

Skrjabin filosofo, poeta e mistico

seconda parte

ALESSANDRO BISTARELLI

Per la stesura della partitura del *Poème de l'Extase*, Skrjabin aveva redatto uno schema, quasi un programma e una guida spirituale al *Poema* stesso, da sviluppare e declinare in musica.

Il testo appare nel paragrafo ottavo del terzo *Quaderno di appunti*, con l'epigrafe autografa di *Poema orgiastico*, mutato poi dal compositore stesso in *Poema dell'estasi*. Ne proponiamo una traduzione italiana di Giovanna Tagliatalata.

I

Tema della dolcezza del sogno che dà slancio allo spirito, desiderio di creare, languore, sete di nuove sensazioni.

Volo verso le altezze della negazione attiva, della creatività.

Elementi di sconforto conseguenti al dubbio.

Sforzo della volontà vittoriosa.

L'uomo-Dio.

Acquietamento nell'attività.

II

Lo spirito si abbandona ai suoi sogni preferiti.

La disperazione piomba all'improvviso e affligge lo Spirito.

Si genera la protesta.

Lotta.

Liberazione nell'amore e nella coscienza dell'unità.

Nascono aspirazioni liberatorie.

L'uomo-Dio.

III

Unificazione del sentimento di protesta con la dolcezza del sogno.

L'ultima fase della lotta nuovamente genera liberazione nell'amore.

IV

L'uomo-Dio. Presa di coscienza dell'azione svincolata dallo scopo. Gioco libero. Ebbrezza di libertà, consapevolezza dell'Unità.

Coscienza della relatività dei fenomeni.

Ciò che prima affliggeva, ora non fa che incitare all'azione.³⁴

Il *Poema dell'estasi* fu preceduto dall'omonimo *Poema* in versi, che l'autore fece stampare, a proprie spese, nel settembre 1906, a Ginevra.

In una lettera scritta dal compositore a Tatjana, si legge: "Sono trascinato da un'onda immensa di creatività. Quasi mi manca il respiro ma con grande gioia sto creando come un dio. Sto elaborando un nuovo stile: che gioia nel vedere che si sviluppa così bene! È il ritmo stesso dell'opera a farne risplendere il significato. Talvolta l'effetto del poema è così intenso da rendere superfluo qualsiasi sviluppo. Riesco a esprimere qualcosa che sarà tutt'uno con la musica"³⁵.

Il *Poema* si apre con visioni fantastiche e oniriche, in uno stile poetico che trasfigura la realtà nel sogno. Atmosfere languorose, sensuali e suadenti prefigurano lo spirito che, passando per stadi successivi, si eleva progressivamente fino a raggiungere l'estasi.

Lo spirito,
 Animato dalla sete di vita,
 Si libra in volo
 Sulle vette della negazione.
 Lì, tra i raggi della sua fantasia
 Sorge un mondo magico
 Di immagini e sensazioni meravigliose.
 Lo spirito giocoso,
 Lo spirito bramoso,
 Lo spirito, che crea tutto con la fantasia,
 Si abbandona alla beatitudine dell'amore.
 Tra creature nascenti
 Indugia nella pena,
 Ispirato, dall'altezza
 Le invita a fiorire.
 Ed inebbratosi del volo
 Già sta per cadere in deliquio,
 Ma ad un tratto...
 Ritmi inquietanti
 Di un cupo presentimento
 Irrompono brutalmente
 Nel mondo incantato.
 Ma solo per un istante.
 Con un lieve sforzo
 Della sua divina volontà
 Egli scaccia
 Gli spettri spaventosi.
 Non appena ha raggiunto
 La vittoria desiderata
 Su se stesso,
 Lo spirito giocoso
 Lo spirito affettuoso,
 Lo spirito che con la speranza invoca la gioia,
 Si abbandona alla beatitudine dell'amore³⁶.

Ma il raggiungimento della beatitudine suprema deve per forza passare attraverso il male, soggiogato e sottomesso dalla libera forza dell'amore e dalla luminosa azione della creatività divina. E il male è quello terribile che affiora dalla storia millenaria dell'uomo, dalla crudeltà della natura e della storia. Così Skrjabin alterna immagini terribili e paurose ad alte tenere, rag-

gianti e radiose, nel presentimento della gioia infinita.

Divampa la battaglia.
 Si spalancano
 Le fauci dei mostri
 Minacciosamente balenano
 I fulmini terribili
 Della divina volontà,
 Vittoriosa su ogni cosa;
 Chiari bagliori
 Di una luce incantata
 Illuminano il mondo³⁷.

[...]

Insorgete l'uno contro l'altro,
 Insorgete contro di me,
 Negate e amate!
 Ribellatevi a me, popoli ed elementi,
 Sollevatevi, orrori,
 Cercate di distruggermi,
 Fauti spalancate di draghi,
 Strangolate, soffocate, mordete, serpi!
 Quando tutto si sarà levato
 Contro di me,
 Allora io comincerò
 Il mio
 Gioco³⁸.

L'estasi finale, evocata in un catalogo multiforme di sensazioni e di visioni, rappresenta il punto limite della diversificazione e dell'espansione della coscienza, che si fonde e si identifica nel tutto.

Io sono l'istante che irradia l'eternità,
 Sono l'affermazione,
 Sono l'Estasi.
 L'universo è avvampato
 In un incendio universale.
 Lo spirito è al culmine del suo essere.
 E sente
 Il flusso eterno

Della potenza divina,
 Della libera volontà.
 È tutto slancio.
 Ciò che minacciava
 Ora è eccitazione,
 Ciò che incuteva terrore,
 Ora è godimento,
 E i morsi delle pantere e delle iene
 Sono diventate nuove carezze,
 Un nuovo struggimento,
 E il morso del serpente
 Solo un bacio ardente.
 Ed è risuonato l'universo
 Del grido gioioso
 Io sono!³⁹

Skrjabin ricercava l'estasi come meta ultima della conoscenza. In questo processo di rigenerazione spirituale l'uomo si sarebbe distaccato dai limiti della fisicità terrena per approdare ad uno stato di perfezione e di beatitudine.

Il ciclo evolutivo racchiude tutta la storia presente, passata e futura dell'uomo. E quella dell'universo. L'autoaffermazione dello spirito *Io sono* avviene alla fine di un ciclo, che parte dal nulla e ritorna nel nulla.

0 Nulla – Beatitudine

1 Io voglio. Sorgo dal Chaos originario, il Magma Primordiale

2 Diversifico l'indifferenziabile

3 Diversifico. Incomincio a definire le categorie del tempo e dello spazio, il futuro dell'universo

4 Raggiungo il culmine e di là riconosco che tutto è uno

0 Beatitudine - Nulla

Per Skrjabin l'universo può compiere un solo ciclo. L'estasi ultima o l'unità finale non possono ripetersi. La sua missione era quella di congiungere la vita con l'eternità, e in questo modo, distruggerla. Non ci può essere un nuovo giro della ruota della vita⁴⁰.

Scriva Skrjabin: "La coscienza (l'universo) è *unità*. Essa è la *relazione* degli stati esistenti in essa [...]. Nella sua unità essa è *libera*, è la totalità di tutto, l'essere nella sua totalità e, in quanto tale – l'essere in sé per sé, dio"⁴¹.

Nel quinto paragrafo del terzo *Quaderno*, l'*amore* e il *sogno* divengono il perno di una limpida trasfigurazione poetica.

Il materiale dell'universo - l'amore e il sogno.

L'ultimo istante [è] assoluta differenziazione e assoluta unità – l'estasi. La storia è lo slancio verso la differenziazione assoluta e l'assoluta unità, cioè lo slancio verso l'assoluta originalità e l'assoluta semplicità⁴².

Il quarto e ultimo *Quaderno*, scritto fra il 1913 ed il 1914, comprende, come abbiamo già detto, la prima versione dell'*Atto preparatorio*, una sorta di preludio al *Mysterium*, l'opera della palingenesi e della rigenerazione cosmica.

Il testo poetico narra il tortuoso e oscuro percorso dell'umanità che, purificandosi nel dolore e nella sofferenza, approda all'estasi cosmica, dove l'io si dissolve nella beatitudine del creato. Skrjabin usa qui un repertorio immaginifico e visionario, affine alle liriche dei poeti simbolisti russi contemporanei, sul modello di Ivanov, Bal'mont e Baltrušajtis.

Baltrušajtis fu soprattutto un amico e un confidente che introdusse Skrjabin nella cerchia dei simbolisti. Ivanov condivise con Skrjabin la concezione del *Mistero*, al quale contribuì con il suo apporto di idee e la sua profonda conoscenza filosofica ed estetica, mentre Bal'mont ispirò Skrjabin con la sua poesia, fornendo il modello per la stesura del testo dell'*Atto preparatorio*⁴³.

L'artista pensava, nel *Mysterium*, di fondere insieme musica, poesia, suoni, colori e profumi, in una sorta di estasi collettiva che avrebbe propiziato il rinnovamento spirituale dell'intera umanità.

La preoccupazione prima di Skrjabin era però il testo poetico. Egli cercava di raffinare la propria tecnica leggendo le opere di Bal'mont

e di Ivanov, che considerava maestri a lui affini per sensibilità e visione spirituale. “L’unica cosa che mi preoccupa, diceva, è il testo. Ho bisogno di acquistare la padronanza del verso. Non posso permettere che il testo sia inferiore alla musica”⁴⁴.

Il *Mysterium* doveva essere la creazione delle creazioni. Questo progetto grandioso avrebbe riunito tutte le possibili forme artistiche in un processo di purificazione ed elevazione spirituale collettiva.

Ma non doveva assolutamente essere una rappresentazione: strumentisti, cantanti, attori, danzatori si sarebbero uniti al pubblico in una sorta di azione liturgica che, per stadi successivi, avrebbe generato una nuova umanità.

Danze, suoni, colori e profumi si sarebbero fusi in una magica polifonia “di cui ogni voce sarebbe stata costituita non da un’arte autonoma [...], ma da un materiale contenente tutti i registri sensoriali”⁴⁵.

Il pubblico avrebbe avuto un ruolo attivo, sarebbero scomparse le barriere tra attori e spettatori; tutti avrebbero partecipato al magico rituale del *Mistero*, in “una sorta di complesso contrappunto delle varie facoltà espressive”⁴⁶. Per questo “Skrjabin incominciò a progettare una scuola speciale per insegnare a danzare ai cantanti e agli orchestrali. Di questa scuola egli sarebbe stato ‘predicatore e maestro’”⁴⁷.

Scriva Leonid Sabaneev: “Se si penetra profondamente l’essenza dell’arte mistica di Skrjabin, appare evidente che non si ha né il motivo né il diritto di circoscriverla alla sola musica. L’arte mistico-religiosa, che serve ad esprimere tutte le segrete facoltà dell’uomo, che mira al raggiungimento dell’*estasi*, ha sempre fatto ricorso a *tutti* i mezzi per agire sulla psiche. Per rendersene conto basta osservare la nostra liturgia attuale, erede diretta degli antichissimi rituali mistici. [...]”

L’ora della *riunificazione* di tutte le arti separate è ormai suonata. L’idea, già formulata

da Wagner, viene espressa oggi con più vigore e chiarezza da Skrjabin. Tutte le arti, ciascuna delle quali ha raggiunto un elevato stadio di sviluppo, devono nuovamente incontrarsi e riunirsi in un’unica opera, devono creare l’atmosfera di uno slancio talmente titanico da produrre come *necessaria* conseguenza un’autentica estasi, un’autentica conoscenza visionaria dei sommi piani della Natura. [...]

Tuttavia, fino a quando l’idea del ‘Mysterium’, e cioè l’Idea nella sua organica totalità, non si sarà materializzata, avremo unicamente tentativi di unificazione parziale [...]. Nel suo *Prometeo*, Skrjabin tenta appunto una unificazione di questo genere associando la musica ad una delle arti di ‘accompagnamento’, al ‘gioco cromatico’ che, come è logico attendersi, ha una funzione decisamente subordinata”⁴⁸.

Nel *Prometeo*, *il Poema del fuoco* op. 60 (1908-1910) Skrjabin accosta i suoni ai colori. La sequenza dei colori è abbinata all’incedere della partitura secondo un ordine esoterico e mistico. Alla grande compagine orchestrale, con pianoforte, organo e coro, si uniscono gli effetti di luce, secondo una corrispondenza fra la notazione musicale e i colori.

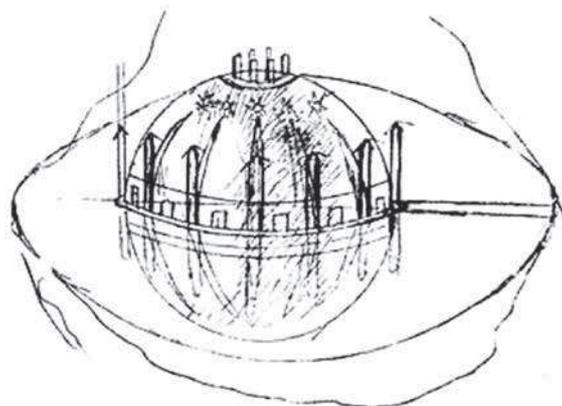
Alexandr Mozer, professore di elettromeccanica alla Scuola di Istruzione Tecnica Superiore di Mosca, realizzò un primo prototipo di tastiera luminosa. Si trattava di un apparecchio, oggi conservato presso il Museo Skrjabin di Mosca, costituito da dodici lampade di colore diverso, appoggiate su un supporto di legno circolare. Lo strumento produceva effetti luminosi molto rudimentali, assai diversi da quelli immaginati dal compositore. Skrjabin probabilmente non pensava a colori statici e definiti, ma a nuvole e fasci di luce, strettamente connessi al significato spirituale della partitura.

Oscar von Riesemann così descrive la prima rappresentazione dell’opera: “Il 2 marzo ha avuto luogo a Mosca l’avvenimento musicale più atteso di questa stagione: la prima della

nuova opera musicale di Alexandr Skrjabin nel corso dell'ultimo concerto sinfonico di Serge Kusevickij. Tutto l'ambiente musicale di Mosca attendeva questa prima con particolare interesse, perché dallo studio del compositore erano trapelate al pubblico le voci più straordinarie sulla nuova opera [...]. Ciò che dà a quest'opera un posto a parte nella letteratura musicale moderna è che essa rappresenta qualcosa di nuovo nei principi stessi dell'arte musicale [...]. La sinfonia sonora è accompagnata qui, per la prima volta, da una sinfonia di luci e colori. La partitura contiene un sistema di notazione speciale per la luce, nel quale è scritta una parte piena di movimento per un 'clavier à lumière'. Sfortunatamente la costruzione dell'apparecchio, costosa e di grande complessità, non ha potuto essere completata in tempo per l'esecuzione del *Prometeo* e l'opera fu così amputata di una componente difficile da valutare. L'idea del 'clavier à lumière' era già stata realizzata in forma ridotta nella sala da musica del compositore. Si era constatato allora, con sorpresa, che il gioco magico e misterioso dei colori e della luce, scintillante senza sosta come tutti i colori dell'arcobaleno, approfondiva e arricchiva l'effetto della musica in maniera insospettata [...]. Contro ogni previsione, il successo dell'opera fu enorme. Il compositore e il direttore d'orchestra furono chiamati numerose volte sulla scena"⁴⁹.

La concezione sinestetica intuita nel *Prometeo*, dove ai suoni si associano i colori secondo criteri di affinità e reciproche corrispondenze, aveva trovato già una definizione ed una classificazione sistematica nella *Carta teosofica dei colori* (1901), redatta da Annie Besant e da Charles Leadbeater. Ad ogni colore sono associati un sentimento ed un particolare stato emotivo e le varie sfumature dei colori determinano altrettante sfumature nei corrispondenti stati d'animo.

Scrisse il dottor Charles Myers, psicologo dell'Università di Cambridge, in occasione della prima londinese del *Prometeo*, nel 1914: "I



Schizzo di un tempio per la celebrazione del Mystère, 1914

colori rappresentavano per Skrjabin una parte così essenziale nell'impressione complessiva dei suoni, che egli desiderava fare eseguire il suo *Prometeo* con l'accompagnamento di lampade nascoste, in modo che le luci colorate continuamente cangianti dovessero fluttuare attraverso la sala da concerto; la musica del suo *Mistero* dovrà essere eseguita con un simile gioco di luci ulteriormente perfezionate e accompagnata da profumi"⁵⁰.

Il *Mysterium* doveva essere l'opera totale e avrebbe conglobato tutte le forme artistiche esistenti in un linguaggio nuovo e fluttuante: il fine era di condurre l'intera umanità verso la beatitudine. Già nel 1898 Skrjabin "parlava di non si sa quale grandiosa 'festa di tutta l'umanità' che unificherà le manifestazioni in tutte le arti"⁵¹.

Ma il grandioso progetto prese forma soprattutto negli ultimi anni di vita del compositore. Così Boris de Schloezer scrisse sul soggiorno estivo di Skrjabin, nella dacia di Petrovskoe: "Al mattino Skrjabin passeggiava nel magnifico parco di Petrovskoe e annotava qua e là, in diversi quaderni, le sue idee o dei versi. Quando non lavorava alle sue opere per pianoforte, era l'idea del *Mistero* che lo preoccupava soprattutto. Ma, a poco a poco, il progetto del *Mistero* si trasformò in quello dell'*Atto preparatorio*. Il soggetto del *Mistero* doveva essere la storia dell'Uni-

verso e dell'Umanità, mentre l'Atto preparatorio non ne rappresentava che un condensato"⁵².

Skrjabin pensava all'India come luogo ideale per la rappresentazione del suo *Mysterium*. La millenaria cultura orientale, fatta di asceti, silenzio, meditazione, riti iniziatici e propiziatori, leggende, danze esoteriche, aromi, essenze e profumi, trovava in Skrjabin un fedele adepto. Egli non solo ne accoglieva gli assunti teorici e i principi filosofici, ma ne recepiva il fascino simbolico e mistico.

Nella primavera del 1914 Skrjabin si recò in Inghilterra, insieme al teosofo Alexandr Brjančaninov, suo amico. A Londra, nella Queen's Hall, suonò il *Concerto per pianoforte ed orchestra in fa diesis minore* op. 20 e la parte pianistica del *Prometeo*, sotto la direzione di Sir Henry Wood. Tenne inoltre due concerti nella Bechstein Hall. "Skrjabin ha conquistato l'Inghilterra"⁵³, testimoniava Brjančaninov in un articolo sulla rivista *Novoe Zveno*.

Il *Musical Standard*, il 16 marzo 1914, scrisse: "...come pianista e come compositore Skrjabin crea un clima tipicamente suo e, che si sia favorevole o no alle sue teorie teosofiche, non è possibile che vi siano due opinioni né sul suo modo di suonare, dai fraseggi sottili, squisitamente delicati, né sui suoi rari doni di compositore"⁵⁴.

(Fine seconda parte)

34. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *Schema per il 'Poema orgiastico'*, in Tagliatalata Giovanna, *op. cit.*, p. 150.

35. Cfr. Restagno Enzo, *La danza e l'estasi in Skrjabin*, in *op. cit.*, p. 111.

36. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'Poema dell'estasi'*, in Tagliatalata Giovanna, *op. cit.*, p. 160.

37. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'Poema dell'estasi'*, in Tagliatalata Giovanna, *op. cit.*, p. 162.

38. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'Poema dell'estasi'*, in Tagliatalata Giovanna, *op. cit.*, p. 166.

39. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'Poema dell'estasi'*, in Tagliatalata Giovanna, *op. cit.*, pp. 168-169.

40. Bowers Faubion, *op. cit.* p. 130.

41. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. 70-71.

42. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. 75.

43. Verdi Luigi, *Alexandr Nikolaevič Skrjabin*, Palermo, L'Epos, 2010, p. 67.

44. Cfr. Tagliatalata Giovanna, *Alexandr Nikolaevič Skrjabin nel simbolismo russo*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1994, p. 124.

45. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. XLVII.

46. Restagno Enzo, "Skrjabin" in Basso Alberto (a cura di), *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Le biografie, vol. VII, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1988 (Rist. 1999), p. 313.

47. Bowers Faubion, *op. cit.* p. 100.

48. AAVV, "Sabaneev, Leonid Leonidovič, *Il Prometeo di Skrjabin*", in Wassily Kandinsky e Franz Marc, *Der Blaue Reiter*, München, R. Piper & Co. Verlag, 1965, Nuova edizione riveduta e corretta, dicembre 1984 (tr. it. di Giuseppina Gozzini Calzecchi Onesti, *Il cavaliere azzurro*, Milano, SE SRL, 1988, pp. 99-103).

49. Riesemann Oscar von, *Alexander Skrjabins Prometheus*, Signale für die musikalische Welt, XV 1911, in Verdi, Luigi, *Kandinskij e Skrjabin – Realtà e utopia nella Russia pre-rivoluzionaria*, Lucca, Akademos & Lim, 1996, pp. 61-62.

50. Myers Charles, *Two Cases of Synaesthesia*, "British Journal of Psychology", VII, 1914, in Verdi Luigi, *op. cit.*, p. 58.

51. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. XLV.

52. Cfr. Verdi Luigi, *Alexandr Nikolaevič Skrjabin*, Palermo, L'Epos, 2010, p. 72.

53. Cfr. Bowers Faubion, *op. cit.* p. 98.

54. Cfr. Tagliatalata Giovanna, *op. cit.*, p. 51.

Alessandro Bistarelli, docente di musica, ha conseguito nel 2014 il Diploma Accademico di secondo livello in discipline musicali (pianoforte), presso il Conservatorio Musicale di Perugia. Profondo studioso di Skrjabin, ha recentemente registrato per la Radio Vaticana un ciclo di trasmissioni sulla figura e l'opera del compositore russo.

Ha tenuto numerosi concerti in Italia e all'estero.