivere un dramma di soggetto mitico-pagano, ovidiano, come Atteone.

Non è l'opera teatrale migliore di Gumiljov (che mi pare invece sia La tunica insanguinata, dedicata alla storia del poeta Yemenita Imr-ul Qais, fatto uccidere dall'imperatore Giustiniano con una tunica avvelenata, come Eracle). L'Atteone di Gumiljov manca di pathos pagano. Il mistero della nudità di Diana, nudità per la quale si deve morire, non si sente. Ritorna qui quanto ho detto precedentemente: di Diana c'è il nomen ma non il numen. Questo numen deve provenire da una trasfigurazione poetica che non c'è. Quanto siamo lontani da Mallarmé!

La concezione mitologica acmeista è diversa da quella simbolista: per il simbolista la presenza di una divinità greca o non greca era un modo per riconoscere il mistero dell'essere che stava nel profondo. In un certo senso lo sfioramento del numen poteva essere più facile. Ma l'acmeista doveva vedere il dio, per così dire in sé, nel suo insop-

portabile splendore, nella sua nudità sconvolgente e sacra: o, almeno, doveva tentare di rivelarne l'aura. Non ci riuscì. Il mito non poteva non richiamare la sensibilità (e quindi la capacità di rievocazione artistica) di una perduta civiltà dell'oro, di una vita di Adamo nelle sette ore che precedettero la caduta. Il mito greco poteva essere fondamentale per liberare la lingua dalla banalità quotidiana e immergerla, più concreta e vitale, nel puro celeste degli dèi. Senza dubbio anche Gumiljov tenta: ma il peso della narratività e della tradizione narrativa russa o forse anche il peso di una tradizione di linguaggio poetico, ancora una volta, teso più al descrittivismo che all'essenzialismo, hanno forse impedito la creazione di quell'unica possibilità di rendere l'inesprimibile pagano: appunto attraverso l'essenzialità numinosa. Naturalmente qui non si tratta di 'accuse' ma della constatazione di una certa realtà, e del peso del contenutismo: a parte Mallarmé, che non ci stancheremo mai di ricordare come massimo esempio, Tjutčev c'era riuscito e c'era riuscito anche Fet. Tornando a Gumiljov, in cui un certo peso ha avuto anche il narrativismo ovidiano, egli ha tentato di trasformare il mito e ha raggiunto, in qualche punto, risultati notevoli. Il brano poeticamente più convincente è (forse) quello in cui Atteone (che il poeta presenta come figlio di Cadmo, e non di Aristeo e di Autonoe), ormai trasformato in cervo, subito dopo la trasformazione, pensa e sente come un cervo, per rendersi conto subito dopo ancora, con orrore, della sua duplice natura, della sua umanità nella ferinità ("Kažetsja, zdes' byli ljudi").

Per altro la stessa concezione eroica di Gumiljov, la sua idea dell'eroe, del legame tra eroe e morte, e la sua ricerca dell'eletto anche nella lontana Africa, fanno di questo poeta in un certo qual modo un seguace del culto eroico dei pagani, che pure lo affascinavano. Ma forse egli è più vicino al paganesimo dei barbari che non a quello greco-latino: nel bel dramma Gondla, in cui si celebra la lotta tra il paganesimo islandese e il cristianesimo irlandese (in verità suggestivamente primitivo) si può avere una prova delle capacità intuitive di Gumiljov. Va però detto, a favore di Gumiljov, che il suo paganesimo, sia mito greco-romano, sia rievocazione di miti esotici, non è un puro fatto letterario: è una concezione della vita e della dignità dell'uomo, incentrate sul nesso eroismo - morte (e gloria). In questo senso, tenendo conto non tanto di Atteone quanto del senso profondo della sua poesia, possiamo parlare di Gumiljov anche come di un poeta 'pagano' (non dell'assolutezza ma dell'eroismo virile).

In Michail Kuzmin, al quale comunque andrebbe dedicato uno studio a sé, l'elemento 'antico' fa parte in maniera organica della poe-

130 ERIDANO BAZZARELLI

tica. Tuttavia dire che Michail Kuzmin sia, o sia in parte, un 'poeta pagano' è difficile: il suo 'paganesimo' o, meglio, le sue poesie di soggetto pagano, mitico, antico, sono prevalentemente estetico-decorative. Modi raffinati di ornamentalismo. L'ambiguità, caratteristica importante di Kuzmin, lo costringe anche a giocare e a contorcersi tra immagini pagane e immagini cristiane, tra salotti liberty e salotti alessandrini, tra i dipinti pompeiani e Beardsley. La sensualità decadente e omesessuale di Kuzmin lo spinge a ricercare i riflessi della lasciva dea Astarte (che è anche lei, del resto, una proiezione della Grande Dea e quindi un altro aspetto della Signora) in eleganti rievocazioni del mondo alessandrino ed ellenistico o a raffigurarsi salotti pietroburghesi con mascherette antiche. Tra parentesi osservo che una preghiera ad Astarte, con il titolo Boginja, è stata scritta da una poetessa piuttosto arcigna ed antipagana come Zinaida Gippius: in questa poesia la Gippius prega però la dea fenicia di darle le ali dell'amore. Di amore astartico Alessandro Blok accusò sua moglie, già Bellissima Dama, solo perché voleva dal marito l'amore fisico che le spettava di diritto.

L'accostamento di Kuzmin agli dèi e miti antichi non è esistenziale ma estetico o estetizzante. In questo egli è ben diverso da Marina Cvetaeva che tratterà il mito di Fedra e di Arianna in modo certo più autentico e viscerale. Se leggiamo l'Arianna di Kuzmin vediamo una poesia elegante ma un po' trasformata in canzonetta: se Teseo ha tagliato la corda tu, Arianna, non disperare. Dioniso verrà. Nel poemetto Plamen Fedry agisce il veleno portato dalla Cipride Cretese. Come spesso in Kuzmin, al mito greco si intrecciano immagini cristiane ("Colomba di Pafo / Non intorbidare il Giordano / con l'ala azzurrina").

La Fedra di Kuzmin è meno legata al suo mistero divino di quanto non lo sia la Fedra di Marina Cvetaeva, di cui viene sottolineata la visceralità: Afrodite nel ventre. La Fedra di Kuzmin è anche una divinità dei morti, o un'ampolla piena di veleno, pur sentendo, anche lei nel suo ventre, l'abbraccio solo immaginato del divino Ippolito. La carnalità di Fedra vive nell'intreccio di parole (come anche la Fedra di Marina Cvetaeva), e qui Kuzmin ha una giusta intuizione della carnalità pagana, nelle immagini che trasmettono la colpa e la passione della Eliade, 'sorella' di Semele, (arsa da Zeus), sangue e carne di Pasifae, che ha concepito il mostro. Ma la Fedra di Kuzmin, che è del resto espressa in un poemetto breve, assume a un certo punto un carattere ibrido, per la mescolanza di immagini e proiezioni moderne, vicine a Kuzmin e alle sue passioni omosessuali (come l'attore inglese o americano, che recitava nei teatri nel cosidetto 'gruppo shakespeariano',

rivestendo per lo più ruoli femminili: 'l'ospite fiorentino'). Invece la 'coerenza nell'assoluto' del poema pagano non ammette, mi sembra, intrusioni cristiane o moderne o di altro genere: ancora il modello resta qui il Fauno di Mallarmé.

Kuzmin è un raffinato decoratore che si serve di nomi greci per le sue poesie erotiche di maniera, per il suo rococò ellenistico: per es. Atenais. Ma spesso è felice, a parte la sua presente o assente paganità: la lirica Ermes riflette una certa purezza pagana. Ermes è lo psicopompa, colui che accompagna nell'al di là le anime dei morti. Qui viene invocato come immagine di un efebo amato: "Nelle tue labbra non c'è forse l'eco / Di ogni bacio?" (Kuzmin 1923: 90).

Nei Versi d'Italia (1919-1920) l'elemento pagano si rivela qua e là, accanto a suggestioni cristiane, medievali. Val la pena di sottolineare questa suggestione nella lirica Lago di Nemi, e giustamente, data la sacralità del lago, sui cui prati umidi e sommersi Selene stende il suo argenteo lino. Biancheggiano le tombe marmoree mentre un suono di tromba canta Italia. Se molte altre liriche sono veramente di maniera, più felice è la visione pagana del poemetto La nascita di Eros, in cui una carovana di vascelli assiste al divino sorgere di Afrodite dal seno del mare, e alla nascita di Eros, il più giovane e il più vecchio di tutti gli dèi. In questo poema, a parte la consueta abilità lessicale, stilistica, metrica, possiamo dire che l'ispirazione pagana ha sfiorato Kuzmin, perché intorno ad essa si stringe la coerenza intonazionale, artistica, del poema: in cui, certo anche con echi dannunziani, ed echi di poesia decadente, si evocano le belle e fresche schiere di naiadi e di altre ninfe, che seguono il giovane-vecchio dio e che sono come rose gettate dal destino. Eros, il più tenero dei fabbri, dischiude tutte le catene.

Kuzmin, creatore di immagini e suoni, era forse troppo frivolo per essere pagano. Se il paganesimo si rifletteva anche, anzi si manifestava, nella grande corrente panteistica che attraversa la cultura russa (a volte anche come rifiuto della civiltà tecnica, delle macchine: Esenin!), il panteismo come realtà filosofica ed esistenziale, da Skovorodà a Tjutčev, da Fet a Konevskoj, a Bal'mont, ad Aleksandr Dobroljubov, anche nelle forme 'personalizzate' dell'Anima del Mondo, come in Solov'jov, panteismo che arriva fino a Michail Bulgakov, possiamo dire che Kuzmin è fuori da questa linea o la sfiora soltanto: in lui l'emozione non è panteistico-pagana, ma letteraria.

Molte altre sue liriche e poemetti di soggetto pagano suscitano il nostro interesse: come quel mélange che si chiama Il boschetto di Apuleio (Kuzmin 1970: 577 ss.)² Uno dei capitoletti in prosa è dedicato al giudizio di Paride, che si presenta piuttosto come un qualche efebo russo, benché porti il suo bravo berretto frigio. Le tre dee gli si presentano e naturalmente fra loro c'è Afrodite: i fremiti di Kuzmin sono da salotto, benché sempre eleganti. Comunque qualche interesse può suscitare in noi il corpo rosato della dea con le vene sottili e azzurrine. Certo un interesse maggiore lo suscita in Paride, che le lancia la mela, ottenendone un bacio sconvolgente: e si trova subito dopo nel letto di Elena. In questo poemetto più che il paganesimo domina la cipria: del resto materia di bellezza che ricorda nel nome la dea. La dimensione ornamentale di Kuzmin si realizza meglio nei canti Alessandrini, dove, accanto agli dèi greci, rinascono anche quelli egiziani.

Kuzmin fu dunque un delicato e raffinato e sottile poeta, estraneo alle ideologie e anche alle estasi, disegnatore di disegni "osé", e rievocatore, nel Novecento, del Settecento più che del mondo antico. Scrittore abile di 'imitazioni' i suoi Canti d'Alessandria hanno la stessa impronta pagana che possono avere gli analoghi ed eleganti versi di Pierre Louys, Les Chansons de Bilitis: il poeta e romanziere francese (autore di un inno alla dea anche lui, con il romanzo Aphrodite) era parnassiano e giustamente Renato Poggioli chiama "neo-parnassiano" Kuzmin. D'altra parte nulla è più amabilmente imitabile delle poesie dell'Antologia Palatina (e le imitazioni di Batjuškov, fatte dal francese sono di grande eleganza e suggestione). Ma nulla è, allo stesso modo, meno imitabile delle poesie dell'Antologia Palatina. Possiamo chiamare 'pagane' queste imitazioni, queste rievocazioni, l'invenzione di nuove Saffo e di nuovi Anacreonti? Per rispondere di sì, specialmente con riferimento a Kuzmin, dovremmo limitare il concetto a una formalità elegante, ripresa appunto in disegni e ornamenti. E l'ideale efebico o, detto in altri termini, l'amore omosessuale, non basta a Kuzmin per riprodurre l'atmosfera di Atene o di Alessandria. Così il rapporto efebico non poteva riprendere il rapporto pagano, per esempio, tra Teognide e Cirno. Il fatto è che, nel 'paganesimo', sia pure letterario, come noi l'intendiamo, deve comunque essere presente, sotto una qualche forma, anche sotto forma di estasi poetica, il 'numen' del dio.

² Kuzmin ha scritto un trittico, di cui Apuleevskij Lesok è la terza parte. La I parte è Šekspirovskij lesok, la II parte è Gofmanovskij lesok. Mi sembra più suggestivo il Paride di Sergej Solov'jov, in: Cvetnik Carevny, Moskva, Muzaget, 1913, p. 31 e segg. (nella sezione: Rozy Afrodity).

E in Kuzmin questo 'numen' non c'è mai. Perciò, pur rendendoci conto dell'ambiguità, della complessità, del fascino della poesia di Kuzmin, non possiamo ritenere Kuzmin un 'poeta' pagano o neo pagano.³

Ben altra profondità ha il paganesimo viscerale di Marina Cvetaeva, la quale, almeno nei drammi Ariadna e Fedra sente come una pagana. Era anche, forse involontariamente, una strega pagana: non voglio dire con questo che sia stata lei a mandare sotto le vetture della metropolitana di Parigi il suo tenero e dolce amico Nikolaj Gronskij, poeta della solitudine, morto a venticinque anni. Per la sua morte Marina provò un dolore "puro e acuto come un diamante". Ma è certo che un fato pagano sembra accompagnare la poetessa e i suoi parenti e amici: una 'aura' negativa la circondava. Per la sua Fedra vedi comunque il mio lavoro del 1987.4

Abbiamo cercato di riflettere, in questo lavoro, su alcuni aspetti e modi con cui l'istanza che chiamiamo pagana, e che si presenta in varie forme, si è manifestata in particolare tra la fine del secolo scorso e l'inizio del nostro, con un certo maggiore interesse per alcuni poeti vicini all'acmeismo o agli acmeisti. Queste etichette per altro non ci

³ Kuzmin con la stessa 'nonchalance', con la stessa grazia superficiale ed elegante, e con la stessa mancanza di fremiti, sapeva rievocare gli dèi egizi, come quelli greci, i profumi dei salotti alessandrini come i profumi dei salotti francesi, e i deliziosi sospiri dei cristiani. Desidero però indicare ancora il poemetto Basilide, in Nezdešnie večera (Kuzmin 1923: 79-82; 1970: 249-252). Il poemetto è dedicato al famoso dottore e maestro gnostico Basilide (II sec, d. C.), di Alessandria d'Egitto. A lui si deve un Vangelo secondo Basilide, perduto come tutte le altre sue opere. distrutte dai Cristiani. Il poemetto di Kuzmin, assai interessante per le trouvailles linguistiche è quanto mai sincretico, del tipico sincretismo kuzminiano: si passa dalla morte del bellissimo Antinoo all'inno al Pleroma gnostico. La parola gnostico aprirebbe naturalmente una serie di altre riflessioni e ricerche, anche perché la Gnosi è, nelle sue varie forme, un tentativo di compromesso tra cristianesimo e paganesimo. E tutta la civiltà russa è impregnata di gnosticismo. Secondo Boris Paramonov, in un curioso e interessante saggio (Cevengur i okresnosti in: "Kontinent", n. 54, 1987), saggio dedicato a Platonov e ad altro, tutta la letteratura (e cultura) russa, nel Novecento, compresa quella sovietica, ma anche prima, sente di suggestioni gnostiche. Paramonov parla anche dell'influenza incombente di un personaggio, Fjodorov, filosofo della convivenza di vivi e di morti.

⁴ Sulle dee di Marina Cvetaeva il discorso andrebbe per altro allargato. Le sue dee sono esistenzialmente vissute come espressione spesso furente degli istinti e delle passioni: a lei si deve, per esempio, una poesia in cui esprime il suo disprezzo e odio per Afrodite ("Tščetno, v vetvjach zapovednych krojas"). La dea insaziabile, bassezza e diavolessa, marmo senza braccia, colei che ispira passioni accecanti e che distruggono.

ERIDANO BAZZARELLI

interessano per niente e sono mezzi di designazione superficiale che solo una stanca scolastica può ancora continuare ad usare.

Ciò che ci è stato possibile definire è stato quanto segue:

- (a) La cultura classico-pagana si è sviluppata in Russia in forme letterarie, esterne, come negli altri paesi europei, pur trovando il suo fiorire più tardi, e cioè in pratica solo a partire dal Settecento. Arrampicarsi sui vetri per dimostrare le conoscenze mitologiche nei secoli precedenti, o trovare le citazioni che Ivan IV fa di divinità greche o latine è, ritengo, del tutto privo di interesse: almeno ai fini della mia indagine. La realtà è che la Russia non ha conosciuto, al tempo debito, un vero e proprio Rinascimento. Senza rinascita pagana non c'è Rinascimento.
- (b) La cultura classica del '700 è arrivata in Russia specialmente attraverso la Francia, la Polonia, la Germania. Si tratta di un fenomeno culturale e non spirituale.
- (c) Sotto la spessa e oppressiva coltre del cristianesimo ortodosso, che ha sempre soffocato ogni forma di paganesimo slavo e non slavo (non sempre riuscendoci, per fortuna), hanno continuato a vivere e anche a esprimersi a volte, in questa o quella forma, movimenti e correnti di idee non ortodosse, magari anche gnostiche, se non di paganesimo slavo o assimilate. Tutto questo sistema di ricerche, di idee, anche di fanatismi, ha spesso trovato curiosi riflessi nella letteratura. E anche nella filosofia (come testimonia il già citato Skovoroda). Ma l'interesse per il paganesimo greco-latino è puramente elitario.
- (d) Nel Settecento la cultura russa (alta) ha assimilato, certo nelle sue forme letterarie, la mitologia greco-latina, costituente fondamentale della civiltà europea, alla quale la lungimiranza di Pietro il Grande ha aperto il paese. Questa cultura classica ha agito per tutto il secolo scorso, e anche nel Novecento e oggi.
- (e) Attraverso varie linee profonde e superficiali il mondo classico ha sollecitato risposte poetiche ed esistenziali, a partire dal romanticismo russo. Esso ha trovato un terreno particolarmente fertile nella poesia della natura e nelle più varie forme di panteismo poetico. Tjutčev è forse l'esempio più importante e profondo di questa ricerca. Fet ne ha seguito l'insegnamento e questo insegnamento è stato poi sviluppato in vari modi dai simbolisti e loro successori.
- (f) Alla fine del secolo, dopo varie esperienze e anche grazie all'influenza dei parnassiani francesi, sembra risorgere un più intenso interesse per la ripresa e la suggestione della mitologia antica. Anche per esprimere forme di anti-ascetismo, di epicureismo, di sensualismo.

L'ornamentalismo erotico pagano va comunque considerato un fenomeno positivo: cipria e profumi contro i cattivi odori slavofili!

(g) Tutto questo complesso movimento, di cui noi abbiamo indicato solo alcuni aspetti, può essere considerato all'interno di una corrente tesa alla formazione di un nuovo (o primo) Rinascimento russo.

BIBLIOGRAFIA

Annenskij I.

1979 Tragedija Ippolita i Fedry — In: Knigi otraženij, Moskva 1979, pp. 382-397.

1908 Antičnyj Mif v sovremennoj francuzskoj poezji — In: Hermes (Germes), 1908, nn. VII-X.

Bazzarelli E.

1987 Sulla 'Fedra' di Marina Cvetaeva — In: Letteratura e Filologia. Studi in memoria di Giorgio Dolfini, Milano 1987.

Kuzmin M.

1923 Nezdešnie večera. Pietroburgo 1923

1970 Sobranie stichov. T. II, München, Fink Verlag, 1970.

Laprade V.

1848 Le sentiment de la nature dans la poésie d'Homère. Paris 1848.

Solov'jov S.

1907 Cvety i ladan, Moskva 1907.

Veresaev V.

1913 Apollon, bog živoj žizni — In: Slovo. Sbornik pervyj, Moskva, 1913.

			·
		•	