

Il talento di un duplice sguardo

Nikolaj Bogomolov

◇ eSamizdat 2009 (VII) 1, pp. 17-38 ◇

SE ai lettori russi degli anni Dieci o dei primi anni Venti del XX secolo avessero detto che, trascorsi settant'anni, l'intera opera di Georgij Ivanov sarebbe stata ai vertici nelle gerarchie dei valori letterari, con ogni probabilità si sarebbero enormemente sorpresi. Le impressioni di quei lettori furono espresse con particolare precisione da Blok, quando nel 1919 recensì l'inedito libro di G. Ivanov *Gornica* [Camera]:

Ascoltando versi come quelli raccolti nel libretto di G. Ivanov *Camera*, si può d'improvviso cominciare a piangere, non per i versi o per il loro autore, ma per la nostra impotenza, per il fatto che esistono versi così terribili che non parlano di nulla, cui non manca nulla, né talento, né intelligenza, né gusto, e allo stesso tempo, come se questi versi non esistessero, sono privi di tutto, e non ci si può fare niente [...]. È questo un libro ucciso dalla civiltà, ucciso senza spargimento di sangue, il che per me è più terribile di tutte gli scenari cruenti di questo secolo; la rivelazione di una cattiveria effettivamente inumana, contro la quale nessuno può fare nulla: è la nemesi¹.

Ma, probabilmente, non meno si sarebbero stupiti del ritorno in patria dei libri di Ivanov quei critici che hanno scritto di lui in tempi relativamente recenti e che davano ai suoi versi un valore ormai completamente diverso:

Il posto triste e povero, e nello stesso tempo onorevole e nobile di primo poeta dell'emigrazione russa Georgij Ivanov l'ha meritato in virtù di ciò per cui lo meritano tutti i grandi poeti².

In questa esigenza di affermare l'indiscutibile importanza della poesia di Ivanov da parte di un suo contemporaneo c'era soprattutto la fiducia nel fatto che, oltre i confini dell'emigrazione, essa potesse essere accolta in tutt'altro modo e, in particolare, non con quell'acredine che le avevano riservato gli stessi emigranti.

Ma nel frattempo, la prima raccolta delle poesie di Ivanov, pubblicata in Russia dopo un lungo intervallo, riuscì subito a inserire il nome del suo autore nel dibattito sulla vera poesia russa del XX secolo, indipendentemente dal fatto che fosse stata scritta in Russia oppure oltre i suoi confini³. Il poeta che sognava di "tornare in Russia in versi", in Russia è ora tornato. Ma come qualsiasi altro fenomeno culturale, la sua poesia necessita di interpretazione e analisi, di una definizione del posto che occupa⁴.

Osserviamo attentamente quel volto che ci guarda dal ritratto eseguito da Jurij Annenkov con gli occhi umidi e languidi, con il sorriso storto, con la scriminatura dei capelli irreprensibile, intento a fumare indolente una sigaretta... E osserviamone un altro, catturato dall'obiettivo poco prima della morte: una fotografia che da un punto di vista professionale è inconcepibile, ma che per il lettore di Ivanov è splendida. Il volto non si vede, c'è soltanto una macchia indefinita e le sagome della testa e delle spalle. E dietro questo vuoto ci sono anni di trionfo e di disperazione, di entusiasmo e di condanna, di approvazione indulgente da parte di pochi lettori e di incanto di fronte alla fragranza che precede la morte degli ultimi versi. Non c'è nessuna certezza che la poesia se-

¹ A. Blok, *Sobranie sočinenij v 8-mi tomach*, Moskva-Leningrad 1962, VI, p. 337.

² R. Gul', "Georgij Ivanov", G. Ivanov, 1943-1958. *Stichi*, New York 1958, p. 4.

³ Ci si riferisce alle poesie di Ivanov curate da V.P. Smirnov nel 1987 sul numero 3 della rivista *Znamja*.

⁴ La prima versione di questo articolo risale al 1988, ma ancora adesso la quantità delle interpretazioni dell'opera di Georgij Ivanov è palesemente insufficiente. La situazione è addirittura peggiore per quanto riguarda le edizioni delle sue opere. Persino l'uscita della raccolta delle opere in tre volumi con l'introduzione di E.V. Vitkovskij (G. Ivanov, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva 1994), da cui in seguito verranno citate le opere di Ivanov se la fonte non è particolarmente fallace, ha suscitato qualche dubbio presso qualificati filologi: R. Timenčik, "Georgij Ivanov kak ob'ekt i sub'ekt", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1996, 16, pp. 341-348.

guente di Nina Berberova sia a lui dedicata, ma potrebbe esserlo perfettamente:

L'ultimo poeta della Russia:
la testa bianca nel sangue.
Dategli un bicchierino, leggerà versi e
del passato prenderà a parlare.

[...]

Dateglielo, non vergognatevi,
guardatelo dritto negli occhi.
Non evitatelo e non segnatevi,
tanto lo sognerete più volte.

Ecco, esamineremo questi ritratti, questi occhi, cercheremo quel poeta che è già tornato in Russia, ma che ancora non è stato sufficientemente interpretato.

Quando ci si trova di fronte alla raccolta più o meno completa delle poesie di Ivanov, quando si legge la sua prosa, si ha l'impressione che la figura dell'autore si duplichi o si triplichi continuamente, che non sia mai la stessa. Ecco le prime poesie, i versi di un ozioso flâneur che passeggia per la sua spensierata e dolcemente lasciva Pietroburgo:

Ancora con la guglia dell'Ammiragliato
gioca l'alba. Dame truccate
e giovani – dolci e non sfrontati,
passando fra la nebbia, respirano le tenebre oscure.

Cammino tra loro, proprio come loro,
l'aspetto disinvolto, e non trovo affatto assurdi
la cravatta vistosa, i garofani rossi...
Ordino all'occhio: "Ammicca".

Splende l'acqua oltre le follie delle ringhiere.
Ecco, un vecchio snob si è messo a parlare con me.
"Ahimè, signore, sono le dame la mia specialità!"

S'allontana borbottando "Ma che sfrontato!"
Ma che dirò incontrando una dama?
"Signora, non è la mia specialità!"⁵

E, a seguire, Ivanov degli anni Trenta:

Si avvicina l'eternità degli astri,
Si sparge di polvere il granito,
l'infinità, solo l'infinità

⁵ "Ešče s Admiraltejskoju igloj / Zarja igraet. Krašenye damy / I junošī – mily i ne uprjamy, – / Skol'zja v tumane, temnoj dyšat mgloj. // Idu sred' nich, takoj že, kak oni, / Razvjazen vid, i vse mne ne diki / Neskromnyj galstuk, krasnye gvozdiki... / Prikazyvaju glazu: 'Podmigni'. // Blestit voda za vyčurom peril. Vot – staryj snob so mnoj zagovoril. / 'Uvy, sen'or, – moja special'nost' – damy!' // Otchodit on vorča, – 'Kakoj uprjamyj!' / No čto skažu pri vstreče s damoj ja? – / 'Sudarynja, – special'nost' ne moja!'", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 469.

risuona nel mondo che s'agghiaccia⁶.

Ed ecco quello degli anni Cinquanta:

E venne in mente al povero scemo,
una volta saggiata la saldezza del cappio,
mentre saltava disperato nel buio,
non ciò per cui è bella la terra,
ma una sudicia bettola di Mosca,
il frac bisunto d'un servitore,
il suono sciocco d'una fisarmonica,
il moccolo d'una candela, un corridoio,
su di uno porta due zeri bianchi⁷.

Come è possibile conciliare questi differenti ritratti, come formare da loro un'unica immagine tridimensionale in cui sia possibile vedere la lontananza, la profondità e la prospettiva? Il metodo che con questo intento viene solitamente usato dai critici consiste nella raccolta della più ampia quantità possibile di documenti che permettano di gettare un ponte tra due fasi, di spiegare passaggi che sembrano misteriosi... Purtroppo, siamo privi di questa possibilità: l'archivio prerivoluzionario di Ivanov, ammesso che sia mai esistito, non si è conservato nei depositi statali; l'archivio del periodo dell'emigrazione si è disperso tra le mani dei collezionisti ed è difficilmente accessibile⁸. Per

⁶ "Približaetsja zvezdnaja večnost', / Rassypaetsja pyl'ju granit, / Beskonečnost', odna beskonečnost' / V ledenejuščem mire zvenit", Ivi, p. 298.

⁷ "I vspomnil nesčastnyj durak, / Poščupav, krepka li petlja, / S otčajan'em prygaja v mrak, / Ne to, čem prekrasna zemlja, / A grjaznyj moskovskij kabak, / Lakeja zasalennyj frak, / Garmoški zalivistyj vzdor, / Ogarok sveči, koridor, / Na dverce dva belych nulja", Ivi, p. 414.

⁸ Dalla prima stesura del presente articolo sono apparse, riguardo a Ivanov, due nuove pubblicazioni d'archivio sostanziose: G. Ivanov - I. Odojevceva, *Briefe an Vladimir Markov: 1954-1958*, Köln-Weimar-Wien 1994 (va peraltro detto che una di queste lettere era stata già pubblicata in Russia: "Tulon... Taman'... Tuman... Pis'mo Georgija Ivanova Vladimiru Markovu", a cura di A. Ar'ev, *Minušee. Istoričeskij almanach*, 1996, 19, pp. 254-272; per le citazioni, l'ortografia e la punteggiatura di Ivanov vengono riportate secondo le norme attuali); "Epizod sorokapjatiletnej družby-vraždy: Pis'ma G. Adamoviča I. Odojevcevoj i G. Ivanovu (1955-1958)", a cura di O.A. Korostelev, Ivi, 1997, 21, pp. 391-501 (con in appendice un ampio scambio di lettere tra Ivanov e M. Aldanov). Singole lettere di Ivanov sono state pubblicate in "Pis'ma pisatelej k R. Gulju", a cura di G. Poljak, *Novyj žurnal*, 1995, 200, pp. 296-310. Inoltre, per questo articolo vengono utilizzate alcune lettere, in precedenza inaccessibili, di Ivanov a R. Gul' ("Perepiska čerez okean G. Ivanova i Romana Gulja", Ivi, 1980, 140, pp. 182-210; R. Gul', *Ja unes Rossiju*, New-York 1989).

il momento, al posto di un poeta con una biografia, ne abbiamo a disposizione uno sul quale, tranne le sue poesie e i suoi testi in prosa, si conosce molto poco.

Tutto ciò che sappiamo con certezza del cammino biografico di Ivanov, lo si può racchiudere in poche frasi. Nasce il 29 ottobre (11 novembre) del 1894 nel governatorato di Kovno, in una famiglia nobile⁹. Studia nel secondo corpo dei cadetti a Pietroburgo, ma, a dispetto di molte affermazioni, non termina gli studi. Debutta in letteratura nel 1910 su una rivista dal lungo titolo, *Vse novosti literatury, iskusstva, teatra, tehniki i promyšlennosti* [Tutte le novità della letteratura, dell'arte, del teatro, della tecnica e dell'industria]. Nel 1911 aderisce al gruppo degli egofuturisti, ma già nella primavera del 1912 se ne allontana apertamente e si avvicina agli acmeisti¹⁰. Negli anni della prima guerra mondiale collabora assiduamente con alcuni settimanali divulgativi, scrive una enorme quantità di poesie "belliche" e "patriottiche", per la maggior parte non incluse nei suoi libri successivi. Nel 1917 e nei primi anni dopo la rivoluzione partecipa attivamente ai lavori del secondo (o, stando a un'altra numerazione, terzo) *Cech poetov* [Gilda dei poeti] e alla vita letteraria pietrogradese. Nel 1922, insieme alla giovane poetessa Irina Odoevceva, divenuta sua moglie, abbandona la Russia, vive a Berlino, a Parigi, ogni tanto a Riga, collabora con i più svariati tipi di giornali e riviste. Gli anni della seconda guerra mondiale li trascorre a Biarritz, dopo il conflitto torna a Parigi. Dal 1953 (secondo altri documenti, dal 1955)¹¹ e fino alla morte, avvenuta il 26 agosto del 1958,

vive insieme a I. Odoevceva nella casa di cura per anziani Beau sejour a Hyères, non lontano da Tolone. Gli ultimi anni di vita sono per lui un periodo di povertà e sofferenze.

Ecco, in sostanza, la scarna trama biografica che è più o meno certa e va confrontata con il suo lascito poetico, con le circostanze della vita letteraria in Russia e nell'emigrazione e, per finire, con la storia.

Questo confronto peraltro può riguardare realmente solo l'intervallo tra gli anni Dieci e gli anni Trenta, dopodiché Ivanov quasi sparisce dalla letteratura, divenendo un organismo che vive in modo autonomo fuori del tempo e dello spazio. Non è casuale che, pur vivendo in Francia, pubblici sistematicamente sul new-yorkese *Novyj žurnal* [Nuova rivista]: nel mondo di cui fa parte le sue poesie semplicemente non servono a nessuno. Stando ai ricordi di uno degli amici di Ivanov degli anni Cinquanta, "l'ultima sera del 1956 nella sala piccola del conservatorio di Parigi, dove lui avrebbe letto le sue poesie, erano presenti meno di quaranta persone"¹². Persino nell'emigrazione il suo nome dopo la morte è stato conservato da pochi¹³. Ma una volta a casa, in Russia...

Tra i manoscritti custoditi nell'archivio del poeta Dmitrij Cenzor c'è un'annotazione: "Le primissime poesie di Georgij Ivanov". Queste poesie possono essere interessanti come esempio di ciò che si considerava decente negli ambienti provinciali di inizio secolo:

*Perché nessuno fra i miti e gli offesi
ha versato lacrime nel mio rifugio?
Perché nessuno con gesta di mani preganti
ha acceso i fuochi della pena?*

*Li accende la notte al capezzale dei solitari,
dei suoi innamorati, di una quieta mestizia.*

⁹ Si veda la lettera del 28 maggio 1956: "Tutti i miei, da mio fratello maggiore, mio padre, i miei nonni, i miei bisnonni e [illeggibile] erano militari", G. Ivanov - I. Odoevceva, *Briefe*, op. cit., p. 35. Più nel dettaglio (sebbene sia assolutamente possibile che si tratti di elucubrazioni) sulla nascita e l'infanzia di Ivanov si veda anche Ivi, pp. 70-71 e I. Odoevceva, *Izbrannoe*, Moskva 1998, pp. 756-775.

¹⁰ Per maggiori dettagli si veda N. Bogomolov, "Egofuturističeskij period Georgija Ivanova", Idem, *Russkaja literatura pervoj treti XX veka. Portrety. Problemy. Razyskanija*, Tomsk 1999, pp. 406-422.

¹¹ La prima lettera di Adamovič a Hyères venne spedita l'8 febbraio del 1955, "Epizod", op. cit., p. 402.

¹² K. Pomerancev, "Skvoz' smert'. II. Georgij Ivanov", *Russkaja mysl'*, 1984, 27 settembre.

¹³ Quando sono stato a Hyères nel settembre del 1988 mi sono convinto che il suo nome è assolutamente sconosciuto agli abitanti della cittadina che pure amavano alcuni scrittori visuti o capitati lì, come R. Stevenson, J. Conrad, Saint-John Perse. Va notato a questo proposito che le sue spoglie sono state trasferite nel cimitero parigino di Sainte Geneviève des Bois (sebbene, secondo alcuni documenti cimiteriali di Hyères, come luogo del trasferimento venga indicato Père Lachaise), indicazione che non viene data nella voce enciclopedica dell'autorevolissimo e già citato *Russkie pisateli 1800-1917*.

*Perché nessuno ha diretto gli occhi profondi
verso la mia lontananza misteriosa?*¹⁴

Qui non si può vedere neppure il tentativo di fare propria la cultura del verso, ormai definitivamente raggiunta alla fine del primo decennio del Novecento, la cultura del verso dei simbolisti; tutto è immerso nella poesia aridamente piatta del XIX secolo. Ma ben presto appariranno anche gli “ardimenti” che costituiscono il marchio fedele di un decadentismo stereotipato nello spirito di Bal'mont:

E insolente verme, partorito dalle tenebre,
io verso il sole destinai il mio volo,
ma lo sguardo d'un astro di fuoco
fuse le mie ali possenti.

E caddi io, come cenere dei monti.
Fui putrefatto, folle perituro...
Io morivo... Alle mie orecchie
rideva il sole, re dell'universo¹⁵.

In questa poesia, scritta nel 1910, è chiaramente visibile la moda letteraria pressappoco di cinque anni prima. Ivanov non si ferma alle imitazioni dei simbolisti, si fa invece strada con forza verso la letteratura, all'inizio tramite riviste di secondo ordine che accoglievano con un certo favore i principianti, e poco dopo unendosi agli egofuturisti.

Questa unione va evidentemente considerata il suo primo passo nel cammino verso l'autodeterminazione. Il fatto è che tra le prime frequentazioni letterarie di Ivanov figuravano M. Kuzmin, S. Gorodeckij, G. Čulkov, e persino Blok, persino Vjačeslav Ivanov. Ma diventare adepto del simbolismo Ivanov non volle o non poté, visto che era subito passato al postsimbolismo che si andava formando.

Evidentemente l'idea che il simbolismo attraversasse una crisi profonda a cavallo tra il

primo decennio del secolo e gli anni Dieci era proprio nell'aria, e neppure la straordinaria autorità di Blok era sufficiente a coinvolgere un giovane poeta nei valori e nelle tradizioni della scuola simbolista. Il 18 novembre 1911 Blok scrisse nel suo diario:

quando oggi è venuto Georgij Ivanov (ha lasciato il corpo dei cadetti, è amico di Skaldin, si prepara all'esame di maturità per iscriversi all'università)¹⁶, gli ho potuto parlare (dell'*anamnesis*, di Platone, della poesia di Tjutčev, della speranza) in modo tale che ne uscisse diverso da come era entrato¹⁷.

Questo appunto testimonia l'intimità e il significato profondo che Blok attribuiva a questo dialogo. Ma in quel momento a Ivanov, più vicina di Platone, di Tjutčev, del suo interlocutore, è la ben più libera atmosfera che aleggiava intorno all'egofuturismo.

La storia completa di questo movimento è ancora lontana dall'essere scritta, ma già ora si può affermare che fosse tenuto insieme non tanto da propri principi interni, i quali erano assolutamente vaghi, e anzi per la maggior parte semplicemente deboli, quanto piuttosto dai rapporti d'amicizia tra i giovani poeti consolidati da un gioco estetico comune. I “castellaghi” (*ozersamki*) e gli ananas allo champagne, i pastori sognanti e i Procreatori dell'Universo (*Roditeli Mirozdanija*) costituivano quel solo sfondo sul quale poteva esistere l'egofuturismo come insieme unitario. In questo gioco, l'aspetto del diciassettenne Ivanov, chiamato da Severjanin “baronessa”, veniva così ritratto dallo stesso *maître* degli egofuturisti:

Io vi ricordo: voi tenero e semplice.
e voi, esteta dall'occhialino sprezzante.
Al vostro sonetto rispondo con sonetto,
colandovi il sedimento dei sogni del claretto¹⁸.

¹⁴ “Začem nikto iz tichich i skorbjaščich / Ne uronil slezy v obiteli moej? / Začem nikto dvižen'em ruk moljaščich / Ne zažagal tomitel'nych ognje? // Ich zažigaet noč' u loža odinokich, / V nee vlyublennyh – v tichuju pečal'. / Začem nikto ne napravljaj očeju glubokich / V moju tainstvennuju dal'?", Moskva, Rgali [Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva], F. 543, op. I, ed. chr. 253.

¹⁵ “I derzkij červ', roždennyj t'moj, / Ja k solncu svoj polet napravil, / No vzor svetila ognevoj / Mne kryl' ja moščnye rasplavil. / I ja upal, kak gornij prach. / Ja v tlen ušel – bezumeč tlennyj... / Ja umiral... V moich ušach / Smejalos' solnce, car' vselennoj”.

¹⁶ La versione costantemente ripetuta da V. Krejd sul fatto che Ivanov terminò gli studi al secondo corpo dei cadetti nel 1912 (si veda, ad esempio *Vospominanija o serebrjanom veke*, a cura di V. Krejd, Moskva 1993, p. 521) non ha nessun riscontro con la realtà. A questo proposito si veda una lettera della sorella di Ivanov, N.V. Myševskaja, a V.Ja. Brjusov, Sankt Peterburg, Rgb [Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka], F. 386, kart. 95, ed. chr. 45.

¹⁷ A. Blok, *Sobranie*, op. cit., VII, p. 93.

¹⁸ “Ja pomnju Vas: Vy nežnyj i prostoj. / I Vy – estet s prezritel'nym lornetom. / Na Vaš sonet otvetstvuju sonetom, / Struja v nego klareta grez otstoj”. L'immagine che di Ivanov aveva Severjanin, non nei versi ma nella vita reale, è testimo-

A dispetto di quanto è stato scritto in varie memorie, comprese quelle dello stesso Ivanov, in questo gioco estetico, c'era per lui un aspetto di principio importante che lo condusse non verso i futuri cubofuturisti, ma proprio alla variante "ego": l'impossibilità per lui di rinnegare l'eredità del passato, come invece proclamavano in modo così reciso i "cubo-" nei loro manifesti. Probabilmente ciò che dell'egofuturismo attraeva Ivanov era la relativa libertà che sentiva nel poter scegliere i propri riferimenti letterari che, del resto, erano abbastanza chiari: la poesia del XIX secolo e soprattutto Puškin (ma ricordiamoci delle famose dichiarazioni di Severjanin: "Per noi Puškin è diventato un Deržavin", "Sì, Puškin è morto per la modernità"); inoltre, un recensore dell'ambiente egofuturista notava nella sua prima raccolta "un ossequio evidente e inopportuno per Michail Kuzmin, Vjačeslav Ivanov, Aleksandr Blok"¹⁹. In questo carattere tradizionale di Ivanov si nascondeva in quel momento una palese mancanza di indipendenza, eppure alcuni critici perspicaci potevano già intuire

la sicurezza del verso, degna di nota per un poeta agli inizi, la padronanza dei ritmi, la capacità di confrontarsi in modo originale e di ridare forza a modelli già consueti, l'abilità di trasmettere percezioni visive in modo scultoreo e pittoresco²⁰.

niata tanto dalle sue memorie degli anni Venti pubblicate soprattutto sul giornale russo di Varsavia *Za Svobodu!* (in particolare "Uspechi Žorža", 8 novembre 1925; "Šepeljavaja ten", 3 maggio 1927; "Novaja prostota", 5 giugno 1927; a questo proposito si vedano N. Bogomolov, "Egofuturizm", op. cit.; Idem, "Ob odnoj literaturno-političeskoj polemike 1927 goda", Idem, *Russkaja literatura*, op. cit. pp. 423-432) quanto dal sonetto pubblicato nel libro *Medal'ony* [Medaglioni] di Severjanin del 1926: "Nei giorni degli inseguimenti scolastico-militari / lui era già ipocrita e falso // [...] / La penna sulla quale incancreniva a volontà, / non era intinta nel suo sangue. // E brama i sentimenti altrui, come un pescatore i pesci all'amo / Si mostra 'alla mercé completa di Gumilev' / basta alzar le ciglia e salta agli occhi..." [Vo dni voenno-škol'nič'ich pogon / Uže on byl dvulikom i dvuličnym // [...] / Pero že, na kotorom vdoštal' gnoja, / Obmoknuto ne v sobstvennuju krov'. // I žaždet čustv čužich, kak rybar' – kleva; / On vygljadit "vpolne pod Gumileva", / Čto popadaet v glaz, minuja brov'...].

¹⁹ Ivej [I.V. Ignat'ev], [senza titolo], *Nižegorodec*, 1912, 14 gennaio. Si confronti con una lettera di Severjanin dello stesso periodo: "Sinceramente parlando non amo né Balmont, né Brjusov, né V. Ivanov, né Blok, né Kuzmin", *Literaturnoe nasledstvo*, 1982, XCII, 3, p. 384.

²⁰ M. L[ozinskij], "[recensione al libro di] G. Ivanov, *Otplytie na*

Le ragioni della limitatezza del talento di Ivanov furono invece definite con precisione da N. Gumilev:

In relazione a ciò, Georgij Ivanov è sotto la completa influenza di M. Kuzmin. Ci sono gli stessi insoliti passaggi dalla "magnifica chiarezza" e dalla tenerezza beffarda del XVIII secolo ai versi-preghiera colmi di echi trionfali. Ma ovviamente, l'imitazione risulta inferiore all'originale per complessità, forza e profondità²¹.

Sorprendentemente volubile nello stile, che tende in modo eccellente a imitare i poeti più anziani, Ivanov si accontentava di essere in competizione con loro (e non di rado con i loro predecessori del XIX secolo) e avrebbe tranquillamente sostenuto tale competizione se solo fosse stata possibile. Tuttavia, in qualsiasi arte la ripetizione, anche ai livelli più alti, risulta sempre inferiore all'originale, e per questo i versi della sua prima raccolta, *Otplyt'e na o. Citeru* [Imbarco per l'isola di Citera, 1912; uscì alla fine del 1911], poterono essere accolti soltanto come un inizio non del tutto mediocre, ma non come un risultato reale. Per dimostrare il proprio diritto all'esistenza come poeta, Ivanov aveva a disposizione i suoi libri successivi, e si lanciò con decisione nella battaglia.

Per questo la prima cosa che fece fu di cambiare il proprio orientamento letterario²². Il 24 maggio 1912 Igor' Severjanin scriveva a Brjusov:

È da tempo che desidero comunicarVi che Graal' Arel'skij e Georgij Ivanov, "pur rimanendo con me nei migliori rapporti", non fanno più parte del rettorato dell'Accademia dell'Egopoesia e "non hanno simpatia per il futurismo": i signori sindaci della Gilda dei poeti "hanno trovato incompatibili l'una e l'altra cosa insieme", ed ecco che "hanno dovuto fare una scelta"... Tutto questo è certamente buffo, ma anche triste: Gr[aal'] Ar[el'skij] ha un'indole talentuosa, mentre Georgij Ivanov possiede un certo gusto²³.

o. Citeru, *Giperborej*, 1912, 3, p. 29.

²¹ N. Gumilev, *Sočinenija v 3 t.*, Moskva 1991, pp. 102.

²² Per completezza bibliografica segnalo su questo aspetto, non senza aver però espresso il mio giudizio negativo nei loro confronti, i lavori di V. Krejd: "Georgij Ivanov v literaturnoj žizni 1910-1913 godov", *Novyj žurnal*, 1985, 160; Idem, *Peterburgskij period Georgija Ivanova*, Tenafly 1989.

²³ Sankt Peterburg, Rgb, F. 386, kart. 102, ed. chr. 25, ff. 7-8. Poco dopo Ivanov e Graal' Arel'skij (S.S. Petrov) pubblicarono sulla rivista *Giperborej* una lettera nella quale "portavano alla conoscenza di tutti" di essere usciti dalla cerchia di Ego e dal novero dei collaboratori del giornale egofuturista *Peterburgskij glašataj*, mentre nella metà del 1913 Ivanov ripeté questa di-

Ivanov aveva pertanto fatto la sua scelta ed era entrato nella Gilda dei poeti. Non è questo il luogo per raccontare nel dettaglio la storia della Gilda dei poeti e dell'acmeismo che da questa scaturì²⁴, ma converrà tuttavia notare alcuni fatti che tuttora vengono spesso travisati. Lasciamo la parola a un autore di memorie assolutamente attendibili:

Nell'autunno del 1911 a Pietrogrado nell'appartamento di Sergej Gorodeckij ci fu la prima riunione. All'inizio partecipava solo chi vi era invitato. In seguito si riunirono anche da Gumilev, nella sua casetta tutta particolare a Carskoe Selo; raramente da M.L. Lozinskij [...]. I più assidui, quelli che non mancavano quasi mai a nessuna riunione, erano Anna Achmatova, El. Kuz'mina-Karavaeva, Zenkevič, Narbut, Mandel'stam, Lozinskij, Georgij Ivanov, Moravskaja e io. E, naturalmente, i sindaci [...]. Nella primavera del 1912, in una delle riunioni della Gilda, Gumilev e Gorodeckij presentarono solennemente il loro programma; il programma "di quella corrente letteraria che deve sostituirsi al simbolismo". Venne trovato anche un nome per questa nuova scuola: acmeismo. [...] Non tutti i membri della Gilda vi si riconoscevano. Si consideravano nel novero degli acmeisti, oltre ai due fondatori, Narbut, Zenkevič, Mandel'stam e (giovannissimo) Georgij Ivanov, fuggito via dalle file di Igor' Severjanin. Anna Achmatova venne chiamata per un certo periodo "acmeista", ma con evidente forzatura²⁵.

Leggendo questo frammento è importante tenere a mente che Gilda dei poeti e acmeismo sono concetti che non si equivalgono affatto²⁶; che il programma dell'acmeismo si era formato lentamente e venne per la prima volta enuncia-

chiarazione in una forma ancora più netta (*Giperborej*, 1912, 2, pp. 29-30 e *Apollon*, 1913, 6, pp. 91-92). Si veda inoltre la lettera del redattore del giornale Nižegorodec (V.P. Uspenskij) al redattore di Apollon (S.K. Makovskij): Moskva, Rgali, F. 487, op. I, ed. chr. 138.

²⁴ Attualmente esiste una serie di lavori che più o meno dettagliatamente ricostruiscono la cronaca dell'attività e dei principi organizzativi della Gilda dei poeti. I più importanti sono: R.D. Timenčik, "Zametki ob akmeizme", *Russian Literature*, 1974, 7-8, pp. 23-46; K.M. Azadovskij, "N.A. Kljuev i Cech poetov", *Voprosy literatury*, 1987, 4, pp. 269-278; N.A. Bogomolov, "Ob odnoj 'frakcii' Cecha poetov", Idem, *Russkaja literatura načala XX veka i okkul'tizm*, Moskva 1999, pp. 255-263; O.A. Lekvanov, *Kniga ob akmeizme*, Moskva 1998.

²⁵ V. Gippius, "Cech poetov", A. Achmatova, *Desjatye gody*, Moskva 1989, pp. 82-84.

²⁶ Come Gumilev cercava di far comprendere a Brjusov: "tutti coloro che scrivono sull'acmeismo devono sapere che la Gilda dei poeti è assolutamente indipendente dall'acmeismo (nel primo ci sono 26 membri, i poeti acmeisti sono solamente sei)", "Pis'ma N.S. Gumileva k V.Ja. Brjusov", a cura di R.L. Ščerbakov, e R.D. Timenčik, *Literaturnoe nasledstvo*, 1994, XCVIII, 2, p. 512.

to nella primavera del 1912²⁷, ossia proprio nel momento in cui Ivanov abbandonava gli ego-futuristi; e, infine, che Ivanov sosteneva gli acmeisti: del sestetto canonico non fece mai parte, ma aveva comunque una posizione di fedele alleato.

E perché mai alleato e non membro a tutti gli effetti dell'unione? Probabilmente le ragioni risiedevano nel fatto che i poeti acmeisti non accettavano del tutto ciò che portava con sé la poesia di Ivanov di quegli anni.

Sicuramente Ivanov era d'accordo con la maggioranza degli slogan contenuti nei manifesti acmeisti e accompagnati da autorevoli giudizi: il desiderio di precisione della parola poetica, la presa di distanza dalle discussioni sui temi che esigevano uno strumentario poetico astratto, l'orientamento su un verso parlato e non melodico e così via.

Per i capostipiti dell'acmeismo (tranne forse S. Gorodeckij), questi principi della nuova tendenza non avevano però carattere dogmatico. Gli stessi che avevano stabilito queste leggi potevano infrangerle. Ivanov invece, con passione da neofita, si atteneva rigidamente ai canoni, e ne venivano fuori componimenti impeccabilmente acmeisti dal punto di vista sia dei manifesti di Gumilev e di Gorodeckij, sia degli articoli critici degli osservatori esterni, ma nello stesso tempo esanimi, privi di libertà interiore.

Ad esempio, della contrapposizione tra acmeismo e simbolismo faceva parte il luogo comune dell'analogia fra arte figurativa (pittura, grafica, scultura, architettura) e musica. Ivanov trasferisce questo concetto in poesia con zelo straordinario, in modo tale che chiunque lo desiderasse potrebbe ricavarne delle intere serie di antinomie. Ecco i titoli delle sue poesie: *Kniznye ukrašenija* [Miniature], *Litografija* [Litografia], *Skromnyj pejsaž* [Un paesaggio modesto]. Ed ecco alcuni versi significativi: "Come amo i pannelli fiamminghi"²⁸, "risorge questo

²⁷ Si veda N.V. Nedobrovo, "Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova v Peterburge", *Trudy i dni*, 1912, 2, pp. 26-27.

²⁸ "Kak ja ljublju flamandskie panno", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 142.

mondo come su un acquerello sbiadito”²⁹, “E le pastorelle sulla caraffa / come un tempo intrecciano ghirlande”³⁰, “Incisioni ingiallite”³¹ e così via. Di esempi se ne possono trovare a piacimento in grande quantità. Ovviamente non si può dire che in generale Ivanov rappresenti il mondo sotto forma di quadro, incisione, pittura su porcellana e così via. Nelle sue poesie la raffigurazione e il raffigurato interagiscono, facendo sparire i confini tra di loro, la natura passa nel quadro e questo a sua volta prende vita. Nello stesso tempo il momento del passaggio è imprevedibile e in quanto tale ha una forte presa sul lettore. Ma il ripetere sempre se stessi attenua l’effetto, trasformandolo alla resa dei conti in un qualcosa di prestabilito, come se il poeta non facesse altro che descrivere un quadro dietro l’altro.

Semplificazioni di questo genere erano un aspetto assolutamente marcato dello sviluppo della poesia russa negli anni Dieci del XX secolo.

La crisi del simbolismo, che pretendeva di diventare non solo l’erede di tutta la cultura mondiale nei suoi aspetti più alti, ma anche la chiave per la presa di coscienza di tutto ciò che avviene nel mondo contemporaneo, non portò semplicemente i poeti a rinnegare questa corrente, ma anche a riconsiderare le idee sul rapporto tra arte e realtà. Tale questione, senza dubbio molto complessa, è stata risolta da diversi poeti in modi assolutamente differenti, ma per quella cerchia cui apparteneva Ivanov era prevalente l’idea che “tutto nella vita è solo un mezzo / per i versi vivamente melodiosi” (V. Brjusov). Non per niente Gumilev, dopo aver letto queste righe la prima volta, aveva scritto al loro autore:

Era uno dei miei pensieri più reconditi, ma avevo paura a formalizzarlo persino a me solo e lo consideravo un paradosso esagerato. Ora invece alla catena dei vostri ver-

si sembra una verità pienamente fondata, e mi meraviglio della sua profondità...³²

L’interpretazione che di questa idea poteva essere data conosceva opzioni differenti, da quelle istintivamente egocentriche fino a quelle che erano previste nell’articolo di Mandel’štam *Utro akmeizma* [Il mattino dell’acmeismo] dove l’essere al servizio del Logos costituisce per il poeta la missione più alta che racchiude in sé tutta la ricchezza e la molteplicità della vita, di se stesso e del mondo circostante. Nelle famose parole (già successive) di Mandel’štam, “l’acmeismo è nostalgia per la cultura mondiale”, è riflessa l’idea della creazione come punto centrale dei problemi mondiali, rielaborati tramite la parola poetica e che solo in questo modo possono essere trasmessi al lettore, senza l’ausilio di nessun tipo di strumento extraletterario, aspetto sul quale, indiscutibilmente, facevano invece affidamento i simbolisti. Per questo l’acmeismo nella sua veste ideale (realizzatasi nei suoi esiti più alti) prevedeva una necessaria reinterpretazione del ruolo della cultura come immutabile base morale della creazione³³.

Ma ciò che nell’opera degli splendidi poeti della pleiade acmeista acquisiva carattere di serio mutamento della concezione del mondo, nella coscienza di un loro contemporaneo più giovane, intento a percorrere quello stesso tragitto, si tramutava invece in descrittivismo, in osservanza di modelli più volte collaudati e, per questo, sicuramente affidabili. V.M. Žirmunskij, recensendo il libro *Veresk* [Erica], ha indicato in modo molto preciso il posto di Ivanov nella poesia russa degli anni Dieci:

Non si può non amare le poesie di Georgij Ivanov per la grande perfezione nell’adempimento di un compito modesto, spontaneamente limitato dalla sua libertà poetica.

²⁹ Lettera del 25 febbraio / 7 marzo 1908, *Literaturnoe nasledstvo*, XCVIII, 2, p. 471.

³⁰ Gli indirizzi fondamentali di questo processo sono stati tratteggiati in un articolo non recente, ma sempre attualissimo: Ju.I. Levin – D.M. Segal – R.D. Timenčik – V.N. Toporov, T.V. Civ’jan, “Russkaja semantičeskaja poetika kak potencial’ naja kul’turnaja paradigma”, *Russian Literature*, 1974, 7-8, pp. 57-82. Si veda inoltre D. Segal, “Russkaja semantičeskaja poetika dvadcat’ let spustja”, *Russian Studies*, 1996 (II), 1, pp. 7-52 (una variante più completa in Idem, “Russkaja semantičeskaja poetika dvadcat’ pjat’ let spustja”, *Zerkalo*, 1996, 3-4, pp. 191-196).

²⁹ “Voskresaet etot mir, kak na poblekšej akvareli”, Ivi, p. 143.

³⁰ “A na kofejnike pastuški / Po-prežnemu pletut venki”, Ivi, p. 100.

³¹ “Poželtevsie gravjury”, Ivi, p. 144.

Non si può non dispiacersi del fatto che non gli sia dato di aspirare a un'incarnazione artistica di valori vitali di maggiore intensità e profondità e di più ampio respiro; che così poco sia concesso alla sua poesia fra un'infinita gamma e ricchezza di forme vive e vitali³⁴.

Effettivamente, leggendo *Camera* (1914) ed *Erica* (1916) si ha spesso l'impressione che, nonostante tutta la sua abilità e maestria di poeta, Ivanov non abbia proprio niente di cui scrivere, e l'assenza di un proprio bagaglio maturo di valori vitali lo costringa a rendersi simile al personaggio di una propria poesia, raffigurato da una parte con autentica ironia, dall'altra in modo assolutamente serio, come tipo realmente esistente:

Già sera. Il gregge è passato alzando polvere,
i pastori han perso quanto raccolto.
Che fare, dunque? Cenare, oppure
scrivere ancora versi?³⁵

La poesia di Ivanov del periodo della *Camera* ed *Erica* si mantiene in costante equilibrio tra descrittivismo assolutamente serio e sottile autoironia. Gli basta perdere appena un po' di questa ironia quando appaiono i versi che fanno parte della raccolta *Pamjatnik slavy* [Monumento della gloria, 1915], ispirati dagli avvenimenti della prima guerra mondiale che, tramite queste poesie, vengono interpretati con l'antico spirito di "ortodossia, autocrazia e nazionalismo", gli ideali apertamente esaltati dalle riviste di massa ufficiali di quel tempo. Un mutamento di pensiero, a prima vista piccolo, sfociava in errori evidenti persino per uno sguardo benevolo³⁶.

L'insuccesso evidente del *Monumento della gloria* e il successo non certo incondizionato di *Erica* davano l'impressione che lo sviluppo artistico del poeta fosse ormai in declino³⁷, che Iva-

nov si stesse trasformando lentamente in uno dei tanti mediocri versificatori della Pietrogrado dell'epoca. Quando nel 1921 uscì la sua nuova raccolta, *Sady* [Giardini], con l'elegante copertina di M. Dobužinskij, la critica si scagliò letteralmente contro di lui e i recensori dei più vari orientamenti estetici e politici furono questa volta sorprendentemente unanimi. L.N. Lunc ha in qualche modo riassunto le loro affermazioni: "In generale le poesie di G. Ivanov sono esemplari. E tutto l'orrore sta proprio nel loro essere esemplari"³⁸.

A leggere però oggi questa raccolta, si comincia a capire che i contemporanei erano stati traditi dalla propria vista. In *Giardini* vedevano soltanto la prosecuzione di una maestria da tempo già evidente, mentre osservando il libro da una certa distanza storica è possibile notare che con quest'opera è avvenuto un cambiamento ben preciso, sfuggito agli occhi dei contemporanei ma oggi impossibile da trascurare. Muta la sonorità dei versi, muta la loro natura complessiva:

Nelle sere malinconiche,
quando son diafane le tinte di ciò che passa,
come ventagli ornati di disegni,
voi vi spalancate, ricordi.

Gli alberi emettono lamenti, la luna
ricorda il pallido disco d'un cammeo,
e l'eco ripete i nomi
di Elisabetta e di Salomè³⁹.

In questi otto versi in pentametri giambici ce ne sono quattro che hanno solo due dei cin-

³⁴ V.M. Žirmunskij, [senza titolo], *Russkaja volja*, 1917, 16 gennaio.
³⁵ "Už večer. Stada propylili, / Proigrali sbor pastuchi. / Čto ž, užinat', ili / Ešče sočinit' stichi?..", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 153.
³⁶ Va notato che lo stesso Ivanov non incluse questa raccolta nel conto generale dei suoi libri di poesie.
³⁷ Indicativi in questo senso sono i pareri di Gumilev che, dopo *Imbarco*, recensiva *Camera* ed *Erica* (N. Gumilev, *Sočinenija*, op. cit., pp. 142-143, 154-156) e concludeva l'ultimo giudizio con queste parole: "Non ho elementi per giudicare se Georgij Ivanov vorrà e saprà cominciare a riflettere sull'essere o non essere un poeta, ovvero colui che guarda sempre avanti".

³⁸ L. Lunc, "Cech poetov", *Kněžnyj ugol*, 1922, 8, p. 49. Si vedano inoltre le recensioni e i giudizi espressi negli articoli di I. Okse-
nov (in *Kniga i revoljucija*, 1922, 3), P. Potemkin (in *Novosti literatury*, 1922, 1), M. Kuzmin (in *Abraksas*, 1922, 2), S. Parnok (in *Šipovnik*, Moskva 1922, con lo pseudonimo Andrej Poljanin), O. B[rošniovska?], (Sankt Peterburg, Irli [Institut ruskoj literatury], F. 568, op. I, ed. chr. 125, f. 246 nel corpus dei materiali per un numero mai uscito del giornale Irida). Persino K. Močul'skij, che apprezzava Ivanov, nell'articolo "Klasi-
sizm v sovremennoj poezii" (*Sovremennye zapiski*, 1922, XI) non poté astenersi da rimproveri molto forti. Forse l'unica eccezione è costituita da una recensione anonima nella rivista di Mosca (da non confondere con l'omonima e famosa rivista pietrogradese) *Žizn' iskusstva* (1922, 1).
³⁹ "V melancholičeskie večera, / Kogda prozračny kraski uvjad-
dan'ja, / Kak razrisovannye veera, / Vy raskryvaetes', vospo-
minan'ja. // Derev'ja žalobno šumjat, luna / Napominaet
blednyj disk kamei, / I echo povtorjaet imena / Elizavety ili
Salomei", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 230.

que accenti possibili; considerevolmente insi-stita è l'accentazione sulla quarta sillaba, tradizionalmente "debole" e, al contrario, viene a mancare l'accentazione sulla sesta, tradizionalmente "forte". Questi versi di conseguenza sono ritmicamente fissati, marcati, musicati in contrasto con l'abituale rappresentazione grafica di Ivanov. Ma all'improvviso, nella strofa conclusiva, questo andamento ritmico si spezza, trasformandosi in qualcosa di completamente diverso, nel tradizionale disegno ritmico:

E di nuovo amo la terra per
la solennità dei raggi del tramonto,
per il pennello leggero di Watteau
che un tempo sfiorò il mio cuore⁴⁰.

Se si prende in considerazione solo il significato esteriore della poesia, è facile sentire l'accostamento e persino la confusione di arte e vita, caratteristica tradizionale di Ivanov. Ma se si presta attenzione al ritmo, al suono delle vocali, alle lunghe distanze fra gli accenti che d'improvviso vengono fatti tacere dall'intensità e forse anche dalla nitidezza del ritmo, allora si comincerà inconsapevolmente a semantizzare questo andamento. V. Vejdlle propone una variante interpretativa:

c'è poco da dire, non è semplicemente dolce: è soave. Ha una sonorità miracolosa, e il canto di questi versi si eleva al di sopra della tristezza. Senza di lei non risalterebbe la loro musica⁴¹.

Ma esistono le basi anche per supporre che in questo iato, in questi distacchi interni al verso, avvenga un passaggio temporale.

Per la loro tematica le poesie di *Giardini* sono assolutamente isolate dall'epoca, dai suoi problemi e dai suoi conflitti. Il dialogo diretto con la contemporaneità è indubbiamente assente. Eppure, chi si prestasse all'ascolto scrupoloso della musicalità di queste poesie, dovrebbe percepire che dietro il contesto esteriore, dietro la realtà impietrita e definitiva della sua poesia, quasi presa in prestito dall'arte di un'epoca passata, c'è comunque la contemporaneità, la vita della Pietrogrado affamata e tetra, il rombo

lontano delle cannonate, le voci terribili, le perquisizioni e gli arresti notturni, le notizie sulla tragica morte di amici e conoscenti...

Nelle poesie scritte sempre in quegli anni, ma non incluse in *Giardini*, Ivanov parla apertamente di tutto questo. Prendiamo ad esempio la poesia che uno studioso famoso e dotato di precisione ha definito "versacci infami che glorificano la bettola bohémien"⁴²:

A occidente sventolano i nastri,
della Neva lo specchio si raggela.
Innamorati e decadenti
vi fanno quattro passi.

E solo noi senza fortuna,
rossetto sulle labbra,
e soldi a vuoto in prestito
ci mendichiamo a vicenda⁴³.

In effetti, per la poesia di quel periodo queste parole sono scioccanti e quasi inverosimili. Ma questa poesia considerata nel suo insieme, là dove i dettagli della quotidianità si fanno ostentatamente simbolici, è molto lontana da una simile interpretazione, in quanto le prime strofe disegnano un quadro completamente diverso:

Disgelo. Sembra
proprio sia giunta primavera.
Ma una brezza lieve sulle membra
dice: no, non è vera.

[...]

E tutto il Prival
inondato è d'acqua...
Lo conoscete. Ci capitaste.
Davvero proprio mai?⁴⁴

Lo scantinato del caffè Prival komediantov [La sosta dei commedianti], dove penetra l'acqua dalla vicina Mojka (in seguito tutto questo sarà descritto in modo assolutamente fedele dallo stesso Ivanov in *Peterburgskie zimy*

⁴² V. Orlov, *Poema Aleksandra Bloka Dvenadcat', Moskva 1967*, p. 36. La poesia fu pubblicata per la prima volta sull'almanacco Kamena (1918, 1).

⁴³ "Na zapade v'jutsja lenty, / Nevy ledeneet glad'. / Vljublennye i dekadenty / Prichodjat sjuda guljat'. // I tol'ko nam net udači, / I krasim guby my, / I den'gi bez otdači / Vyprašivaem vzajmy", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 165.

⁴⁴ "Ottepel' pochože, / Točno prišla vesna. / No legkij moroz po kože / Govorit: net, ne ona. // [...] // I vse stoit v Privale / Nevykačannoj voda... / Vy znaete. Vy byvali. / Neuželi nikogda?", Ibidem.

⁴⁰ "I snova zemlju ja ljublju za to, / Čto tak toržestvenny luči zakata, / Čto legkoj kist'ju Antuan Vatto / Kosnulsja serdca moego kogda-to", Ibidem.

⁴¹ V. Vejdlle, "Georgij Ivanov", *Kontinent*, 1977, 11, p. 362.

[Inverni pietroburchesi)]⁴⁵, diviene il simbolo di un mondo ormai scomparso e che se fino a poco tempo prima era ancora sull'orlo della distruzione, ora ha invece ormai oltrepassato questo confine. Quella meravigliosa cultura che affonda nell'acqua, lentamente sparisce dalla vista, si dissolve, muore lasciando in superficie soltanto le labbra truccate dei giovani poeti ormai poveri in canna a causa di tutto quel lussuoso trionfo di colori, musica, raffinatezza, gentiluomini anglicizzati e viziosi, dame di facili costumi, serate spiritiche, cene nella redazione del Lukomor'e, di tutto ciò che Ivanov nei suoi bozzetti degli anni Venti ricorderà con lieve ironia e forte nostalgia. Nasce l'esigenza di scegliersi un punto d'appoggio in un mondo nuovo, un mondo inizialmente freddo e ostile al poeta. Su cosa può fare affidamento a questo punto Ivanov?

A una prima occhiata può affidarsi a ciò che non c'è più, alla tradizione del romanticismo, alle incisioni antiche, a tutte le altre testimonianze del passato fatte di pezzi d'antiquariato. A volte questa sensazione domina nei suoi versi. Ma più spesso essa risulta ingannevole, superficiale. Ecco ad esempio un breve componimento:

Alberi, vele e nuvole,
fiori e iridi, mari e uccelli –
tutto questo delizia il tuo sguardo, finché
stanche non cedono le ciglia.

Ma una tenda variopinta cala,
e, sapendo solo cantare e ricordare,
l'anima depressa incede
sulle tracce di Orfeo inconsolabile.

O sarà per sempre condannata,
come una reclusa, Zjulejka o Zarema,
a respirare a una finestra segreta
nel fragrante sfarzo dell'harem⁴⁶.

Questi nomi orientali, assimilati attraverso un romanticismo di maniera ripreso quasi da un vecchio libro, da un'illustrazione (in un'altra composizione si legge "un tale Galaktionov / Zarema disegnò per noi")⁴⁷, sono così ricercati che a causa loro il significato autentico della poesia rimane assolutamente inaccessibile. L'ultima strofa muta ulteriormente il senso generale del componimento, impregnando la poesia di "fragrante sfarzo". Al contrario le prime due strofe sviluppano la trama interna del componimento in tutt'altro modo, e i due versi conclusivi della seconda avrebbero potuto far parte, ad esempio, della raccolta di V. Chodasevič *Putem zerna* [Per la via del grano], dove il tema di Orfeo è molto importante. Ivanov prende una nota estremamente tragica, ma poi, in modo studiato, passa a tutt'altro registro, si sforza di coprire un terribile squarcio, i suoi presentimenti tragici, con il tappeto "dell'invenzione di un poeta orientale", di distogliere da loro lo sguardo del lettore. Ma "nell'abisso, sul fondo estremo della coscienza" resta ugualmente la sensazione della tragicità esistenziale del poeta, senza la quale è impossibile comprendere e apprezzare con precisione lo sviluppo successivo della poesia di Ivanov⁴⁸.

Giardini ha detto tutto sulle capacità di Ivanov del periodo "acmeista". Questa parola va necessariamente inserita tra virgolette, perché all'inizio degli anni Venti l'acmeismo aveva già avuto un'evoluzione talmente significativa che non vi era rimasto nulla dell'acmeismo degli anni Dieci. La nuova Gilda dei poeti, al cui interno Ivanov aveva un ruolo importante, era una creatura del solo Gumilev, il quale aveva sostanzialmente riunito intorno a sé la gioventù letteraria. Le poesie che con entusiasmo vi ve-

⁴⁵ Per una descrizione dettagliata dell'attività e del destino del Prival si veda A.M. Konečnyj, V.Ja. Morderer, A.E. Parnis, R.D. Timenčik, "Artističeskoe kabare Prival komediantov", *Pamjatniki kul'tury: Novye otkrytija. Ežegodnik*, 1989, pp. 96-154.

⁴⁶ "Derev'ja, parusa i oblaka, / Cvety i radugi, morja i pticy – / Vse eto veselit tvoj vzor, poka / Ustalo ne opustjatsja resnicy. // No pestraja zavesa upadet, / I, tol'ko pet' i vspominat' umeja, / Duša opustošennaja pojdet / Po sledu bezutešnogo Orfeja. // Il' budet navsegda osuždena, / Kak plennica, Zjulejka il' Zarema, / Vzychat' u potaennogo okna / V blagouchannoj rosškoši garema", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 225.

⁴⁷ "Galaktionov / Takoj Zaremu nam narisoval", Ivi, p. 221.

⁴⁸ Qualche anno dopo la prima uscita di questo articolo e, a quanto pare, senza conoscerlo (in ogni caso senza farvi mai riferimento) lo studioso francese Louis Allen ha intrapreso il tentativo, secondo me andato perfettamente a buon fine, di riunire in un solo libro *Giardini* con la successiva raccolta, forse la più riuscita di Ivanov, mostrando nello stesso tempo che la poetica di *Giardini* contiene già in sé la gran parte degli elementi di quella nuova poetica che la maggioranza di lettori e critici scopre solo con *Rose*: G. Ivanov, *Sady i Rozy*, a cura di Louis Allen, Sankt Peterburg 1993.

nivano segnalate, non sempre erano all'altezza nemmeno di un livello poetico medio, e l'ira di Blok espressa contro la Gilda nell'articolo *Bez božestva, bez vdochnovenija* [Senza deità, senza ispirazione]⁴⁹ non era immotivata⁵⁰. Le traduzioni di Ivanov non erano considerate un lavoro importante, tanto dallo stesso autore quanto dai lettori. Le impressioni, precise ma sintetiche e fredde, sulle caratteristiche degli altri poeti erano troppo poca cosa per guadagnarsi la reputazione di critico autorevole. L'indeterminatezza letteraria risultò completa grazie a due avvenimenti della vita personale di Ivanov: la tragica morte di Gumilev e l'amore per Irina Odoevceva. Vita e opera erano a una svolta e la prima conseguenza fu che Ivanov e Odoevceva si ritrovarono fuori dei confini del loro paese, all'inizio a Berlino (ma Odoevceva ancora a Riga, dal padre), successivamente a Parigi.

Da un lato l'emigrazione fu un passo assolutamente logico per Ivanov. Nelle memorie già menzionate, K. Pomerancev ricorda le sue opinioni politiche: “Più a destra di me c'è solo la parete, amava ripetere”⁵¹. Ma all'estero lo attendeva la malattia comune a moltissimi emigranti: quella nostalgia crudele che avrebbe trasformato colui che fino a poco tempo prima era stato un “becero patriottardo” e che aveva poi rinnegato senza nessuno sforzo il suo patriottismo, non solo in un poeta tra tanti, ma in un poeta con una propria voce, con una propria visione del mondo, dissimile da qualsiasi suo predecessore.

Ivanov veniva pubblicato da periodici molto diversi dell'emigrazione russa: da *Sovremennye zapiski* [Annali contemporanei], rivista particolarmente accurata, fino a *Illjustrirovannaja Rossija* [La Russia illustrata], più d'evasione, da *Zveno* [L'anello], filologicamente orien-

tata, fino a Čisla [I numeri], estremamente d'avanguardia per i criteri dell'epoca. Proprio Čisla evidentemente era quella che più corrispondeva allo sviluppo del talento di Ivanov, permettendogli nello stesso tempo sia di svelare al massimo la propria anima, sia di orientarsi verso quella che non può che essere definita provocazione intellettuale.

A questo punto è necessario parlare di quella prosa che Ivanov dal 1924 pubblica con molta solerzia su vari giornali e riviste. I lettori sono soliti definire “memorie” queste cose, poiché in una Pietroburgo-Petrogrado (più raramente in altre città concrete) assolutamente reale agiscono persone assolutamente reali, conosciute da molti, note al pubblico dei lettori, agli appassionati di teatro, ai frequentatori delle mostre d'arte. Scrivere ricordi sui vivi o su persone vive fino a poco tempo prima comporta sempre una buona dose di rischio di suscitare malcontento, ma persino in questo caso la prosa di Ivanov è andata incontro a una critica particolarmente dura. Sono famosi i giudizi estremamente severi di Achmatova. Severjanin, Cvetaeva e, più tardi, N. Ja. Mandel'stam hanno replicato pubblicamente o hanno tentato di farlo⁵². Non è difficile immaginarsi le reazioni di altri personaggi rappresentati se solo avessero avuto la possibilità di venire a conoscenza dei ritratti che li riguardavano.

Nel 1928 una parte di questi bozzetti venne raccolta in un libro dal titolo *Inverni pietroburchesi* che da quel momento è divenuto oggetto di polemica continua da parte degli studiosi e di quanti nella vita artistica di inizio secolo cercano pettegolezzi e dettagli piccanti.

Qual è dunque il senso di questa serie di scritti di Ivanov?

Occorre naturalmente confutare subito le opinioni secondo le quali

Gli *Inverni pietroburchesi* sono una miniatura artistica eseguita con grazia e precisione dove viene rappresenta-

⁴⁹ Si tenga presente che il testo canonico di questo articolo è stato rinvenuto solo da poco: I.E. Usok, “Poslednjaja redakcija stat' i A.A. Bloka ‘Bez božestva, bez vdochnovenija’”. *Šachmatovskij vestnik. K 75-letiju so dnja smerti A.A. Bloka (1921-1996)*, 1996, 6, pp. 10-20.

⁵⁰ Si pensi alle memorie di V. Chodasevič quando tratteggia in tono decisamente caricaturale l'attività della Gilda dei poeti all'inizio degli anni Venti.

⁵¹ K. Pomerancev, “Skvoz' smert'”, op. cit.

⁵² A. Achmatova, *Sočinenija v 2 t.*, Moskva 1990, II, p. 217; Idem, *Zapiznye knižki Anny Achmatovoj (1958-1966)*, Moskva-Torino 1996, pp. 145-147; M. Cvetaeva, *Sobranie sočinenij v 7 t.*, Moskva 1994, IV, pp. 130-158; N. Mandel'stam, *Vtoraja kniga*, Moskva 1990, pp. 120-121. Delle memorie di Severjanin si è già detto.

ta in modo profondo e fedele la storia della letteratura prerivoluzionaria e dei primi tempi della rivoluzione⁵³.

Bisogna piuttosto mettere in guardia tutti coloro che leggono questo libro con lo scopo di ricavarne un'impressione completa e fedele della vita letteraria e artistica della Pietroburgo prima della rivoluzione: non aspettatevi verità da questo libro! Non si tratta affatto di memorie, né di ricordi raccolti per dare un quadro fedele della realtà. N. Berberova ha scritto nelle sue memorie che:

Una di quelle notti eravamo seduti a un tavolino, assolutamente sobri, e lui, senza smettere di tormentare i guanti (allora portava guanti gialli, aveva il bastone con il pomo, il monocolo e la bombetta) dichiarò che nei suoi *Inverni pietroburghesi, il settantacinque per cento era inventato e il venticinque vero*. E come al solito cominciò a sbattere le palpebre⁵⁴.

Negli *Inverni pietroburghesi* c'è una moltitudine di imprecisioni fattuali relativamente facili da correggere: nomi e patronimici sbagliati, citazioni distorte, fattarelli conosciuti per sentito dire che vengono riportati come se fossero stati vissuti in prima persona e così via. Ma in fondo queste sono bazzecole. In questi bozzetti ci sono errori ben più gravi. Chlebnikov, Burljuk e Kručenyč non erano affatto alcolisti e pazzi⁵⁵. Sergej Gorodeckij non fu mai al servizio dell'Osvag [Osvedomitel'noe agentstvo, il servizio informativo creato da Denikin] e Raskol'nikov con Larisa Rejsner non lo presero con sé sottraendolo ai "bianchi"; il direttore del Gosizdat [Edizioni di stato], Il'ja Ionov, non poté andare a trovare Blok morente e dare poi istruzioni su come scrivere della sua malattia prima della morte... E questa non è che una piccola parte di ciò che si può e si deve confutare.

Inoltre, nel libro di Ivanov ci sono passaggi assolutamente aneddotici:

mentre lavora, Blok, di tanto in tanto, si avvicina a quest'armadietto, si versa del vino, lo beve tutto d'un fiato e di nuovo si siede alla scrivania. Dopo un'ora eccolo di nuovo all'armadietto. 'Senza' non può lavorare.

La fonte di questa storiella è assolutamente chiara. Ricordate?

Ecco come descrivono le mie occupazioni: "come Puškin scrive le poesie. Davanti a lui c'è una caraffa di liquore *buonissimo*, si tracanna un bicchiere, un secondo, un terzo, ora può cominciare a scrivere!". Questa è la gloria⁵⁶.

Qui è già perfettamente chiaro che il meccanismo di diffusione di voci e aneddoti riguardanti persone famose nel corso di un secolo non ha subito nessun cambiamento, e Ivanov spesso domina perfettamente questo meccanismo.

Sono dunque davvero utili queste "memorie" ai lettori e ai ricercatori contemporanei? Non sarebbe forse meglio trattarle con disprezzo e limitarsi solamente a ricordare l'esistenza di questo genere di fonte inattendibile, lasciando che siano coloro che non hanno di meglio da fare a cercare tra le ristampe e le fotocopie del libro i dettagli scandalistici, buoni per le loro intrusioni nel cesto della biancheria sporca?

È probabile però che questi bozzetti di Ivanov, che non costituivano un libro, ma che a questo scopo furono pian piano raccolti, abbiano un valore ben definito tanto per il lettore quanto per lo storico.

Un'opinione diffusa ritiene a questo proposito che Ivanov crei una qualche mitologia della vita pietroburghese, importante di per sé, come frutto della sua coscienza artistica⁵⁷. È difficile essere d'accordo con questo punto di vista. Per il loro livello artistico gli *Inverni pietroburghesi* sono ben lontani non solo dalla grande prosa russa, ma anche dalla migliore prosa dello stesso Ivanov, soprattutto dalla *povest'* [romanzo breve] *Raspad atoma* [Disintegrazione dell'atomo] e dal romanzo incompiuto *Tretij Rim* [Terza Roma]. Ritengo che il valore del ciclo bozzettistico di Ivanov sia immediatamente ricondu-

⁵³ V. Zavališin, "Predislovie", G. Ivanov, *Peterburgskie zimy*, New York 1952, p. 14.

⁵⁴ N. Berberova, *Il corsivo è mio*, traduzione di P. Deotto, Milano 1993³, p. 439. Si vedano le parole dello stesso Ivanov: "Ecco, io non ho mai dato garanzie: scrivo questo e quello per puro amore di verità. Certo, racconto anche balle per amor di stile o faccio confusione", Lettera del 18 aprile 1956, G. Ivanov - I. Odojevceva, *Briefe*, op. cit., p. 29.

⁵⁵ Di questa cosa Ivanov era peraltro convinto, visto che definisce Chlebnikov "un idiota infelice con il cervello di fuori", Ivi, p. 1.

⁵⁶ A.S. Puškin, *Pis'ma k žene*, Leningrad 1986, p. 46.

⁵⁷ Si vedano ad esempio V. Blinov, "Prokljatyj poet Peterburga", *Novyj žurnal*, 1981, 142, p. 85; I. Andreeva, [Predislovie k dnevniku Borisa Sadovskogo], *Znamja*, 1992, 7.

cibile ad alcune ragioni che hanno effetto solo nel loro insieme⁵⁸.

La prima è costituita dall'abbondanza di dettagli effettivamente fedeli circa la vita di molti scrittori e artisti degli anni Dieci-Venti quasi dimenticati o del tutto dimenticati. C'è bisogno di un particolare occhio critico e molto scrupoloso quando si ha a che fare con questi testi, oppure li si può utilizzare come fonte, tenendo a mente, ovviamente, la frase di Ju.M. Lotman:

Quando si utilizzano metodi di decodifica, una falsificazione evidente può essere fonte di notizie preziose, quando invece questi metodi mancano, anche il documento più scrupoloso può diventare fonte di errori⁵⁹.

Sottoposti a minuziosa verifica molti dettagli degli *Inverni pietroburghesi* vengono confermati. Senza contare il fatto che gli stessi tentativi di fare chiarezza su ciò che è falso e ciò che è vero, possono stimolare ulteriori ricerche in grado a volte di condurre a importanti conclusioni⁶⁰.

Inoltre, per quanto sia giusto essere scettici di fronte a molte affermazioni perentorie di Ivanov, non si può tuttavia negare la precisione e la perspicacia di altri aspetti. Lui può confondersi col nome di Kljuev, attribuirgli delle poesie prese da chissà dove, ma la figura che ne viene fuori nel suo insieme e che si trova nelle pagine degli *Inverni pietroburghesi* (e in modo ancor più romanzato nella *Terza Roma*) ha guadagnato pieno credito presso quelle persone che conoscevano la vita letteraria del periodo descritto dall'autore. Non è un caso che V. Chodasevič, dotato di una particolare sensibilità per la verità storica, abbia citato nelle sue memorie proprio il frammento su Kljuev.

Leggiamo questa descrizione non molto lunga:

"Allora, Nikolaj Vasil'evič, come vi siete sistemato a Pietroburgo?"

"Gloria a te, o Signore, la Protettrice non abbandona noi peccatori. Ho rimediato una stanzuccia. Che altro ci serve? Vieni a trovarmi, figliolo, ne sarò felice. Vivo sulla Morskaja, dietro l'angolo..."

Una volta ci sono andato a trovare Kljuev. La stanzuccia era in realtà una stanza dell'Hotel de France, con tanto di tappeto e un'ampia ottomana turca. Kljuev era seduto sull'ottomana, con colletto e cravatta, e leggeva Heine in originale.

"Mi ci raccapezzo un pochino con il barbaro", aveva notato il mio sguardo stupito. "Mi ci raccapezzo un pochino. Ma non mi dice niente. Non c'è confronto con il canto dei nostri usignoli russi... Ma che faccio?" si agitò, "ma guarda come accolgo un ospite prezioso. Siediti, figliolo, siediti, carissimo. Cosa posso offrirti? Non bevo tè, non fumo tabacco, non ho scorte di dolcetti al miele. Però", ammiccò, "se non vai di fretta magari possiamo mangiare un boccone assieme. C'è qui vicino una trattoriola. Il proprietario è una brava persona, anche se è francese. È proprio qui vicino, dietro l'angolo. Si chiama Albert".

Non andavo di fretta.

"Bene, perfetto, sì, proprio benissimo. Ora mi preparo..."

"E perché mai volete cambiarvi?"

"Ma come, ma come? Ma ti pare possibile? Farei ridere pure i polli. Aspettami solo un attimo. Ci metto un secondo".

Dal paravento è uscito con una *poddevka*, gli stivali lucidi e una camicia color lampone: "Eccomi, così va meglio!".

"Ma vestito così non vi lasceranno entrare nel ristorante".

"Nella sala comune non ci proveremmo nemmeno. E come potremmo andare, noi contadini, in mezzo ai signori? A ciascuno il suo. Ma noi non andiamo nella sala comune, andiamo in una stanzuccia, ossia in un luogo riservato. Là anche noi possiamo..."⁶¹.

Una caricatura? Indubbiamente. Una caricatura che è però in grado di trasmettere non solo le peculiarità del carattere di Kljuev, ma anche di cogliere alcuni tratti salienti della sua poesia. Per il lettore attento e per il ricercatore coscienzioso dovrebbe infatti essere evidente che l'intrinseca forza naturale che si percepisce nelle poesie di Kljuev si combina con il gioco, con la posa, con la maschera indossata così a lungo da essersi ormai saldata al volto. Il legame autentico con le origini popolari si completava con una cultura superiore, dovuta ai libri e ai rapporti con quegli scrittori russi famosi che generosamente condivisero con Kljuev il proprio sapere. Se interpretassimo Kljuev come poeta popolare in senso stretto e originale, cioè come poeta che nei suoi versi infonde

⁵⁸ Si veda anche un'altra interpretazione di questa prosa: A. Ak-senova, "Metafizika anekdota ili semantika l'ži", *Literaturnoe obozrenie*, 1994, 11-12, pp. 52-61.

⁵⁹ Ju. Lotman, "K probleme raboty s nedostovernymi istočnikami", *Vremennik Puškinskoi komissii 1975*, Leningrad 1979, p. 94.

⁶⁰ Si vedano i miei commenti in G. Ivanov, *Stichotvorenija. Tretij Rim. Peterburgskie zimy. Kitajskie teni*, Moskva 1989, pp. 524-574; i commenti di G.I. Mosešvili in Idem, *Sobranie*, op. cit., III, pp. 638-671; e inoltre gli articoli densi di idee di R. Time-nčik, "Georgij Ivanov kak ob'ekt", op. cit., e Idem, "O faktičeskom substrate memuarov G.V. Ivanova", *De Visu*, 1994, 1-2, p. 67.

⁶¹ G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., III, pp. 69-70.

direttamente le idee e i pensieri del contadino russo, cadremmo in un eccesso imperdonabile. Per conoscere l'opera di Kljuev nella sua unità e totalità, occorre apprezzarvi anche i legami reali con le idee e i concetti sulla vita della massa sterminata di contadini russi, i tratti dell'utopismo religioso, le rappresentazioni dell'esperienza spirituale di tutta l'umanità indipendentemente dall'origine etnica o nazionale, e quella patina di affettato "ruralismo" e *style russe* che facevano sicuramente parte sia della personalità che della poesia di Kljuev... Si potrebbe allungare ancora questa lista e nella sua steura andrebbe tenuto presente anche il ritratto di Kljuev offerto da Georgij Ivanov⁶².

Quando si leggono gli *Inverni pietroburghesi* occorre ricordarsi di un'altra cosa. Per Ivanov era sicuramente importante creare un quadro d'insieme di quell'epoca che condusse la Russia alla rivoluzione. Questa dispersione esteriore di episodi separati avviene all'interno di una unitarietà ben determinata, filtrata da una teoria formulata in modo magari confuso ma pur sempre sufficientemente definito. A volerla ridurre al massimo, si può sicuramente definire questa teoria con il titolo *Pir vo vremja čumy* [Festino in tempo di peste]. L'estraneità descritta da Ivanov degli strati socialmente e intellettualmente superiori della società rispetto a quanti erano espressione di una maggioranza numerica, l'ossessione per i propri problemi (non importa se riguardanti l'arte, il misticismo o il desiderio di un'esistenza semplice e spensierata) condussero alla fine al crollo che inizialmente si provò a non notare, poi semplicemente a riuscirne a sopravvivere, e da ultimo a conciliarlo con la propria vita, chi adattandosi alle nuove condizioni, altri troncando ogni rapporto e finendo in emigrazione. Va peraltro riconosciuto che pochissimi appartenenti alla cerchia descritta da Ivanov percepirono il

"rombo futuro" avvertito da Blok, Achmatova o Mandel'stam...

C'è tutto questo negli *Inverni pietroburghesi*, nei bozzetti a questi riconducibili, nel romanzo *Terza Roma*. Già molto più tardi, nel 1951 Ivanov scriveva a N.N. Berberova di un suo nuovo progetto:

Io scrivo, più precisamente trascrivo "a memoria" il mio vero atteggiamento verso le persone e gli avvenimenti, atteggiamento che è sempre stato diverso "nel fondo" rispetto a quello in superficie, e forse si è riflesso soltanto nelle poesie, ma non sempre. Siccome la mia memoria è debole, ho trovato l'approdo a questo fondo più facilmente; mi sarei imbattuto in maggiori difficoltà se fossi stato perseguitato dai ricordi come nel verso puškiniano – ho dimenticato il titolo – "trepidante maledico". [...] Per la prima volta scrivere è per me un conforto e una "liberazione"⁶³.

Forse inconsapevole, ma questo atteggiamento verso l'epoca era presente in lui probabilmente anche alla metà degli anni Venti, quando i suoi "ricordi" si andavano formando in modo molto attivo. Ma a questo punto sorge un'ulteriore questione, quella della figura dell'autore.

Portando al giudizio dei lettori i diversi personaggi della vita artistica e letteraria del proprio tempo, Ivanov si riserva la funzione di giudice senza averne nessun reale diritto. Sicuramente questo fatto costituiva un motivo in più per denigrare il libro: per la sua vita reale nell'epoca, così come per la sua posizione successiva, non era possibile affidare a Ivanov il ruolo di giudice. E perché mai allora si è arrogato questo compito, peraltro escludendo a priori sé stesso dal banco degli imputati? In questa contraddizione tra realtà della vita e realtà del testo è racchiuso uno dei paradossi più evidenti degli *Inverni pietroburghesi*.

⁶² Si tenga presente che questo tipo di immagine di Kljuev è presente negli studi del maggior esperto della sua vita e delle sue opere: K. Azadovskij, *N. Kljuev: Put' poeta*, Leningrad 1990, e soprattutto in Idem, "O 'narodnom' poete i 'svjatoj Rusi' ('Gagar'ja sud'bina' Nikolaja Kljueva)", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1993, 5, pp. 88-122.

⁶³ N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., pp. 449-450. Si veda inoltre la lettera scritta a Markov sei anni dopo: "Ecco magari in una qualche Vostra *University* si trova un professore sensibile al bello [...] consumo una considerevole quantità di carta, la spedisco, qualcuno la paga, ricevendo in cambio qualcosa di sua assoluta proprietà per il futuro o per quando desidera. Io scrivo e invio di nuovo. Non ci sarebbe nessuna inclinazione all'errore, e io per qualche soldo mi darei un gran da fare. Sarebbe qualcosa di molto sostanzioso, 'solo i fatti, sir', niente del tipo gli *Inverni pietroburghesi* o giochi di penna simili, ora non ne avrei la forza. Ma piuttosto 'ciò che hanno visto i miei occhi'", G. Ivanov - I. Odojevceva, *Briefe*, op. cit., pp. 58-59.

Il lavoro sulla prosa (*Inverni pietroburghesi*, i bozzetti, *Terza Roma*, più tardi *Disintegrazione dell'atomo*) condusse Ivanov anche ad un inatteso slancio in poesia. K. Močul'skij, recensendo il volume di Ivanov *Rozy* [Rose] uscito nel 1931, ha probabilmente espresso in modo molto sintetico e preciso il sentire comune della critica:

Prima di *Rose* G. Ivanov era un maestro sensibile, un compositore di versi raffinato, uno scrittore di poesie "graziose" e "incantevoli". Con *Rose* è diventato un poeta. E questo "è diventato" non rappresenta assolutamente il compimento del passato, non è il traguardo di uno sviluppo, ma è semplicemente un fatto nuovo⁶⁴.

Ivanov ha mantenuto questa nota fino all'uscita di *Otplytie na ostrov Citeru* [Imbarco per l'isola di Citera, 1937]. *Imbarco*, in modo più essenziale (se si prendono in considerazioni le poesie nuove, visto che vi inserì anche componimenti precedenti), e *Rose*, con alcune digressioni verso la precedente bellezza, segnarono la nuova stagione complessiva della sua opera.

Il poeta e critico Georgij Adamovič, all'epoca amico intimo e di vecchia data di Ivanov, riferendo la propria opinione a tutta l'opera di Ivanov di quel periodo, scrisse a proposito delle poesie successivamente pubblicate nell'*Imbarco*:

Ecco cos'altro vorrei dire a proposito delle attuali poesie di Ivanov: il cuore ha preso fuoco e si è ridotto in cenere. In sostanza sarebbe stato meglio intitolare la sua ultima raccolta non *Rose*, ma *Pepel* [Cenere], se non si fosse chiamato così uno dei libri di Andrej Belyj⁶⁵.

Ciò che portavano con sé *Rose* e *Imbarco* era in quel momento (e non solo in riferimento a Ivanov, ma a tutta la poesia russa) il grado supremo della disperazione umana cristallizzata nell'alito glaciale dell'eternità che spira da ogni frase:

Bene che non c'è lo Zar,
bene che non c'è la Russia,
bene che Dio non c'è!

Soltanto un tramonto giallo,
soltanto le gelide stelle,

soltanto milioni di anni.

Bene che non c'è nessuno,
bene che non c'è nulla,
così nero e così morto,
che più morto non si può
e più nero non è dato,

che nessun ci aiuterà,
e un aiuto non ci serve⁶⁶.

Questo stato d'animo non era stato provocato da screzi personali, caos interiore, isolamento rispetto ai lettori o da altre circostanze della vita da emigrante⁶⁷, ma da una disperazione globale, mondiale, universale:

L'artista ha smarrito la chiave dell'unità del mondo, si trova di fronte a un edificio distrutto, ragionando sul senso (o sul non senso) della vita e della morte⁶⁸.

Nello stesso tempo per Ivanov si fanno più pressanti i dubbi circa gli stimoli della creatività futura. Se a disintegrarsi è stata anzitutto l'unità del mondo, allora per creare una propria arte è necessario trovare almeno un punto d'appoggio nell'esistenza. E Ivanov lo trova nel fatto che il centro della sua coscienza poetica diventano la musica e la parola, le sole in grado di assicurare l'esistenza dell'uomo nel mondo, le sole a permettere di aggrapparsi a qualcosa nell'ultimo istante prima della morte. Se è effettivamente persa la percezione dell'unità dell'universo, allora il punto d'appoggio va ricercato in sé, nella propria capacità non semplicemente di esistere, ma di ricostruire per se stessi la vita a ogni istante. Su questo verte una delle poesie più riflessive di Vl. Chodasevič, poeta col quale Ivanov condusse un dialogo continuo e intenso⁶⁹. La *Sobranie stichov* [Raccolta di versi] di

⁶⁶ "Chorošo, čto net Carja, / Chorošo, čto net Rossii, / Chorošo, čto Boga net. // Tol'ko želtaja zarja, / Tol'ko zvezdy ledjanye, / Tol'ko milliony let. // Chorošo – čto nikogo, / Chorošo – čto ničego, / Tak černo i tak mertvo, / Čto mertvee byt' ne možet / I černee ne byvat', // Čto nikto nam ne pomožet / I ne nado pomogat'", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 276.

⁶⁷ Ivanov e Odoevceva dal punto di vista materiale stavano messi relativamente bene (fino alla catastrofe bellica), ma, a confronto con buona parte dei giovani scrittori che vagavano senza un lavoro ed erano ridotti quasi in povertà, potevano sembrare benestanti.

⁶⁸ G. Struve, "Zametki o stichach", *Rossija i slavjanstvo*, 17 ottobre 1931.

⁶⁹ A questo proposito si veda N. Bogomolov, "Georgij Ivanov i Vladislav Chodasevič", Idem, *Russkaja literatura*, op. cit., pp. 406-422.

⁶⁴ K. Močul'skij, "Rozy. Stichi Georgija Ivanova", *Sovremennye zapiski*, 1931, 46, pp. 501-503.

⁶⁵ G. Adamovič, "Čast' literaturnaja", *Poslednie novosti*, 22 ottobre 1931, p. 3.

Chodasevič del 1927, suo ultimo libro di poesie pubblicato in vita, si conclude con la seguente quartina:

Non compito facile, oh giusto Dio,
tutta la vita ricostruire con un sogno
il mondo tuo che di siderea gloria brucia
e di ancestrale beltà.

In queste righe è racchiuso ciò cui tendeva la poesia di Ivanov della fine degli anni Venti e di tutti gli anni Trenta. Lui prova a convincersi con la musicalità del verso, con l'accostamento delle parole, con le rime, con i nomi familiari trasformati in melodia, con l'armonia dei suoni. *Rose e Imbarco* vivono in uno spazio particolare, contrassegnato soltanto da indizi materiali e spirituali che permettano di sentirsi vivo malgrado tutto. E anche se questa condizione è temporanea, anche se il mondo attuale è irrimediabilmente condannato, tuttavia

Tu ancora leggi Blok,
ti affacci ancora alla finestra
non sai ancora il termine ultimo⁷⁰.

Per il mondo lacerato e in frantumi esiste un contrappeso, anche se piccolo e labile, racchiuso nelle opere elette dell'arte, là dove esiste la speranza che possa trovarsi anche la poesia appena composta. Per Ivanov, naturalmente, nessuna bellezza può salvare il mondo. Del resto che senso avrebbe salvarlo quando il mondo è composto delle cose descritte nella *Disintegrazione dell'atomo*?

La carogna di ratto giace nella pattumiera, fra mozziconi di sigarette buttati via da un posacenere, accanto all'ovatta con la quale per l'ultima volta la fidanzata si è lavata le parti intime. Il ratto era avvolto in un foglio di giornale che nella pattumiera si è aperto e il ratto così è risalito in superficie; è ancora possibile leggere frammenti di notizie dell'altro ieri. Due giorni fa erano ancora fresche, dal mozzicone saliva ancora il fumo, il ratto era vivo, l'imene era ancora intatto⁷¹.

L'unica cosa che conta è la pattumiera. E ancora la musica del mondo che ininterrotta risuona nel poeta e che costringe a rendere sopportabile "l'atrocità del mondo". Per quanto sia

profonda la disperazione, per quanto sia acuto lo sguardo che penetra tutto questo disordine del mondo orgogliosamente impietrito nella propria grandezza e nella sconfinata ripugnanza del proprio rovescio, mostrato in uno squallore volutamente nauseante, tuttavia all'interno dell'uomo esiste quel principio musicale grazie al quale, nonostante tutto, è ancora possibile continuare a vivere. L'ironia più crudele, i più spietati accenni alla caducità e vanità della vita non possono avere la meglio su questo principio.

Con particolare evidenza questo rapporto con la realtà si manifestò nella *Disintegrazione dell'atomo*, quasi non compreso da critica e pubblico e cui furono attribuiti tratti distruttivi da autori molto rispettabili. Così, G.P. Struve, la cui opinione sulle poesie di Ivanov è stata prima citata, scriveva nel celeberrimo *Russkaja literatura v izgnanii* [La letteratura russa in esilio] che per lungo tempo è stato il più autorevole manuale di letteratura russa dell'emigrazione:

Nel libro [...] c'è un episodio di necrofilia (disgustoso, ma in qualche senso anche centrale: è su questo che insiste continuamente l'"io" di Ivanov) con un amplesso tra questo "io" e una fanciulla morta [...] e in ogni caso l'accostamento del sesso a Dio e all'uomo non può essere accettato dalla mente⁷².

Ivanov e alcuni critici (principalmente della cerchia di Merežkovskij) la pensavano diversamente. Quasi venti anni dopo l'uscita di questo libretto, Ivanov scriveva in una lettera privata:

In effetti l'*Atomo* mi sta molto a cuore. Non avevo il sentore di nessun Miller mentre lo scrivevo. Miller da noi è comparso nel 1939, mentre l'*Atomo* (è indicato nell'ultima pagina) è stato scritto nel 1937. Lo considero un poema e il suo contenuto è religioso⁷³.

Sull'interpretazione della *Disintegrazione dell'atomo* come di un poema ha scritto anche Vl. Chodasevič in una recensione particolareggiata e puntuale. È però difficile essere d'accordo con la sua deduzione, secondo la quale il principale difetto della *povest'* starebbe nella contraddizione tra la piccolezza del protagonista

⁷⁰ "Ty ešče čitaeš' Bloka, / Ty ešče gljadiš' v okno, / Ty ešče ne znaeš' sroka", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 279.

⁷¹ G. Ivanov, *La disintegrazione dell'atomo*, traduzione di S. Guagnelli, eSamizdat, 2004, 2, pp. 212-213.

⁷² G. Struve, *Russkaja literatura v izgnanii*, Paris-Moskva, 1996³, p. 212.

⁷³ G. Ivanov - I. Odojevceva, *Briefe*, op. cit., p. 68.

principale e le grandi problematiche che l'autore aveva intenzione di risolvere. Proprio un "piccolo uomo" (certamente non nel senso che il XIX secolo attribuiva a questo concetto), un uomo della massa doveva essere il protagonista della più disperata prosa russa della fine degli anni Trenta. Per costui, privo di sensibilità artistica, la tradizione culturale era finita per sempre, lo aveva tradito. Soltanto quella percezione espressa nelle poesie avrebbe potuto salvarlo, così come fino all'ultimo salvò lo stesso autore.

A questo si ricollegava ciò che gli studiosi più tardi hanno definito "centonismo", ovvero quella tendenza a disporre le proprie poesie come un mosaico di singoli brani tratti da componimenti di altri autori. V.F. Markov, che è stato il primo a parlarne, ha scritto a questo proposito che la "tendenza a citare" di Ivanov si manifesta in modo netto solo nei suoi ultimi libri. In realtà questa viene fuori almeno già con *Erica*⁷⁴ ed è molto presente anche in *Giardini*. Ma all'inizio, nella poesia di Ivanov predominava o la citazione diretta e aperta, o lo spunto tratto da fatti artistici noti, utilizzabili nel verso come un insieme già pronto di associazioni. Questo aspetto era importante per il poeta soprattutto in quanto simbolo di quella cultura di cui si sentiva parte, in quanto nomi cui si apprestava, utilizzando le parole di un altro poeta, ad accostarsi nelle tenebre che lo attendevano. In *Rose e Imbarco* si affaccia un centonismo di tutt'altro livello che diviene vera e propria carne del verso e da questo inseparabile. Inoltre cita i propri predecessori come se ciò avvenisse in modo involontario. Ecco un episodio caratteristico: di *Rose* fa parte una poesia che diede a V. Vejdle il pretesto per accusare Ivanov quasi di plagio:

Georgij Ivanov senza troppe cerimonie fa suoi procedimenti e motivi di altri poeti, di quelli che, evidentemente, apprezza particolarmente. Il suo gusto non è niente male. La poesia che comincia con le parole *V glubine, na sa-*

mom dne soznan'ja [Nell'abisso, sul fondo estremo della coscienza] ripete in modo estremamente preciso i procedimenti di Chodasevič, persino le rime [...] insieme all'impianto generale sono prese da *Vzabotach každogo dnja* [Nelle ansie d'ogni giorno], mentre l'effetto della pausa interna alla poesia è ricavato da *Perešagni, pereskoči* [Passa oltre, passa sopra]⁷⁵.

Rileggiamo questa poesia di Ivanov:

Nell'abisso, sul fondo estremo della coscienza,
come sul fondo d'un pozzo – fondo estremo –
il riflesso d'un insopportabile splendore
m'arriva a volte in volo.

Dio mio! E chiudo gli occhi
per via d'una luce insopportabile.
Vi sprofondo...
E comprendo
che gli altri passeggeri del tram
mi guardano con strani occhi⁷⁶.

Chi ricorda bene la poesia di Chodasevič sa che l'impressione del recensore è assolutamente esatta. Avrebbe anzi potuto aggiungere che "Vi sprofondo" è presa senz'altro dalla poesia *Ni rozogo sada* [Né un giardino di rose] (peraltro legata, come ha ricordato Chodasevič, alla lettura di *Rose* di Ivanov), mentre il chiudere gli occhi è il gesto preferito di Chodasevič nelle sue poesie, a sua volta ripreso, con ogni probabilità, da *Izmučen žizn'ju, kovarstvom nadeždy* [Sposato da vita e speranze ingannevoli]⁷⁷, poesia di Fet che amava molto.

A quanto pare i limiti estremi dell'arte di citare di Ivanov sono stati in questo caso superati. Ma persino rispetto a questa poesia non si può parlare di plagio, poiché qui, nella presa di coscienza della propria appartenenza alla poesia russa (soprattutto alla poesia del XX secolo, quella dei suoi immediati predecessori: Annenskij, Blok, Kuzmin, Chodasevič, Achmatova), Ivanov percepisce un sostegno per la propria sopravvivenza, per l'esistenza in un mondo sempre più privo di pietà.

⁷⁵ V. Vejdle, "Tri zbornika stichov", *Vozroždenie*, 12 marzo 1931.

⁷⁶ "V glubine, na samom dne soznan'ja, / Kak na dne kolodca – samom dne – / Otblesk nesterpimogo sijan'ja / Proletaet inogda vo mne. // Bože! I glaza ja zakryvaju / Ot nevynosimogo ognja. Padaju v nego... / i ponimaju, / Čto gljadjat sosedi po tramvaju / Strannymi glazami na menja", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 289.

⁷⁷ Traduzione di G. Carpi, *Antologia della poesia russa*, a cura di S. Garzonio e G. Carpi, Roma 2004, p. 455.

⁷⁴ Si veda ad esempio: "L'annotazione 'G. Ivanov' sembra un equivoco perché ci si aspetterebbe di vedere il sottotitolo 'Erica', almanacco di poesia contemporanea con la partecipazione di A. Achmatova, N. Gumilev, M. Kuzmin e altri'. Sembra persino che nella raccolta ci siano poesie inedite di Nekrasov e quelle mai tradotte prima di Byron", A. Sventickij, "Liki poetov. II. Georgij Ivanov. *Veresk*", *Žurnal žurnalov*, 1916, 35, p. 13.

A un primo sguardo può sembrare che esista anche un altro appiglio: i ricordi, quell'anno Tredici che più volte ricorrerà nelle sue poesie a indicare le beate isole della salvezza. Ma in realtà questi ricordi sono poco affidabili, franano come sabbie mobili⁷⁸. Sintomatica da questo punto di vista è una poesia che da tempo è stata inserita da chi ha scritto dell'achmatoviano *Poema bez geroja* [Poema senza eroe] tra le fonti di questo componimento così determinante per la letteratura russa. Quasi tutti i protagonisti di Ivanov entreranno nel *Poema*, ora come prototipi di personaggi, ora come sottotesto, altre volte direttamente nel testo:

Giorno di gennaio. Sulla riva della Neva
Soffia il vento, portando distruzione.
Ma dov'è Olečka Sudejkina, ahimè,
Achmatova, Pallade, Salomé?
Chiunque splendesse nel tredicesimo anno –
Solo fantasmi sul ghiaccio di Pietroburgo.

Di nuovo gli usignoli canteranno sui pioppi,
e al tramonto, su Pavlosk o Carskoe,
passerà un'altra dama con la pelliccia,
un altro innamorato con l'uniforme da ussaro⁷⁹,
ma di Vsevolod Knjazev loro
non si ricorderanno all'ombra che gli era cara⁸⁰.

Proprio in questa forma il componimento fu pubblicato nel 1923 e poi ristampato nel 1928 e 1931⁸¹. Non si può trascurare il fatto che il finale della poesia neghi la stessa possibilità di contatto dell'"amata ombra" con la vita delle generazioni future. I personaggi della poesia sono

rimasti per sempre chiusi là, nell'anno novecentotredici. E nel verso "Ma dov'è Olečka Sudejkina, ahimè" (anche se l'Ivanov reale sapeva benissimo dove si trovasse la Sudejkina reale e avesse persino descritto un suo incontro parigino con lei negli *Inverni pietroburghesi!*) risuona l'eco della *Ballade des dames du temps jadis* di Villon con il suo ritornello "Mais où sont les neiges d'antan?".

Probabilmente il modo in cui si concludeva la poesia non soddisfaceva l'autore che ristampandola nell'*Imbarco* elimina gli ultimi due versi, facendola concludere con la speranza di un ritorno. Ma questa speranza non si fa neanche un po' convincente. Interrompendosi all'improvviso, la poesia perde significato, diventa tronca.

Nel 1958, progettando un libro che poi non si sarebbe realizzato, il poeta dà vita a una nuova variante, conferendo al componimento un altro tono, caratteristico non dell'Ivanov degli anni Venti o Trenta, ma di quello degli anni Cinquanta. Rifacendosi al testo originario vi aggiunge quattro versi:

Né di Olečka Sudejkina si ricorderanno,
né dello scialle nero di Achmatova,
né del mobilio antico delle stanze inferiori:
tutto ciò che noi rimpiangiamo da morire⁸².

La galleria di quegli stessi nomi e la comparsa di piccoli dettagli testimoniano che il tentativo di riappropriarsi del ricordo non è riuscito, si è trasformato in un gioco rievocativo di particolari insignificanti, invece di essere quella memoria grandiosa che animava la creatività degli altri poeti legati all'acmeismo. Anche il posto del poeta nel passato si è fatto illusorio, e lui, nella migliore delle ipotesi, si è trasformato in un'ombra incorporea che inutilmente ripassa con la mente brandelli isolati colmi di date incomprensibili, pezzi di poesie, nomi.

Col passare del tempo questa sensazione si fa sempre più netta e implacabile. Se negli anni Trenta *Rose* e *Imbarco* rappresentavano il grado

⁷⁸ A questo è legata quella debolezza presente in un cospicuo numero di poesie di Ivanov a carattere puramente nostalgico che è stata evidenziata con precisione da I. Rodnjanskaja, "Vozvrščennye poety", *Literaturnoe obozrenie*, 1987, 10, p. 22. Va detto però che la poesia tarda di Ivanov non si esaurisce affatto in questo fenomeno, cosa che non viene considerata dalla studiosa. In verità, anche lo stesso Ivanov era propenso a dare un significato alle poesie di questo tipo. Scriveva infatti: "Dnevnik esiste grazie a *Na juže Francii* [Nel sud della Francia, G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 433] e *Otzovis'* [Di' un po', Ivi, p. 441]. Il resto per me è più o meno scarto di produzione", G. Ivanov - I. Odojevceva, *Briefe*, op. cit., pp. 35-36.

⁷⁹ "Janvarskij den". Na beregu Nevy / Nesetsja veter, razrušen em veja. / Gde Olečka Sudejkina, uvy, / Achmatova, Pallada, Salomeja? / Vse, kto blistol v trinadcatom godu, – / Liš' prizraki na peterburgskom l'du. // Vnov' solov' i zavisščut v topoljach, / I na zakate, v Pavlovskoe il' Carskom, / Projdet drugaja dama v soboljach, / Drugoj vlyublennyj v mentike gusarskom", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 287.

⁸⁰ "No Vsevoloda Knjazeva oni / Ne vspomnjat v dorogoj emu teni", G. Ivanov, *Stichotvorenija*, op. cit. p. 531.

⁸¹ La poesia è stata inoltre pubblicata in *Cech poetov*, Berlin 1923, e su *Zveno*, 1928, 6.

⁸² "Ni Olečki Sudejkinoj ne vspomnjat, / Ni černuju achmatovskuju šal' / Ni s mebel'ju starinnoj nizkich komnat – / Vsego togo, čto nam smertel'no žal'", Ju. Terapiano, "Varianty", *Mosty*, 1961, 5, p. 140.

supremo della disperazione, le poesie degli anni di guerra e postbellici costituirono un nuovo puntello per tutta la letteratura russa in generale. Nessuno era mai riuscito in precedenza a guardare con tale profondità l'angoscia e l'atroce sofferenza dell'esistenza umana.

I tempi erano cambiati e Ivanov in una lettera a Roman Gul', suo editore d'oltreoceano, scriveva:

Vedete, la "musica" si fa sempre più impossibile. Non l'ho saputa sfruttare bene anch'io qualche volta? La "strumentazione" è con me: ci metto una settimana a scrivere "rose" esattamente come prima [...] sento istintivamente che per me è cominciato un periodo così. A volte viene fuori qualcosa di buono, altre meno. A insistere in questa direzione si può andare avanti fino a scoppiare⁸³.

Questo lo scriveva negli anni Cinquanta, ma avrebbe potuto pronunciarlo, seppure non in modo così preciso, anche prima. Le poesie che venivano fuori erano effettivamente "a volte buone, altre meno", ma i due cicli pubblicati negli anni Cinquanta, *Rayon de rayonne* (più tardi spiegò questo titolo come "una specie di 'dyr bul ščyr-ubeščur' alla francese"⁸⁴, ovvero come una combinazione di parole senza senso) e *Dnevnik* [Diario] resteranno per sempre nella storia della poesia russa come testimonianza di quella disperazione estrema cui possa giungere un poeta che non si è autodistrutto.

Una volta N.V. Nedobrovo in riferimento alla poesia di Anna Achmatova ha scritto:

Le altre persone vivono normalmente, esultano, cadono, si feriscono reciprocamente, ma sono tutte cose che avvengono qui, entro i confini del mondo; Achmatova invece fa parte di coloro che hanno ormai raggiunto quei confini. Perché mai dovrebbero voltarsi e tornare indietro? Niente da fare, loro si battono con sofferenza e disperazione nei pressi di un limite invalicabile, e gridano e piangono. Chi non comprende i loro desideri li considera degli eccentrici e si prende gioco dei loro futili lamenti, senza sospettare che se questi stessi miseri e sofferenti *jurodivye* dimenticassero all'improvviso la loro cieca passione e tornassero al mondo, passerebbero con dei pilastri di ferro sui corpi dell'uomo vivo e terreno; a quel punto costui conoscerebbe la forza maligna che alberga tra le mura di sciocchezze di donne e uomini capricciosi⁸⁵.

Alla fine Achmatova ha fatto ritorno "entro i confini del mondo" e noi abbiamo avuto *Requiem* [Requiem], *Poema bez geroja* [Poema senza eroe], *Čerepki* [Frantumi], *Vse ušli, i nikto ne vernulsja* [Tutti uscirono e nessuno tornò] (per non contare le poesie cui si riferiva Nedobrovo, cioè quelle tendenzialmente psicologiche). Ivanov è invece rimasto entro i confini dell'esistenza umana, dove le leggi che su di noi hanno potere perdono la propria forza, diventano eteree. Gli enormi sconvolgimenti prodotti dalla guerra distrussero qualsiasi speranza di una salvezza individuale, sia pure a costo della musica e della parola. Oramai non è più un mondo crudele a trovarsi al cospetto dell'uomo in preda alla confusione e intento a incantare il mondo e se stesso, ma è l'universo in sé a trovarsi sull'orlo della disintegrazione in un "isterismo atomico", mentre il poeta ha raggiunto la consapevolezza che non è solo lui a non essere in grado di migliorare alcunché, ma che è anche la musica che sente dentro di sé a non poter essere d'aiuto a nessuno.

Sarebbe facile obiettare che fu proprio Ivanov a pronunciare le seguenti parole durante gli anni Trenta a proposito di Puškin:

E non migliorò alcunché,
non fu d'aiuto a nessuno
la musica inquieta e magica
che lui solo sentiva⁸⁶.

E tuttavia in queste righe, oltre la tensione dei versi, oltre lo stile agile e mutevole, oltre l'intonazione si percepiva, per quanto debole, una speranza: "Certo, quanto a migliorare non migliorò, ma noi siamo qui, tra gli uomini, e ripetiamo i versi di Puškin. E dunque resta un segno...".

Negli ultimi versi di Ivanov non c'è niente di simile.

Tutte le poesie di *Dnevnik* [Diario] (e di *Posmertnyj dnevnik* [Diario post mortem]) hanno intimamente un solo obiettivo: elevare l'anima che ha raggiunto l'apice della disperazione, infonderle un contenuto, come se non fosse più

⁸³ R. Gul', *Ja unes Rossiju. T. III. Rossija v Amerike*, New York 1989, p. 193.

⁸⁴ G. Ivanov - I. Odojevceva, *Briefe*, op. cit., p. 26.

⁸⁵ N. Nedobrovo, "Anna Achmatova", *Russkaja mysl'*, 1915, 7, p. 64.

⁸⁶ "I ničego ne ispravila, / Ne pomogla ničemu / Smutnaja, čudnaja muzyka, Slyšnaja tol'ko emu", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 291.

necessario pensare alla forma, alla rima, ai ritmi o ai suoni. Ovviamente ci si riferisce solo a un “come se”: in effetti Ivanov, come qualsiasi altro grande poeta resta, persino in condizioni di estrema disperazione, un maestro che con sicurezza mette in versi ordine ai propri pensieri, perché senza questo non sarebbero assolutamente utili a nessuno. Ma di per sé il fatto di orientarsi verso un simile sistema poetico è per Ivanov molto importante in quanto gli concede la possibilità di dare l'impressione piena di una spontaneità assoluta in un mondo dove è possibile anche inchinarsi di fronte alla sacra memoria del passato e deridere i versi preferiti, come nel caso della ripresa del puškiniano “I vnmellet arfe serafima / V svjaščennom užase poet” [E presta ascolto all'arpa del serafino / il poeta in preda a un terrore sacro]:

... lo stoppino, amante del cherosene,
prese a tremare, sospirare, spegnersi –
e presta ascolto all'arpa del Serafino
il gallo in preda a un terrore sacro⁸⁷,

e mostrare indifferenza verso tutto e contraddirsi a ogni passo, e riunire in due versi di un'unica strofa tanto gli usignoli quanto i vermi di una tomba, in una sola parola permettersi ciò che si vuole senza pensare a niente e senza riguardi per il lettore e la decenza letteraria.

Si potrebbero citare molte altre poesie di Ivanov di questo periodo, ad esempio questa:

Ancora trovo fascino
in inezie e minuzie casuali,
in un romanzo senza fine né titolo,
in questa rosa qua, sfiorita tra le mani.

Mi piace che sul suo *moiré*
ondeggi l'argento delle gocce,
che l'ho trovata sul marciapiede
e la getterò nella pattumiera⁸⁸.

O questa:

Il tramonto fissato a metà cielo,
sparisce tra la porpora e il bisso

una Nizza a merletti azzurri. . .

... E Lenore fa un sogno orribile –
Lenore non sogna nulla⁸⁹.

O questa:

La natura? Eccola qua, la natura –
Ora pioggia, ora freddo, ora afa.
Malinconia a tutte le stagioni
come il ronzio d'una zanzara.

Certo, c'è anche qualche svago:
temere la miseria, amare il dolore,
dell'arte la caramella dolce,
il suicidio, per finire⁹⁰.

In sostanza, queste poesie non hanno bisogno di nessun commento, talmente sono chiare ed esplicite per il lettore che si sforza di scorgere il baratro che si è spalancato di fronte al poeta. Esaminando il percorso di Ivanov durante gli ultimi anni, V. Vejdle ha scritto in modo straordinariamente preciso:

I poeti nel nostro secolo molto spesso tracciano un percorso che non è possibile proseguire. A proposito di Chodasevič sia gli altri che lui stesso pensavano: non si può andare oltre. Si tratta di una sensazione tragica; ma le poesie che l'hanno suscitata restano proprio perché hanno suscitato questa sensazione. La stessa cosa va detta a proposito delle poesie di Georgij Ivanov al quale riuscì paradossalmente di proseguire il percorso di Chodasevič, seppur facendolo deviare [...] Non si può aggiungere nulla a tutto questo. Più in là con la disperazione non è possibile andare, ma anche a questa poesia, come alla poesia in sé, non bisogna aggiungere nulla. Eccola di nuovo. Irresistibile! Incessante! La tragedia personale di un poeta è inseparabile dal trionfo della sua poesia⁹¹.

In effetti con l'affiorare dell'essenza estrema della vita, è difficile venire a capo della poesia di Ivanov restando nell'ambito della poesia russa tradizionale. E in questo affiorare si fa sempre più corretta la formula:

L'un l'altro si riflettono gli specchi,
reciprocamente travisando il riflesso⁹².

In questo reciproco travisamento si duplica e si triplica la figura dell'autore. Effettivamente

⁸⁹ “Zakat v polneba zanesen, / Uchodit v purpur i visson / Lazurno-kruževnaja Nicca... // ...Lenore snitsja strašnyj son – / Lenore ničego ne snitsja”, Ivi, p. 406.

⁹⁰ “Priroda? Vot ona, priroda – / To dožd' i cholod, to žara. / Toska v ljuboe vremja goda, / Kak drebezžan' e komara. // Konečno, est' i razvlečenija: / Strach bednosti, ljubvi mučen'ja, / Iskusstva sladkij ledenc, / Samoubijstvo, nakonec”, Ivi, p. 329.

⁹¹ V. Vejdle, “Georgij Ivanov”, op. cit., pp. 368-369.

⁹² “Drug druga otažajut zerkala, / Vzaimno iskažaja otažen'ja”, G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 321.

⁸⁷ “... Fitol', ljubitel' kerosina, / Zatrepetal, vzdohnul, potuch – / I vnmellet arfe Serafima / V svjaščennom užase petuch”, Ivi, p. 364.

⁸⁸ “Ešče ja nachožu očarovan' e / V slučajnyh meločach i pustjakach – / V romane bez konca i bez nazvan'ja, / Vot v etoj roze, vjanuščej v rukach. // Mne nravitsja, čto na ee muare / Kolyšetsja doždinok serebro, / Čto ja našel ee na trotuare / I vybrošu v pomojnoe vedro”, Ivi, p. 383.

come si fa a mettere insieme questi profondi e commoventi otto versi

Una croce smaltata su un'asola
e il panno d'un grigio giubbotto...
Come son tristi quei volti
e quanto tempo è passato.

Come son belli quei volti
e pallidi senza ritorno –
L'erede, l'imperatrice,
quattro reali principessine...⁹³,

con questi assolutamente spietati: “Non fu sconfitta in battaglia l'aquila bicipite, / ma però in modo orribile e umiliante”⁹⁴ Ma proprio in questa corrispondenza mancata, nel “duplice sguardo”, sta spesso racchiusa l'anima dell'uomo contemporaneo, strappato dal proprio passato e al cospetto di un futuro orribile, impossibile da osservare senza vedervi il vuoto sconfinato.

Altrimenti prendiamo in considerazione un'ulteriore poesia, da molto tempo oggetto di analisi da parte degli studiosi:

Semitoni di sorbo e lampone,
nella Scozia indarno sparsi,
nel melanconico nome di Alina,
nell'oro azzurrato dell'ottone.
Brilla la vita d'un sorriso attonito,
coltiva fiori, fucila i detenuti
ed entra l'ospite in una Corinto di colonnati
per abbandonarsi tra abbracci desiati!

Nel tiro scita daini trepidanti –
Melodia, elegia, evlega...
cigolando su un piano trascendente,
avanza il carro sgangherato.
Sulla Georgia si stende caliginosa la notte.
Ad Atene mezzanotte. A Pjatigorsk tempeste.

... Ed è meglio morire, senza ricordare,
come erano belle, come erano fresche le rose⁹⁵.

Il lettore competente si diverte a scomporre la poesia nei tanti echi della letteratura russa che è dato rintracciarvi: Puškin (e non solo *Sulle colline della Georgia*, ma anche *Poltava* e la giovanile *Evlega*), Lermontov, Mjatlev (tramite Turgenev), A.K. Tolstoj (come traduttore di Goethe), lo stesso Georgij Ivanov... Il lettore meno competente, ma che sa apprezzare di una poesia non solo “cosa” viene detto ma anche “come”, ricava un piacere enorme dall'andamento del verso, dalle allitterazioni, dall'armonizzazione delle vocali accentate, dall'alternanza straordinaria di pentametri giambici con cesura perfetta e senza cesura... Qui è presente quell'autentica bellezza che rende vera la grazia alquanto affettata delle scene ritratte nel componimento. Ma nella poesia ci sono anche dettagli ben nascosti che è particolarmente importante saper cogliere.

Prima di tutto le parole sulla vita che “fucila i prigionieri”. Nel suono diretto della poesia quasi non ci rendiamo conto del significato terribile di queste parole, sperdute nel mezzo di una lunga frase, sintatticamente accostate al precedente “coltiva fiori”, inserite nella lunga serie di rime e assonanze “izumlennoj – plennyh – mnogokolonnyj – voždelennyh” [attonito – detenuti – colonnati – desiati]. Occorre uno speciale sforzo di volontà per liberarsi dalla prigionia della straordinaria armonia del suono e trasferirsi nel mondo del significato, dove lo splendore d'un sorriso attonito viene spezzato dalla assoluta prosaicità di uomini indifesi fucilati.

E nel seguito questo strato semantico si rafforza con un parallelo (ancora una volta profondamente nascosto) non solo con i famosissimi versi puškiniani, ma anche con l'amara ironia del “carro della vita”, dove l'“epiteto russo” smentisce la poeticità tradizionale in modo molto simile a come fa Ivanov nelle sue poesie dell'ultimo periodo. E forse il significato autentico di questi versi non risiede nell'armonico carattere elegiaco, ma proprio nella profonda tragicità che percepire non è solo facile, ma indispensabile.

E se il lettore la comprenderà, sarà più faci-

⁹³ “Emalevyj krestik v petlice / I seroj tužurki sukno... / Kakie pečal'nye lica / I kak eto bylo davno. // Kakie prekrasnye lica, / I kak beznadežno bledny – / Naslednik, imperatrice, / Četyre velikich knjažny...”, Ivi, p. 372.

⁹⁴ “Ne iznemog v boju Orel Dvuglavij, / A žutko, unizitel'no izdoch”, Ivi, p. 397.

⁹⁵ “Polutona rjabiny i maliny, / V Šotlandii rassypannye vtune, / V melancholičnom imeni Aliny, / V golubovatom zolote latuni. / Sijaet žizn' ul'byknoj izumlennoj, / Rastit cvety, rasstrelivaet plennyh, / I vchodit gost' v Korinf mnogokolonnyj, / Čtob iznemoč' v ob'jat'jach voždelennyh! // V uprjažke skifskoj trepetnye lani – / Melodija, elegija, evlega... / Skripjaščaja v transcendental'nom plane, / Nemjazannaja katičsja telega. / Na Gruziju ložitsja mгла nočnaja. / V Afinač polnoč'. V Pjatigorske grozy. // ...I lučše umeret', ne vspominaja, / Kak choroši, kak sveži byli rozy”, Ivi, p. 378.

le capire la tensione tragica di altre poesie che tradizionalmente conferirono a Ivanov la reputazione di poeta “maledetto”, assolutamente amorale e pieno di peccati.

Vado e penso a varie cose,
m'intreccio sulla tomba una corona,
e in questo mondo indecente
indecente sto da solo.

Ma sento a un tratto: guerra, idea,
l'ultima battaglia, ventesimo secolo...
e mi ricordo, raggelando,
di non essere più un uomo,

ma solo smorfa d'un idiota,
dalla natura generata invano, –
“Urrà!” dalla bocca del patriota,
“Abbasso!” dalla gola del ribelle⁹⁶.

Essendo in grado di vedere la trasformazione dell'uomo contemporaneo in funzione degli slogan ideologici, in aggiunta a parole sprovviste di contenuto proprio, il poeta non mette semplicemente a nudo la mediocrità e l'insensatezza di qualsiasi formula ideologica, ma se ne pone al di sopra, indicando la via verso la libertà interiore.

Ivanov come uomo era incline a tutte le tentazioni del mondo, ma come poeta, come personalità creatrice ha dato prova della possibilità di contrapporsi a queste tentazioni, di qualunque tipo si trattassero, da chiunque venissero (da Stalin, Hitler, democrazia occidentale, patriottismo becero o da qualsiasi altro luogo comune). Per far questo occorreva soltanto trovare in se stesso il modo di capire che la cosa più importante nella vita non è ciò che c'è all'esterno, ma quello che c'è dentro di sé. Nel momento in cui si avverte la morte, si percepisce con particolare esattezza la vanità di tutto il resto, e per questo diventa chiaro soprattutto che “mezza libbra di lucioperca” o “un po' di vodka”, la vivacità della natura o i propri ricordi lontani, un amore di lungo corso ma non spento o lo stupendo mondo della poesia, donano all'uomo più di tutti gli agi contemporanei.

Il poeta non ci insegna nulla e specialmente si rifiuta di insegnare. “Presi convinto la decisione e subito scordai / che decisione convinto avevo preso”⁹⁷, questa è la sua posizione. Ma è pur sempre possibile provare a trasmettere la propria esperienza esistenziale. E solo a quel punto diventa chiaro che “la profezia d'un amico defunto”⁹⁸, la predizione di Achmatova, un verso di Tjutčev o Annenskij, un ricordo su Gumilev acquistano quel senso particolare e sacro che invece non hanno i tentativi di fare di questo o quell'altro predecessore la propria “bandiera” o il proprio slogan.

Naturalmente assolutizzare l'esperienza spirituale di Ivanov non è solo operazione impossibile, ma in via di principio inutile. Eppure ogni lettore deve compierla; deve sforzarsi di figurarsi quelle possibilità che vi sono nascoste e renderle parte della propria vita, del proprio rapporto col mondo. Esistono diversi modi di superare con sforzo intellettuale il terrore che ci si trova di fronte, “la noia dell'orrore del mondo”⁹⁹, “la nauseante pace eterna”¹⁰⁰. Al poeta Georgij Ivanov tutti questi modi sono sembrati falsi, incapaci di rispondere alla sua idea di vita. Così che non cercheremo in Ivanov questo superamento, ma gli saremo grati per averci descritto con tanta precisione la condizione di un uomo che si trova sull'estrema soglia, per aver disegnato il paesaggio di quel territorio oltre il quale comincia il non essere. In questo modo ha assolto la propria missione di poeta e per prenderne coscienza ha dovuto compiere un cammino lungo e impervio.

[N. Bogomolov, “Talant dvojnogo zrenija”, Idem, *Russkaja literatura pervoj treti XX veka. Portrety. Problemy. Razyskanija*, Tomsk 1999, pp. 132-167. Traduzione dal russo di Simone Guagnelli]

www.esamizdat.it

⁹⁶ “Idu – i dumaju o raznom, / Pletu na grob sebe venok, / I v etom mire bezobraznom / Blagoobrazno odinok. // No slyšu vdruk: vojna, ideja, / Poslednij boj, dvadcatyj vek... / I vspominaju, cholodeja, / Čto ja uže ne čelovek, // A sudoroga idiota, / Prirodoj sozdannaja zrja, – / ‘Urra!’ iz pasti patriota, / ‘Doloj!’ iz glotki buntarja”, Ivi, p. 386.

⁹⁷ “Ja tverdo rešilsja i tut že zabył, / Na čto ja tak tverdo rešilsja”, Ivi, p. 407.

⁹⁸ “Proročestvo mertvogo druga”, Ivi, p. 395.

⁹⁹ “Skuke mirovogo bezobraz'ja”, Ivi, p. 384.

¹⁰⁰ “Otvratitel'nyj večnyj pokoj”, Ivi, p. 429.