

“Bene che Dio non c’è”.

Il principale testo poetico di Georgij Ivanov

Andrej Ar’ev

◇ eSamizdat 2009 (VII) 1, pp. 39-47 ◇

“RICORDIAMO *Rozy* [Rose]”, scrisse Jurij Terapiano, “il miglior libro di tutta la lirica russa degli anni Trenta”¹. Uscì all’inizio del 1931 a Parigi, e subito nel numero del primo aprile della parigina *Novaja gazeta* [Il nuovo giornale] comparve un caricatura del suo autore. Il caricaturista raffigurò il poeta come una sorta di primitivo anfibio che teneva tra le zampe un foglietto, sotto un sole gioioso, tra rose avvizzite ma pungenti. Sotto la caricatura trovò posto la didascalia: “Come è bene che va tutto così male!”.

È chiaro che l’autore del disegno e della didascalia si ispirasse al libro *Rose*, e alla poesia in esso inclusa *Chorošo, čto net Zarja...* [Bene che non c’è lo Zar]. Un’ispirazione grossolana, ma colpì proprio nel segno. Se si copre il disegno, la didascalia appare ben più che seria. In sostanza, si tratta della formula di quella ideale condizione che durante l’emigrazione permise a Georgij Ivanov di comporre i versi: “Come è bene che va tutto così male!”

A quindici anni dalla comparsa di *Rose*, V. Chodasevič scrisse di quella condizione necessaria a Georgij Ivanov per combinare qualcosa nell’arte. La parte conclusiva della sua recensione alla raccolta di G. Ivanov *Veresk* [Erica] è coronata da questa rischiosa previsione:

difficilmente diventerà un poeta. Forse solo se gli capiterà nella vita una catastrofe, una giusta scossa, simile a un dolore grande e autentico. È l’unica cosa che gli si debba augurare².

¹ Ju. Terapiano, *Literaturnaja žizn’ russkogo Pariža za polveka (1924-1974)*, Pariž-N’ju-Jork 1987, p. 148.

² *Utro Rossii*, 7 maggio 1916.

Non passò un anno che “la giusta scossa” ebbe i suoi effetti, non solo per Georgij Ivanov. Fu coronata dalla rivoluzione di ottobre. E quella cultura cui appartenevano allo stesso modo sia Vladislav Chodasevič che Georgij Ivanov si ritrovò seppellita o dissipata.

L’autore di *Rose* avvertì qualcosa di simile a “un dolore grande e autentico” già alla metà degli anni Venti, durante l’emigrazione. E questo dolore effettivamente emancipò la sua coscienza.

L’emancipazione, come spesso accade ai russi, aveva un carattere nichilistico. “Tutto è uguale – tutto è una sciocchezza”, ripeteva in questi anni al suo più caro amico Georgij Adamovič (fin quando anche per lui non provò disgusto). Nel 1928, Adamovič in una lettera a Zinaida Gippius così descriveva questa condizione ivanoviana:

“Tutto è uguale – tutto è una sciocchezza”. Io gli obietto [...] Ma ho dei seri dubbi, sul fatto che non abbia ragione. Soprattutto qui, in capo al mondo, lontano dalla Russia, fuori dal tempo e dallo spazio. A chi, perché, che, per cosa, come?³

La stessa sofferenza è impressa nelle *Rose*, dove della “povera terra” si dice che in essa “... tutto, per sempre, ha perso di significato”.

Georgij Ivanov possedeva una coscienza catastrofista già in Russia, ma nessuno affermerebbe che questa fosse dominante, o che almeno trasparisse distintamente nelle sue poesie di *cechovik* [membro della gilda dei poeti], di allievo più vicino a Gumilev. Tuttavia, non si avverte già in *Sady* [Giardini, 1922], ultima raccol-

³ *Diaspora*, Pariž-Sankt Peterburg 2002, III, p. 505.

ta pietroburghese, un'“estrema inquietudine”? Chi era già emigrato lo percepiva. “Tra le opere poetiche”, notava Boris Poplavskij, “il libro che ha destato la mia sincera ammirazione è *Rose* di Georgij Ivanov, che ha il significato di una rarissima risoluzione su un piano spirituale superiore di quanto era stato avviato in modo incantevole in *Giardini*”⁴.

È inevitabile che sulla percezione del mondo di Georgij Ivanov non avessero influenza Igor Severjanin e gli egofuturisti, con cui aveva esordito, né Gumilev e la Gilda dei poeti, con cui si era affermato in letteratura, bensì certe personalità quali il barone Nikolaj Vrangel', Vasilij Rozanov, Michail Kuzmin e Aleksandr Blok. E anche durante l'emigrazione sentiva più vicino non Adamovič o i poeti della Nota parigina, bensì Zinaida Gippius. In sostanza, quanto scritto da Georgij Ivanov oltre i confini della Russia è una specie di commento ad *Apokalipsis našego vremena* [L'apocalisse del nostro tempo] di Rozanov, con il suo celebre verdetto: “La Rus' è svanita in due giorni”. Quanto ne sarebbe seguito appariva inconsistente. “Non è rimasto Impero; non è rimasta Chiesa, non è rimasto esercito, né è rimasta la classe operaia. Cosa è rimasto, dunque?” – chiedeva Rozanov – “Sembierà strano, ma letteralmente nulla”⁵.

I versi dell'ultimo Georgij Ivanov sono attraversati dalla stessa esperienza storica e sono assimilabili alle rivelazioni di Rozanov, quando non rappresentano la loro parafrasi lirica. Non citeremo *Bene che non c'è lo Zar*, ma ecco qualcosa che richiama Rozanov:

Non ci si crede, vien quasi da ridere:
un mondo intero e già non c'è più. . .

Di colpo niente più Marcia sul ghiaccio,
e non c'è più il capitano Ivanòv
Assolutamente, più niente di niente!⁶

⁴ *Novaja gazeta*, 1 aprile 1931.

⁵ V. Rozanov, *Mimoletnoe*, Moskva 1994, p. 414.

⁶ “Neverojatno do smešnego: / Byl celyj mir – i net ego. . . // Vdrug – ni pochoda ledjanogo, / Ni kapitana Ivanóva, / Nu absoljutno ničego”, G. Ivanov, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva 1994, I, p. 356.

È questa la poesia della diaspora russa nel suo compiersi metafisico. L'essenza russa, secondo Georgij Ivanov, non si è semplicemente propagata nella vastità terrestre, è piuttosto svanita “negli abissi dell'etere glaciale”. E verso questi abissi il poeta dimostra il principale interesse, il suo destino russo lo attrae verso loro.

Da quel momento al sentimento di Georgij Ivanov era chiara solo la noia della “bruttezza del mondo”, mentre alla ragione era chiaro solo lo sporco metafisico.

Pregare? A che serve pregare. . .
Solo il tempo si prolunga, dilunga,
e l'alba risplende⁷.

[Di ora in ora, di anno in anno]

Non proprio in due giorni, ma nel corso dell'emigrazione, l'acmeismo in quanto marchio di fabbrica, “svanì” da Georgij Ivanov. Piuttosto che affidarsi a punti di riferimento terreni, sembrava fosse spiritualmente e interiormente più vicina alla sua intuizione lirica quella manifestazione dell'invisibile di cui si era occupata la più attempata, rispetto a lui, generazione dei simbolisti.

Questa condizione, come era avvenuto per i suoi predecessori, lo condusse a una convinzione: tutto intorno non è questo, né quello, né quell'altro. Questo buon argomento apofatico, molto apprezzato dalla tradizione ortodossa, utile alla dimostrazione dell'esistenza di Dio (nulla di ciò che è pensabile e visibile permette una Sua adeguata comprensione), serviva per analogia anche come dimostrazione imperitura dell'esistenza della Russia, che come era a tutti noto grazie a Tjutčev “non si può comprendere con la sola ragione”. La scomparsa dalla visuale di Georgij Ivanov della realtà russa fu per lui una meravigliosa allusione all'esistenza ideale della stessa, ovunque questa si manifestasse: nel passato o nel futuro.

⁷ “Pomolit'sja? Čto ž molit'sja. . . / Tol'ko vremja dlitsja, dlitsja / Da gorit zarja”, *Čas ot času. God ot godu*.

Vladimir Markov definì il nichilismo di Georgij Ivanov "portatore di luce", scrivendo su questo argomento un apposito articolo: "Georgij Ivanov: nihilist as light-bearer", titolo che credo si possa tradurre con "Georgij Ivanov: un nichilista portatore di luce" (come "il popolo portatore di Dio"). "Il pathos del rifiuto del mondo", di cui amava parlare Vjačeslav Ivanov, era in fin dei conti il pathos della nuova arte russa agli inizi del XX secolo.

Il rifiuto del mondo è un postulato per i russi, come per altri romantici, del tutto comune. La negazione della realtà da parte della generazione di Georgij Ivanov si manifestava attraverso il disprezzo, sulla base di un approccio apatico alla realtà stessa. Il rifiuto era di tipo metafisico e non sociale, e soprattutto non era una elaborazione razionale, bensì discendeva sugli artisti, i quali si lasciavano sedurre da questo creare "dal nulla", "dal vuoto". *O samom važnom* [Delle cose più importanti], secondo l'espressione preferita di Zinaida Gippius, "nessuno sa nulla". "E cosa potremmo mai conoscere noi con la nostra cocuzza?", chiedeva un prete a Rozanov.

Alla metà degli anni Venti Georgij Ivanov non scrive molte poesie, tuttavia appare spesso nelle riviste dell'emigrazione con le sue memorie in prosa, che trovano compimento nell'edizione di *Peterburgskie zimy* [Inverni pietroburghesi] del 1928. Purtroppo il protrarsi dell'addio con la Russia non fu una separazione capace di alleggerire l'anima dalle sue folli utopie. Essendo generate da miti sorti in patria, tra i quali "la costruzione dell'esistenza" dei simbolisti, di Blok in primo luogo, i confini tra gli stati restavano impercettibili. Per il contemporaneo più giovane dell'autore di *Dvenadcat'* [I dodici], l'addio divenne un incontro, il raggiungimento di una importuna realtà poetica.

In una delle sue autobiografie Blok parlò "dei fattori principali della creazione poetica e della vita, delle donne, degli *Inverni pietroburghesi*, e della bellissima natura nella regione di

Mosca"⁸.

Georgij Ivanov non poteva conoscere queste righe; furono pubblicate sia dopo la morte di Blok, che dopo la sua stessa morte. Non c'è tuttavia alcun dubbio che quegli *Inverni pietroburghesi*, venutigli in mente e così congeniali a Blok, furono un elemento altrettanto essenziale della sua opera. Rimanendone privo, sull'orlo dell'abisso, Georgij Ivanov si scontrava con essi come con un miraggio. Solo a quel punto prevalse l'insolenza, fatto spiegabile solo come inconsapevole disperazione dell'impeto lirico e come nitida memoria di colui che era stato il più autentico tra i geni del Secolo d'argento:

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 serve⁹.

⁸ A. Blok, *Sobranie sočinenij v 8 tomach*, Moskva-Leningrad 1960-1963, 1963, VII, p. 432 [corsivo dell'autore].

⁹ "Chorošo, što net Carja, / Chorošo, što net Rossii, / Chorošo, što Boga net. // Tol'ko želtaja zarja, / Tol'ko zvezdy ledjanye, / Tol'ko milliony let. // Chorošo – što nikogo, / Chorošo – što ničego, / Tak černo i tak mertvo, Čto mertvee byt' ne možet / I černe ne byvat', // Čto nikto nam ne pomožet / I ne nado pomogat'", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 276. Questa poesia fu pubblicata sulla rivista Čisla (1930, 1, p. 16). Varianti: riga 7 – "nulla" al posto di "nessuno", riga 8 "nessuno" al posto di "nulla". Caratteristico è il fatto che la direzione di *Sovremennye zapiski*, la principale rivista dell'emigrazione, si rifiutò di pubblicare il componimento (sulla base di considerazioni politicamente corrette, esattamente come avverrà più tardi per il capitolo su Čerņyševskij nel *Dono* di Nabokov). "A proposito, l'unico verso che a suo tempo il per me rispettabile Višnjak [coredattore della rivista] rimandò", scriveva Georgij Ivanov nella lettera (inedita) del 14 febbraio 1957 a Roman Gul' "era *Bene che non c'è lo Zar*. 'Sebbene siamo contro la monarchia, non possiamo pubblicare un appello del genere' – parole testuali".

Nel saggio *Čto takoe poezija* [Che cos'è la poesia?] Jurij Ivask di questi versi divenuti ormai celebri scrisse:

In realtà neanche il poeta se la passa affatto bene. Risuona tuttavia divertente, anche se cupo, il motivo della canzonetta: “Sparisci, o mio carretto, con le tue quattro ruote”. È la celebrazione di una immane disgrazia in cui riluce un barlume di speranza. Se permane un simile trasporto emotivo, significa che non è tutto perduto. E forse poesie pessimiste non esistono affatto¹⁰.

Importantissimo, per la comprensione delle poesie di Georgij Ivanov, e molto filosofico, è il sunto di Ivask, che si può spiegare nel modo seguente: come avviene nella vera tragedia, che ha lo scopo della purificazione, della catarsi, la vera creazione lirica è presente nel trasporto estatico in modo talmente generoso, che la partecipazione a esso è già un atto di lucidità, al di là delle tinte cupe di cui si può tingere il soggetto.

Ivask chiarisce l'idea dell'estasi che scaturisce dalle viscere dell'arte lirica, come cognizione psicologica, di nuovo e non a caso riferendosi all'esempio di Georgij Ivanov: “A volte, il male che declamano i poeti e viene rappresentato in pittura è solo una maschera, dietro cui si cela la nostalgia del bene. Sono quei *naoboroty* [contrari] che ho rintracciato nella poesia di Georgij Ivanov... ”¹¹.

Ivask ha ragione, in Georgij Ivanov questo è un fattore cronico: “Potevo anche scrivere più o meno il contrario”, afferma con irritazione¹². Ovvero, in Georgij Ivanov quanto detto e addirittura quanto scritto non si limita in modo diretto al senso del detto e dello scritto. Al posto della sazietà del senso, il soggetto dei versi ivanoviani porta a dimostrare la relatività dei confini di quel senso.

“I contrari” per la psiche dell'artista sono una seria prova, la testimonianza della sua permanente e irreversibile discordia con la realtà.

Venti anni dopo la poesia *Bene che non c'è lo Zar* Georgij Ivanov scrive il non meno celebre componimento *Emalevy krestik v petlice...*:

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...¹³

Quando lo Zar è ormai definitivamente svanito dall'orizzonte storico ecco che appare il “come è bene che sia esistito”.

Per Georgij Ivanov la negazione della Russia in poesia è la sua conferma nell'anima, capace di dominare la sua sofferenza umana negli ultimi anni di vita. “Ieri sera, sono stata mezz'ora con Ivanov”, scrive nel suo diario V.N. Bunina. “Ha detto: ‘Io più di ogni altra cosa vivo della Russia, più che di poesia [...] sono un monarchico e ritengo che l'inizio della sua fine sia stata la Prima Duma’ ”¹⁴.

Questo è il rapporto tra questi concetti: “poesia” sta a “vita” come “Bene che non c'è lo Zar” sta a “io sono monarchico”. Nella più cupa delle rivelazioni liriche di Ivanov c'è il riflesso di quell'incoraggiante aspetto apofatico della sua coscienza poetica, così divorata dalla catastrofe. Va notato che proprio su *Bene che non c'è lo Zar*, la moglie del poeta affermò categoricamente: “ancora una mia annotazione: *Bene che non c'è lo Zar* è uno dei pochi esempi di poesia apofetica. Purtroppo è raro che qualcuno lo noti, e viene invece intesa come affermazione: ‘Bene che non c'è lo Zar, bene che non c'è che il nulla’, che nichilismo”¹⁵.

¹³ “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, imperatrica, / Četyre velikich knjažny...”, G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 372.

¹⁴ “Zapis' V.N. Buninoj ot 16 janvarja 1948”, *Ustami Buninich: Dnevnik v 3 tomach*, Frankfurt-na-Majn 1982, III, p. 187.

¹⁵ Si veda la lettera a V.F. Markov dell'8 giugno 1957, *In memoriam. Istoričeskij sbornik pamjati A.I. Dobkina*, Sankt Peterburg-Pariž 2000, p. 426. Citazione secondo l'originale.

¹⁰ *Novyj žurnal*, 1991, 184-185, p. 312.

¹¹ Ivi, p. 315.

¹² G. Ivanov - I. Odojevceva, *Briefe an Vladimir Markov: 1954-1958*, Köln-Weimar-Wien 1994, p. 11.

Il nichilismo russo quale fenomeno spirituale ha in gran parte un risvolto apofatico. Se non c'è "niente" e "nessuno" tranne il vuoto e l'abisso di "milioni di anni", allora il vuoto e l'abisso diventano l'origine di qualsiasi rivelazione. In primo luogo delle sofferenze poetiche e esistenziali, che "indistintamente e separatamente" uniscono Dio e il Nulla.

Quello presente nel testo poetico di Georgij Ivanov è il pathos di un "brindisi di ringraziamento" nel suo pieno dolore e sarcasmo e nel suo "nichilistico" consumo. Nella lirica russa il modello inestinguibile di questo "genere" sono i versi di Lermontov *Za vse, za vse tebjja blagodarju ja...* [Di tutto, di tutto io ti ringrazio...].

Durante l'emigrazione l'esempio più prossimo, in termini di tempo, utile a ravvivare tale tradizione era, secondo Georgij Ivanov, la poesia di Adamovič: "Di tutto, grazie di tutto: della guerra, / della Rivoluzione e dell'esilio" (1928). Si sentono attratti verso questo genere di doloroso nichilismo anche altri poeti della stessa cerchia di Georgij Ivanov. Scrivono meravigliosi "brindisi di ringraziamento" anche Mandel'stam (*Ja p'ju za voennye astry...* [Brindo agli astri di guerra..., 1931]) e Achmatova (*Ja p'ju za razorennij dom...* [Brindo alla casa devastata..., 1934]). Lo stesso Georgij Ivanov utilizzò direttamente questo "genere" molto dopo, a venti anni da *Bene che non c'è lo Zar*:

Al nonsenso! Al fallimento!
 Alla perdita di quanto ci è caro!
 E a quanto poteva andare diversamente!
 E al fatto che non c'è bisogno d'altro!¹⁶

Nella poesia oggetto di analisi di Georgij Ivanov c'è anche un altro, ben più evidente senso

che lo inserisce nel contesto storico-letterario dell'epoca. Il "Bene..." di Ivanov è la replica a *Chorošo* [Bene!, 1927] di Majakovskij. Inoltre, la data del testo parigino, 1930, indica una doppia replica. Nel 1930 l'autore del poema moscovita si ficcò in petto una pallottola, affidandosi prima di morire alle stelle... Questo nemico, e non solo in campo letterario, sembrava a Georgij Ivanov (era nel suo stile) "una persona di alta levatura spirituale"¹⁷.

Il motivo più importante di riflessività per Georgij Ivanov è tuttavia non Majakovskij, bensì Blok. Ovvero, quella circostanza, per cui il suo sacrilegio, senza particolari variazioni di senso corrisponde al sacrilegio di Blok, così come ce lo restituisce Majakovskij nel suo "poema dell'ottobre". Nel momento in cui "tutt'intorno affondava la Russia di Blok", l'autore de *La nemesi*, mentre solitario si scaldava vicino a un focolare, non indugiava ad affermare: "Molto bene".

La propensione verso simili "contrari", verso simili bestialità dell'allievo e amico di Gumilev, che non esprimeva dubbi né sulla Russia, né su Dio, era più che notevole. La rigida scuola di Gumilev, le sue incrollabili rappresentazioni dei valori della vita, in Georgij Ivanov sembravano inferiori alla "nebbia indefinita" di Blok da cui "tutto ha avuto origine" e in cui "tutto svanisce".

Elencando per metonimia le immagini "della Russia di Blok" che affonda, Majakovskij ne sceglie solo due dalla schiera di quelle più rappresentative: sono la "sconosciuta" e "le foschie del nord". Non ne fa uso forse anche Georgij Ivanov? "Il giallo tramonto" proviene da un celebre componimento di Blok dedicato all'ennesima sconosciuta, da cui il tramonto è ripreso: "E sul giallo tramonto – i lampioni". Allo stesso modo sin dall'inizio la sintassi è colma di negazioni: "Non dimenticherò mai (Era o non era / questa sera)...". Oppure le "stel-

L'errata scrittura della parola (apofetico al posto di apofatico) testimonia che alla Odoevceva fosse probabilmente nota solo per sentito dire. È la testimonianza diretta della sua risonanza negli ambienti di Georgij Ivanov. Nei testi del poeta stesso è "apofaticamente" assente.

¹⁶ "Za bessmyslicu! Za neudači! / Za poterju vsego dorogogo! / I za to, čto moglo byt' inače, / I za to – čto ne nado drugogo!", G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 436.

¹⁷ G. Ivanov - I. Odojevceva, *Briefe*, op. cit., p. 17.

le di ghiaccio”, anch’esse baluginarono attraverso il cielo di Blok “allargato e riarso”, in cui si erano dileguate “foschie del nord”. Anche i “milioni di anni”, sono perfettamente d’umore blokiano: “Volano i mondi. Volano gli anni. Vuoto / l’Universo dallo sguardo tenebroso ci scruta...”.

Il dialogo con Blok è condotto nel corso dell’intero componimento, e la sua chiusura a effetto ha un riflesso nella disperazione di Blok durante la notte di Pasqua: “Suonano le campane sino allo sfinimento // sulle piccolezze del mondo // su tutti coloro che non si possono aiutare...”. “E un aiuto non ci serve”, risponde Georgij Ivanov, e oltre a Blok chiama in causa Achmatova, nella sua *Pietrograd 1919* [Pietrogrado 1919]: “Nessuno ci voleva aiutare / perché eravamo rimasti in casa”.

Quando Blok venne meno, inaspettatamente ebbe un risveglio per la poesia il suo intimo amico, e non meno intimo nemico, Andrej Belyj. L’eco del suo libro berlinese *Posle razluki* [Dopo il distacco, 1922], era distinguibile in Georgij Ivanov, che nello stesso 1922 era partito da Pietrogrado per Berlino. La raccolta di Andrej Belyj fu una delle prime impressioni letterarie dell’emigrazione.

Dal punto di vista dei sacrilegi, la poesia *Bene che non c’è lo Zar*, risulta addirittura essere inferiore rispetto ai “canti” nevrastenici dell’autore del recente poema *Christos voskres* [Cristo è risorto, 1918]. In ogni caso, nella questione su Dio, l’aperta insolenza di Georgij Ivanov è lontana dai raffinati lamenti con le mani protese in cielo di Andrej Belyj: quel “Dove Sei, Dio?” cantato nella poesia *Ja* [Io].

“Dio
non c’è!
Dio
non c’è!...”
Nuova è la via
per Nazareth
“Dio
non c’è”
Mi rallegra...

Dopo questo, perché il più giovane poeta non avrebbe dovuto dire semplicemente: “Bene che non c’è lo Zar”?

“I mondi di lillà”, “gli spazi glaciali”, “gli elementi tempestosi” di Blok e Andrej Belyj non potevano non carezzare l’orecchio e l’immaginazione di Georgij Ivanov nel suo cammino verso la rivelazione degli “splendori”, “negli abissi dell’etere di ghiaccio”. Egli accolse l’estasi della rivolta nichilistica, il rifiuto del mondo, direttamente da loro, come un flusso lirico totalmente distruttivo. Per tale motivo è anche possibile che la sua estasi sia l’ultimo stadio di disperazione, che lo fa credere: oltre non c’è più nulla da trovare, a parte... uno spiraglio di luce, come avviene nello stesso Andrej Belyj, all’inizio di *Pepel* [Cenere]. Il componimento *Bene che non c’è lo Zar* recita in *Rose* un ruolo identico alla rivelazione apocalittica all’inizio di *Cenere*:

Basta: non aspettare, non sperare,
divagati, mio popolo in disgrazia!
Cadi nello spazio e sbatti contro
il succedersi di anni penosi.

[...]

Là, dov’è corsa malvagia una rotaia
di morte e malattia;
svanisci nello spazio, svanisci
Russia, Russia mia!

Solo attraverso il pianto accorato “in una vuota e umida vastità”, lavando gli occhi con le lacrime, il poeta acquisisce l’acuta limpidezza della vista, la capacità di cogliere i riflessi degli albori, “il raggio dell’aurora” che scivola lungo quelle vuote vastità. Georgij Ivanov ha accentuato e rafforzato nella sua poetica questa inclinazione nel restituire ciò che è significativo e arcano attraverso il poco, con il solo poco. Dal fasto dei cataclismi simbolisti egli apprese come ricavare “una goccia di vita, una goccia di luce”, com’è scritto in *Rose* (“Freddo è vagare per il mondo...”).

Riflettendo in maniera ancora più ampia, bisogna riconoscere che “e un aiuto non ci serve”

di Ivanov è una arguta e poetica summa emotiva di tutta la filosofia russa del Secolo d'argento, della filosofia del dualismo esistenziale, evidenziato con forza da Lev Šestov: "La disperazione", come se stesse scrivendo a proposito di Georgij Ivanov nell'*Apoteosi dello sradicamento*, "è il momento più alto e solenne nella nostra vita. Sino a quel momento siamo stati aiutati; ora siamo chiamati ad agire da noi stessi"¹⁸.

L'8 giugno 1937, con l'uscita a Berlino della raccolta di poesie scelte *Otplytie na ostrov Citeru* [Imbarco per l'isola di Citera, 1937], dove sono inserite anche *Rose*, Georgij Ivanov scriveva a Petr Bicilli:

sono indifferente alla "tecnica della gloria" e poi di che gloria si può parlare nell'emigrazione. Tuttavia l'opinione spassionata di una persona che comprende tutto è ancor più preziosa. In particolare la Sua nota sui corei (*Pljaska smerti* [La danza della morte] mi sembra) è quanto di più profondo e autentico io abbia letto sulla poesia contemporanea nel corso di molti anni¹⁹.

Questa "Nota", che ha in realtà tutti i requisiti di un saggio, è pubblicata nel quarto numero del 1934 della rivista parigina *Vstreči* [Incontri]. In essa si dicono cose molto importanti per Georgij Ivanov, senza considerare poi che alcuni esempi sono ripresi direttamente dalle poesie dell'autore. Non staremo qui a chiederci fino a che punto le riflessioni sul coreo da parte di uno studioso della cultura medievale corrispondano alle esigenze dello studio metrico contemporaneo. L'importante è che fossero convincenti per il poeta suo contemporaneo. Bicilli afferma che il coreo russo è: "il metro originario da cui si sono sviluppati tutti gli altri". E, al contempo, è il metro *per l'infanzia*, il metro "di Max e Moritz" di "Konek-Gorbunok"²⁰.

Secondo Bicilli, Puškin utilizza il coreo

in quei rari casi in cui smette di sentirsi "zar" [...]; quando lo opprime "il potere ostile" che lo aveva portato alla ribalta "dalla nullità" [...] Sono poesie notturne, di viaggio, che riflettono quei momenti in cui la coscienza sonnecchia [...]

e più distinto è il "linguaggio oscuro" di tutta la vita [...]. Oppure sono poesie che rappresentano una stilizzazione piuttosto "ottusa", primitiva, spontanea, "ecumenica" della poesia popolare medievale...²¹

E oltre, nel proseguire con questi pensieri, Bicilli conclude: "è indicativo, il fatto che Georgij Ivanov, il più 'penetrante' dei nuovissimi poeti russi, sia poeta del coreo per eccellenza"²².

Scritto in corei di quattro piedi, il componimento *Bene che non c'è lo Zar* è legato al Puškin notturno tramite i versi "Zorju b'jut... iz ruk mojch / Vetchij Dante vypadaet..." [Battono la diana... dalle mie mani / Cade un logoro Dante...], con lo stesso motivo "della diana" e con lo stesso schema delle rime (MFMF, che si incontra molto più raramente nel coreo rispetto a FMFM), che porta a presupporre nel sottotesto di Georgij Ivanov anche *Nedonosok* [Prematuro] di Baratynskij, che risuona anche in altre sue poesie. La ricercata "semantica del metro" è tuttavia realtà. Rivolta a "milioni di anni", alla "insensata eternità" la voce di Georgij Ivanov si diffonde da quel – e proprio quel – punto indefinito dello spazio che appartiene anche al gemito del *Prematuro*: "Con dolente angoscia, / Mirro agli Elisi, / Sopra di me e a me sotto / Senza confine, è l'eterna pena!".

Il coreo di quattro piedi è il metro più utilizzato nella raccolta *Rose*, esattamente in 8 componimenti. Si incontra due volte in più rispetto al giambo; 14 casi contro i sette (non prendo qui in considerazione i trisillabi, che tra l'altro compaiono piuttosto raramente, a parte "l'ereditario" anfibraco ivanoviano – il nome del poeta "Geórgij Ivánov", serviva a Gumilev come materiale didattico per spiegare ai suoi allievi l'anfibraco, il quale è rintracciabile in decine di poesie).

²¹ Ivi, pp. 172-173.

²² Ivi, p. 173. Secondo la computazione di Gerald Smith, Georgij Ivanov è in generale il più "trocaico" dei poeti della diaspora. Nel solo periodo tra gli anni Venti e gli anni Trenta il coreo compare più spesso del giambo. G.I. Smith, "Stichosloženie russkoj emigrantskoj poezii 1920-1940 gg.", Idem, *Vzgljad*, Moskva 2002, pp. 208-209.

¹⁸ L. Šestov, *Apofeoz Bezpočvennosti*, Leningrad 1991, p. 83.

¹⁹ *Slavjanskije čtenija*, Daugavpils-Rezenke 2003, III, p. 226.

²⁰ P. Bicilli, "Pljaska smerti", *Vstreči*, 1934, 4, p. 172.

Il quadro è ancor più emblematico dopo *Rose*, nella raccolta del 1937. Nei nuovi componimenti inclusi in questa raccolta, ovvero scritti dopo *Rose*, il rapporto tra coreo e giambo è di otto a due.

Il fatto straordinario qui è che Georgij Ivanov è diventato “poeta del coreo” solo durante l’emigrazione. Sino ad allora non c’era quasi traccia di corei; le prime raccolte di poesie ci danno i seguenti rapporti: il primo libro del 1912, 4 corei contro 12 giambi; *Pamjatnik Slavy* [Monumento della Gloria, 1915] 5 a 19; *Veresk* [Erica, 1916] 6 a 39; *Sady* [Giardini] addirittura 4 corei contro 36 giambi...

Va aggiunto che in questi pochi casi il coreo viene utilizzato prevalentemente come strumento di semplificazione del verso, come imitazione dello “stile russo”: “in tutta la sillabotonia dell’Europa orientale il coreo si contrappone evidentemente al giambo, come metro nazionale, popolare, rispetto a un metro libresco e preso in prestito”, scrive M.L. Gasparov²³.

Di certo, in *Bene che non c’è lo Zar* si possono cogliere degli echi popolareschi (lì avvertì lo stesso Ivask); rafforzati con l’originaria, caratteristica per il folklore, struttura compositiva della tripartita negazione, sostituita con l’immaginaria, allo stesso modo, tripartita affermazione. Nella pratica dei poeti vicini a Georgij Ivanov questo procedimento non sembra molto utilizzato. A parte Mandel’stam (“Non può staccare la barca senza ormeggi / né udire l’ombra vestita di pelliccia, / né vincere la paura in una folta vita”) non viene in mente nulla di particolarmente espressivo. Non ne farà un uso eccessivo in futuro nemmeno lo stesso Georgij Ivanov.

Bicilli sviluppa il suo pensiero verso quella direzione per cui il linguaggio umano, allontanandosi sempre più “dal suo fondamento musicale dei primordi”, involontariamente porta nel ritmo ballabile del coreo quel motivo oppo-

sto alla gioiosa sofferenza del risveglio verso la vita. “La danza verso cui torna la poesia”, scrive Bicilli, “non è quella stessa danza, ovvero il primo risveglio dell’uomo in una vita cosciente, che è in armonia con quel cosmo da cui essa proviene: è piuttosto la danza della morte”.

E anche qui egli inserisce nuovamente Georgij Ivanov nella magnifica schiera degli autori russi, la cui anima è invasa da un’opprimente metamorfosi. Nella nuova poesia, secondo Bicilli, l’esempio più chiaro di simile ritmo cantante è rappresentato da *Svetlana* di Žukovskij. “Il moto trocaico di *Svetlana*”, egli scrive, “è di fatto il torpore dell’immobilità, l’antitesi della vita, è *la morte*”. E aggiunge: “Il motivo della morte è predominante nella poesia trocaica di G. Ivanov”, portando come “esempio particolarmente valido” il suo componimento scritto dopo *Rose*: *Žizn’ bessmyslennuju prožil* [Ho vissuto una vita insensata]²⁴.

Il coreo di quattro piedi del componimento *Bene che non c’è lo Zar* è uno sviluppo estremo di Tjutčev, più significativo, per Georgij Ivanov, rispetto a Žukovskij. Il suo accento storiosofico prodotto dal “disordinato allievo” del genio è equivalente al senso della più famosa delle figure di Tjutčev, nella poesia: “Eti bednye selen’ja, / Eta bednaja priroda” [Questi poveri villaggi, questa povera natura]. Proprio rispetto a esso *Bene che non c’è lo Zar* rappresenta un amaro *post scriptum*: né lo zar terrestre è rimasto, né quello in cielo... Non hanno aiutato le benedizioni di nessuno, nulla ha protetto “la terra natale”.

Il motivo principale del “miglior libro ivanoviano” in tutta la poesia degli anni Trenta è la sparizione. Anche questo motivo deriva dalle viscere del coreo di quattro piedi di Tjutčev: “Daj vkusit’ uničtožen’ja, / S mirom dremljuščim smešaj” [“Fammi assaggiare l’annientamento / mischialo al folto mondo”, dalla poesia *Le ombre grigio azzurre si sono mescolate*].

²³ M.L. Gasparov, *Metr i smysl: ob odnom iz mehanizmov kul’turnoj pamjati*, Moskva 1999, p. 193.

²⁴ P. Bicilli, “Pljaska smerti”, op. cit., p. 174.

Dopo di che doveva seguire, e seguì, un dolore ancor più amaro: nemmeno la poesia ci salva, essendo emanazione del disfacimento. La sua giustificazione risiede nel fatto che i morti sono più di coloro che si sono salvati, e i cieli sono dietro di loro. I viaggi in Terra sono terminati. Altrimenti non hanno scopi terreni, non hanno senso.

Come in Grecia Byron, o, senza rimpianto,
attraverso le stelle, le rose e le tenebre,
alla voce di un canto insensatamente dolce
– Nemmeno tu gli presterai aiuto²⁵.

“E un aiuto non ci serve” è il finale noto in anticipo e che non si può scongiurare. È avventato ritenere che senza ombra di dubbio al poeta piacesse le sue riuscite opere sacrileghe. Per la maggior parte delle grandi opere di questo genere egli più tardi provò solo afflizione; si irritava quando le collocavano tra le perle della sua lirica. . . .

Ma lo stesso Georgij Ivanov sapeva che il diapason della sua voce lirica non è pensato per gli spazi del tempio, non è pacato né piacevole. “Le personalità illuminate istintivamente non sono mai riuscito ad amarle: ‘sei illuminata’, bene, illuminati pure, buon per te, ma io mi annoio a osservarti”, dichiarò poco prima di morire²⁶.

Il segreto degli “splendori” di Ivanov (termine, insistentemente errante nei suoi versi tardi, fatto che segnala una semiotica extra-estetica) è di carattere esoterico. Rappresenta una allusione all’esperienza del cristianesimo mistico nello spirito di Meister Eckhart, ben noto agli esponenti del Secolo d’argento. Egli insegnava che l’anima si avvicina a Dio nella misura in cui rinuncia a se stessa. Là, sul suo fondo è posta la fiamma divina. Ed è questo il luogo in cui ha origine il Verbo.

“Gli splendori” di Georgij Ivanov è una importante citazione tratta da Eckhart, trasfigurata liricamente, in modo salutare e vitale. Anche se egli, molto probabilmente, è stato ispirato per mezzo dei Merežkovskij. Ma di certo sin dalla gioventù, dei versi di Blok “Šar raskalennyj, zolotoj” [Sfera rovente, dorata] – egli ricordava lo “splendore del non essere”. E ancor più da *Dopo il distacco* di Andrej Belyj, aveva memoria di:

Occhi
Dilatati –
– Nel –
– Natale –
– Nel –
– Vuoto
Vuoto
Tale –

Nel nulla!

Resta solo da aggiungere che la metafisica del mondo è comparsa nel cristianesimo sotto l’influenza del pensiero neoplatonico, è stata concepita prima di altre dal fondatore della teologia apofatica, da colui che chiamano Dionigi l’Areopagita. L’intero Secolo d’argento si è inchinato a questo apofatismo, a questo splendente Nulla. Georgij Ivanov disdegnò l’artificioso rilucere dell’estetismo, preferendogli lo sporadico scintillio della propria coscienza. Ahimé, nulla può confermare che egli sia evoluto verso la lucidità. La sua sorte umana è la storia di una fortuna dilapidata in modo gratuito. In questo consiste la sua grandezza, nel sacrificale incendiarsi del gesto poetico.

[A. Ar'ev, “‘Chorošo, čto Boga net. . .’ (O glavnom stichotvorenii Georgija Ivanova)”, *Etkindovskie čtenija II-III. Sbornik statej po materialam Čtenij pamjati E.G. Etkinda*, Sankt Peterburg 2006, pp. 201-213. Traduzione dal russo di Marco Sabbatini]

²⁵ “Kak v Greciju Bajron, o, bez sožalen’ja, / Skvoz’ zvezdy, i rozy, i t’mu, / Na golos bessmyslenno-sladkogo pen’ja. . . / – I ty ne pomožeš’ emu”, G. Ivanov, *Sobranie*, op. cit., I, p. 266.

²⁶ G. Ivanov - I. Odoevceva, *Briefe*, op. cit., p. 25.