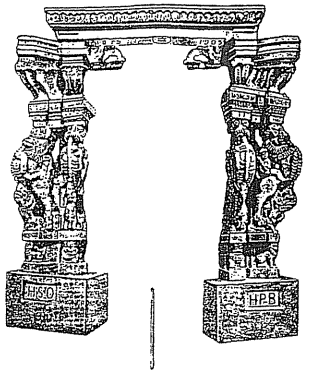


Rivista Italiana di Teosofia

ANNO LXXII N. 5, MAGGIO 2016
RASSEGNA MENSILE DELLA SOCIETÀ TEOSOFICA ITALIANA
"Poste Italiane spa - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) Art. 1, comma 1, DCB Vicenza" - ISSN 2281 6127 - Abbonamento annuo € 25

Società Teosofica

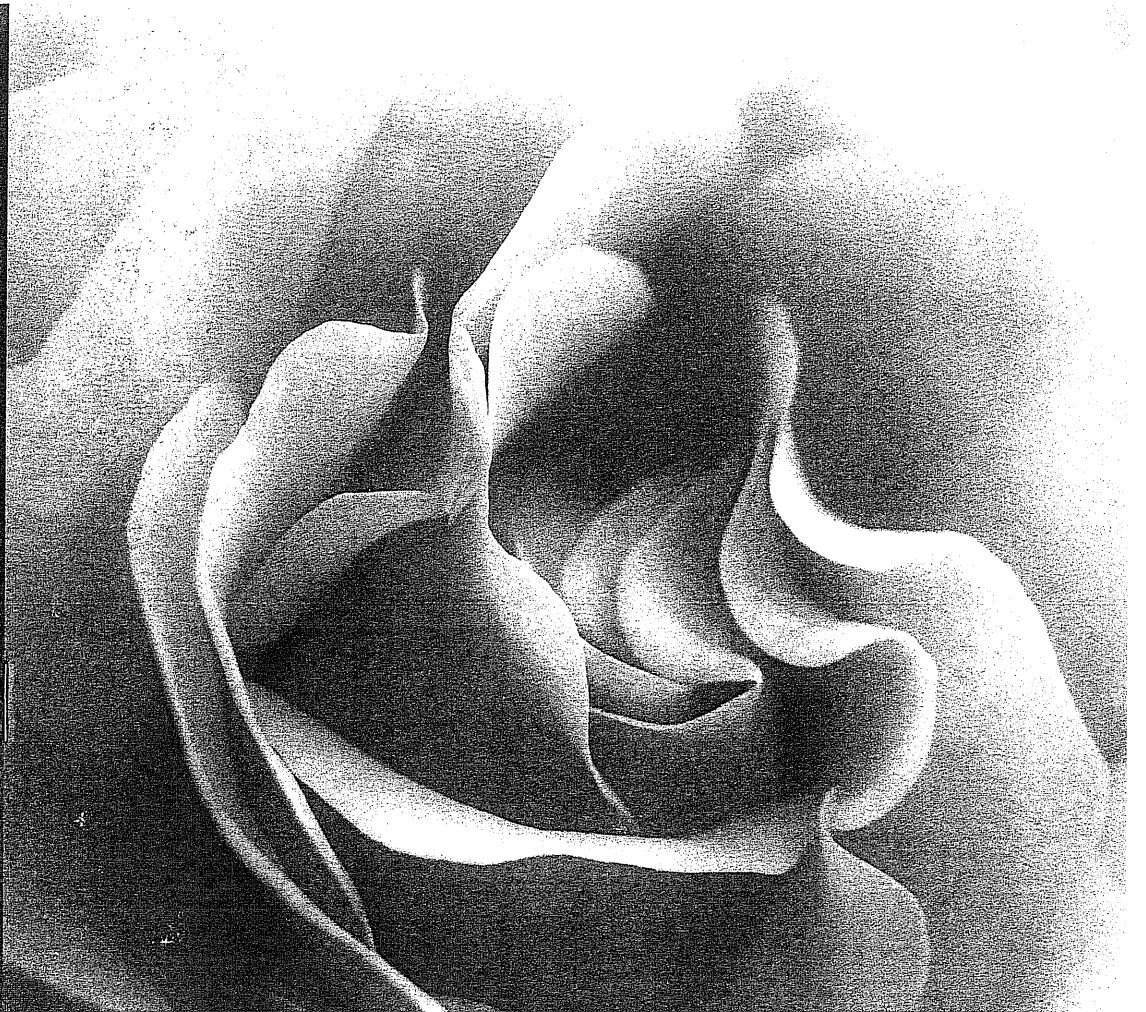
La Società Teosofica è stata fondata a New York il 17 novembre del 1875 e riconosciuta come Ente Morale a Madras (India) il 3 aprile del 1905.

I suoi tre scopi dichiarati sono:

1° Formare un nucleo della Fratellanza universale dell'umanità, senza distinzione di razza, credo, sesso, casta e colore.

2° Incoraggiare lo studio comparato delle religioni, filosofie e scienze.

3° Investigare le leggi inesplicate della natura ed i poteri latenti dell'uomo.



Skrjabin filosofo, poeta e mistico

prima parte

ALESSANDRO BISTARELLI

Nello slancio Divino, senza scopo,
nel mio libero gioco,
trascinati, meraviglioso universo[1].

La figura e il pensiero compositivo di Alexandr Nikolaevič Skrjabin sono stati ampiamenti studiati e costituiscono ancora oggi oggetto di riflessione critica e d'indagine musicologica. Basterebbe ricordare, per la musicologia italiana, le recenti pubblicazioni di Luigi Verdi e di Roman Vlad, che presentano la personalità di Skrjabin in maniera approfondita.

Meno definita invece appare l'indagine su altri aspetti del compositore, spesso considerati marginali o secondari rispetto alla produzione musicale, ma indispensabili per la comprensione della sua opera.

Skrjabin sentiva l'arte e il processo creativo non solo come il regno delle idee e della bellezza, ma soprattutto come un mezzo di evoluzione spirituale e un principio d'illuminazione cosmica.

Egli afferma: "Non riesco a pensare di scrivere *soltanto* musica, adesso. Che noia! La musica senza dubbio assume forma e significato quando è legata a un determinato disegno nell'ambito di una visione totale dell'universo. [...] Lo scopo della musica è la rivelazione. Quale potente mezzo di conoscenza!"[2]

Per ricostruire il complesso e tortuoso itinerario skrjabiniano, possiamo far riferimento a una ricca e variegata corrispondenza epistolare con mecenati, poeti, filosofi, pittori e musicisti, con cui l'artista intratteneva rapporti di scambio artistico ed intellettuale.

Una preziosa ed insostituibile testimonianza ci viene dalla ricca monografia skrjabiniana dello scrittore e critico musicale Boris Fedorovi de Schloezer (1881-1969). Boris, fratello di Tatjana, la compagna del compositore, era intimo amico e confidente di Skrjabin, soprattutto negli ultimi anni di vita, e nel 1919 scrisse un'ampia monografia su di lui[3].

Nel corso della vita Skrjabin formulò un proprio pensiero estetico e filosofico, non sempre chiaro e definito, che pose a fondamento del suo percorso creativo. Attingendo a varie fonti, si appropriò di molteplici teorie, che assimilò sempre alla sua particolare visione della realtà.

Il *Faust* di Goethe e i *Dialoghi* di Platone, oltre allo studio di Kant, Fichte, Schelling, Hegel e Schopenhauer, di cui Skrjabin aveva letto *Il mondo come volontà e rappresentazione*, documentano un vivo interesse per la filosofia e per il pensiero speculativo. Convergenze importanti si ritrovano con l'idealismo fichtiano, specialmente in riferimento al concetto di autoattività dell'*Io* e del *Non-io*.

La frequentazione, intorno al 1900, del principe Sergej Trubeckoij, professore di filosofia all'Università di Mosca, presidente della Società Filosofica e seguace delle teorie di Vladimir Sergeevič Solov'ëv, fornì a Skrjabin ulteriori stimoli di ricerca. Il pensiero di Solov'ëv (1853-1900) era centrato su "una concezione 'teurgica' dell'arte come superamento della frantumazione contingente della realtà e sua ricomposizione secondo l'originaria idea divina, teoria che influenzò largamente i simbolisti della generazione successiva"[4].

Skrjabin, nel settembre 1904 si recò a Ginevra per partecipare, come membro attivo, al Congresso Internazionale di Filosofia.

Nel 1905 scoprì la Teosofia e trovò così una conferma alle proprie teorie. In questi anni scrisse il *Poema dell'estasi* (1904-1907), la sua opera sinfonica più rappresentativa, pregna di contenuti filosofici e mistici.

Nel gennaio 1910, con il definitivo ritorno in Russia, incominciò a frequentare i poeti simbolisti russi, in particolare Vjačeslav Ivanovič Ivanov (1866-1949), teorico del Simbolismo, Jurgis Baltrušajtis (1873-1944) e Konstantin Dmitrievič Bal'mont (1867-1942), con cui strinse rapporti di intima amicizia.

L'evoluzione del pensiero filosofico e teosofico di Skrjabin è attestata soprattutto da scritti autografi, che ci consentono di delineare le tappe del suo cammino spirituale: si tratta fondamentalmente di alcuni *Foglietti* a mo' di appunti, scritti intorno al 1888 ed al 1900 e di quattro *Quaderni*, dove il musicista fissava spunti, riflessioni ed aforismi, che scaturivano da una ricca immaginazione e da un formidabile intelletto.

Nel *Primo Foglietto*, scritto nel 1888, all'età di sedici anni, l'autore esprime il proprio sincero sentimento religioso, che si manifesta nella rivelazione di Gesù.

"Dio, nel senso generale di questa parola, è la causa della totalità dei fenomeni.

Gesù Cristo parla di Dio in un senso particolare del termine, come della causa inspiegabile che è all'origine dell'insegnamento morale. [...]

Credere in Dio significa credere nella verità dell'insegnamento della morale e seguirlo.

La preghiera è uno slancio verso Dio"[5].

Nel *Secondo Foglietto* (1900) la religiosità serena e limpida cede già il posto al dualismo che oppone il bene al male e si risolve in una fiducia illimitata nel potere liberatorio dell'amore.

"Nella mia tenera giovinezza, colma della menzogna di speranze e di desideri, ammiravo il suo fascino radioso e attendevo dai cieli una rivelazione, ma non ci fu rivelazione.

E allora?

Ho cercato anche negli uomini la verità eterna ma, ahimè, la conoscevano meno di me.

E allora?

Ho cercato l'eterna bellezza e non l'ho trovata. I sentimenti appassivano come fiori a stento sbocciati. Una notte fredda e piovosa sostituiva il giorno sfavillante.

Ho cercato consolazione nella nuova primavera, nei fiori appena aperti, ma non l'ho trovata; [...].

Io sono vivo lo stesso, malgrado tutto, amo la vita, amo gli uomini, li amo ancor di più, perché soffrono (hanno espiato) per causa tua. [...].

Forte e potente è colui che ha conosciuto la disperazione e l'ha superata"[6].

I *Quaderni* non hanno una strutturazione sistematica o progressiva e rappresentavano per l'autore una sorta di diario intimo e personale, dove poter fissare riflessioni filosofiche sulla propria concezione del mondo fenomenico e trascendente.

Negli scritti non si incontrano mai episodi riferibili a situazioni della vita reale o narrazioni autobiografiche. Anzi, il carattere speculativo e astratto li ascrive costantemente al campo dell'indagine teoretica o mistica.

Conservati presso il Museo Skrjabin di Mosca, furono tradotti dal musicologo tedesco Oskar von Riesemann che, nel 1924, ne pubblicò un'ampia selezione in *Prometheische Phantasien*.

Nel 1979, dopo uno scrupoloso lavoro di revisione critica e filologica ad opera di Marina Skrjabin, figlia del compositore, hanno trovato una collocazione editoriale definitiva nel volume *Notes et réflexions. Carnets inédits* (Editions Klincksieck, Paris)[7].

Afferma Marina Skrjabin: "Skrjabin portava con sé un quaderno dove, mentre passeggiava,

mentre attendeva un amico, al caffè, annotava le sue idee, le sviluppava, seguiva il loro percorso, per poter più tardi verificare il fondamento delle sue deduzioni, ampliare eventualmente le conseguenze del suo ragionamento oppure modificarlo interamente. Redatte ad uso esclusivo dell'autore, queste riflessioni si riferivano all'insieme del suo pensiero, senza che egli sentisse il bisogno di fissarne la genesi o le tappe sempre presenti al suo spirito: trattava dunque la questione particolare che lo preoccupava in un certo momento.

[...] Tali testi possono apparire sconnessi, talvolta ripetitivi, spesso lacunosi.

Sconnessi perché l'autore vi traduceva le sue riflessioni del momento, senza che un frammento si ricollegasse necessariamente al successivo. [...] Ripetitivi, anche, giacché Skrjabin ripartiva spesso da un'idea trattata in precedenza, senza dubbio per rendersi conto se il suo ragionamento giungeva alle medesime conclusioni. Questa stessa idea, riassunta in una breve formula, era spesso ripetuta molte volte in una specie di affermazione incantatoria, la quale serviva forse a far nascere il processo di meditazione"[8].

Alcune pagine dei *Quaderni* sono scritte in un tono prosastico e ripetitivo e, a fatica, traspare una visione chiara e consequenziale dell'assunto ideologico. "La lettura risulta noiosa per l'abuso del pronome personale, l'oscillare incessante tra forza e debolezza, certezza e dubbio, e le infinite esaltazioni, ricapitolazioni e *réprises* dell'intelletto"[9].

Altre pagine, "mediante un polimorfismo in continua evoluzione"[10], descrivono la concezione cosmogonica dell'autore, tesa a stabilire sottili connessioni e corrispondenze fra il microcosmo dell'uomo ed il macrocosmo dell'universo.

I *Quaderni* primo, secondo e terzo contengono deduzioni logiche e riflessioni di tipo filosofico o mistico sul significato della vita e della morte, o sulla genesi dell'universo. Il tema comunque dominante e ricorrente è quello dell'espansione della coscienza umana, che tende all'identità assoluta, fino a fondersi, nel momento supremo dell'estasi, in Dio e nel creato.

Il terzo *Quaderno* include, oltre a varie riflessioni di carattere teoretico e filosofico, lo schema originario del *Poema orgiastico*, titolo del successivo *Poema dell'estasi*.

Il quarto *Quaderno* è costituito dalla prima versione del testo poetico dell'*Atto preparatorio* (o *Atto primigenio*) che, nelle intenzioni dell'autore, doveva essere l'introduzione al *Mysterium*.

La trama dell'*Atto preparatorio* compone un disegno poetico mitico e simbolico, teso alla trasfigurazione mistica della realtà sensibile e alla sublimazione del passato e del presente. Immagini trascendenti e celestiali si alternano a evocazioni oscure e tenebrose.

Le variegate riflessioni tracciate da Skrjabin, per la loro non facile collocazione archetipica e per la loro conseguente refrattarietà a ottenere una sistemazione cronologica puntuale, testimoniano e documentano la difficoltà nel delineare nei suoi tratti essenziali l'articolazione del nucleo teoretico della problematica skrjabiniana, anche se approssimativamente essa può tradursi nella proclamazione reiterata dell'illimitatezza nella creatività dell'"io". La figlia Marina ha acutamente evidenziato che "tutto in Skrjabin, la sua arte, il suo pensiero, la sua visione dell'universo, la sua concezione dell'evoluzione dell'umanità, trova la sua origine in un'esperienza spirituale fondamentalmente mistica, molto singolare, forse unica"[11].

Il primo *Quaderno*, scritto nel 1904, è formato solamente da due paragrafi, che sviluppano riflessioni teoretiche, relative alla conoscenza ed al processo creativo. Skrjabin fa qui riferimento alla psicologia sperimentale del filosofo tedesco Wilhelm Wundt (1832-1920), unica citazione presente all'interno dei quattro *Quaderni*.

Appaiono qui, per la prima volta, le categorie di *Io* e *Non io*, *soggetto* ed *oggetto*, i concetti di *spazio* e di *tempo* e, in riferimento al processo creativo nella sua interezza, il principio della *differenziazione*. Nei successivi *Quaderni* i dualismi diverranno il perno dell'immaginazione poetica e mistica.

"In primo luogo, in tutta la massa di sensazioni e di idee da me vissute, noto qualcosa di comune che le lega, e precisamente il fatto che sono *io* che provo tutto questo. Di tutto questo sono *io* che ho coscienza. [...]

Sono io il creatore del mondo. Perché allora mi *sembra* che non faccio che percepire tutto questo, che lo rifletto, che tutto questo esiste al di fuori di me e dell'attività della mia coscienza? Da dove proviene questa sensazione di *non-io*, che mi abita in modo così ostinato? Sono così abituato a pensare che *studio* un mondo creato *prima* di me, il mondo esteriore. [...]

Così tutto è mia attività, *distinzione*. Nella serie di rappresentazioni da me create (sentimenti e idee) esiste anche il sentimento (rappresentazione) del *non-io*. È attraverso questo sentimento che io collego una parte (che chiamo rappresentazione) a ciò che chiamo "mondo esteriore". Attraverso il sentimento (la rappresentazione) del non-io creo lo spazio. [...]

Creare lo spazio significherebbe creare tutta la storia e tutto l'avvenire dell'universo. Ancora. Creare lo spazio e il tempo vuol dire creare una rappresentazione da cui dedurre tutta la storia e tutto l'avvenire dell'universo"[12].

"La creazione si inserisce in un processo cosmico e si configura come espansione del soggetto stesso.

Il mondo è una mia creazione, che non è che il mondo. L'uno in rapporto all'altro e nulla di più. Nulla esiste, nulla si crea, nulla si compie: tutto è gioco. E questo gioco è la realtà più alta e più reale. Tutto è, in quanto mia libera e unica attività, e nulla al di fuori di essa. Ed essa stessa è gioco"[13].

La distanza che separa i due *Foglietti* dai *Quaderni di appunti* è notevole, per l'ampiezza

Aleksandr Nikolaevič Skrjabin (1872-1915), compositore e pianista russo

e la complessità degli argomenti sviluppati. Nei *Quaderni* il nucleo delle tematiche speculative skrjabiniane si manifesta con enunciazioni e fulminee intuizioni, proiettate in un orizzonte trascendente.

Skrjabin frequentò Georgij Plechanov (1856-1918), esule russo e teorico del Marxismo, con cui stabilì una duratura amicizia. Ma le teorie di Plechanov non influenzarono più di tanto il compositore. Skrjabin vedeva nel sovvertimento dell'ordine costituito, nella rivoluzione e perfino nella guerra soltanto un passaggio verso un nuovo ordinamento spirituale, che avrebbe rigenerato l'intera umanità.

Affermava Plechanov: [Skrjabin è] "un uomo simpatico e dotato. La sua musica mostra uno slancio grandioso. È lo specchio della nostra rivoluzione, vista attraverso il temperamento e l'ideologia di un idealista. Ma è un mistico incorreggibile"[14].

In realtà Plechanov attribuiva a Skrjabin

connotazioni ideologiche che non gli appartenevano completamente, data la sua visione spiritualista del mondo.

Nei *Quaderni*, non ci sono mai riferimenti ad avvenimenti storici, né a dottrine o ideologie politiche. Skrjabin sviluppa e declina il concetto di *estasi* come momento supremo della coscienza e come stadio finale dell'esperienza umana. Non a caso in quegli anni è in corso la stesura del *Poema dell'estasi* op. 54 (1904-1907), la sua opera sinfonica più celebre, dove la concezione musicale e quella filosofica trovano una convergenza assoluta.

L'*estasi skrjabiniana* si configura come il momento finale di un'avventura spirituale, filosofica, estetica e artistica, espansione illimitata dell'*io* che si fonde nella totalità del creato. Nel mistero cosmogonico della creazione le categorie dello spazio e del tempo – presente, passato e futuro – si annullano e risolvono in una dimensione infinita.

"È assurdo chiedersi *come ha avuto inizio l'universo.* Le forme del tempo sono tali che per ogni istante *presente* io deduco (io creo) un passato infinito e un futuro infinito. Il mondo che è nello spazio e nel tempo non è *mai iniziato* e non *passerà mai.* Nello spazio e nel tempo è *impossibile giungere alla causa di tutte le cause.* L'infinito e l'eternità contengono tutto il possibile attraverso le forme dello spazio e del tempo" [15].

"L'esaltazione della creazione ci conduce nella regione dell'estasi - fuori dal tempo e dallo spazio" [16].

"L'espansione dell'*essere*, attraverso la differenziazione porta all'*estasi*, che rappresenta il compimento del ciclo creativo. Nel momento apicale di massima espansione della coscienza umana, l'*essere* ritorna nel *non essere.*

Lo spirito deve esaurire la sua capacità creatrice "opposizione", cioè inebriarsi della sua creazione, prima di ritornare allo stato di riposo.

Lo spirito vuole l'essere assoluto, l'estasi. Come è possibile l'estasi?

L'estasi *è il più alto livello dell'azione, l'estasi è la cima.*

Come è possibile il più alto grado dell'azione?

Le condizioni dell'azione:

L'ordine esistente delle cose è *protesta* e aspirazione ad un ordine differente. Ma ciò non è che una sola figura ritmica. Nella forma del pensiero *l'estasi è la più alta sintesi. Nella forma del sentimento l'estasi è la più alta beatitudine. Nella forma dello spazio l'estasi è il più alto compimento e l'annientamento.* In generale l'estasi è la cima, è l'ultimo istante, poiché il fenomeno non esiste che in relazione con gli altri fenomeni e riassume tutta la storia dell'umanità" [17].

Per Skrjabin l'uomo "possiede in sé l'onnipotenza che le religioni attribuiscono agli dei"[18].

E l'eroe destinato a riscattare l'umanità dai limiti e dalle catene dell'esistenza terrena è Skrjabin stesso che, in un solipsismo visionario, diviene il demiurgo che si identifica in Dio.

"In me la natura umana ha *vinto* ogni cosa e ha acquisito una piena libertà Divina. A voi non resta che preservarla. [...]

In questo senso in ogni uomo è contenuto l'universo, in quanto processo fuori dall'orizzonte nella coscienza"[19].

Il mondo esteriore e la realtà nella sua molteplicità divengono categorie interiori che si formano e si sviluppano soltanto nell'*io*, centro e motore dell'universo. L'io è dunque Skrjabin stesso che, con la forza creativa di un'immaginazione egocentrica e omnicomprensiva, disegna un'epopea cosmica.

Afferma Marina Skrjabin: "I rapporti dell''Io' e del 'Non-io' a poco a poco si modificavano. Il mondo, sentito all'inizio come un nemico che bisognava domare e sottomettere, poi sedurre e affascinare in un gioco erotico, era a poco a poco integrato da Skrjabin alla sua stessa personalità, di cui diventava la manifestazione interiore. Diceva infatti a De Schloezer che, da quando aveva soggiornato in Svizzera, 'sentiva le montagne che lo circondavano come qualcosa di montagnoso dentro se stesso, come un impeto di energia ascendente, di accrescimento immediato d'attività, seguito da una caduta'. [...] Così per Skrjabin non c'erano più l''Io e il 'Non-io'. Tutto in lui era inghiottito, logorato. [...] Lui solo esisteva, era Dio e creatore dell'universo, ma solamente nell'atto stesso della creazione. [...] Egli è il nulla del non-atto, nella non-creazione. Egli è tutto, è Dio, nell'atto creatore"[20].

Scrive Skrjabin: "Io inizio la mia storia, la storia del mondo, la storia dell'universo. Io sono, e nulla al di fuori di me. Io non sono nulla, io sono tutto, io sono l'unico e in lui la molteplicità uniforme. Io voglio vivere. Io sono il fremito della vita, sono il desiderio, sono il sogno. O mio universo radioso. Mio risveglio, mio gioco, mia espansione (mia scomparsa), flusso capriccioso di sentimenti sconosciuti. Ancora, sempre ancora, in tutt'altro, del nuovo, più forte, più tenero, nuove delizie, nuove torture, nuovo gioco. Finché non sarò scomparso, finché non mi sarò consumato. Io sono incendio, io sono caos" [21].

Il passato rappresenta per Skrjabin il buio dell'umanità, la sofferenza, persino la ferocia e la volgarità, da cui l'uomo si è riscattato con la lotta.

L'evoluzione della coscienza umana presuppone che l'attimo della creazione si espanda fino all'incommensurabile. Skrjabin lo descrive con una serie di visioni fantasiose e oniriche, tese alla trasfigurazione simbolica del reale.

Sono venuto a rivelarvi
il mistero della vita,
il mistero della morte,
il mistero del cielo e della terra.

"In me i desideri sono imprecisi e i sogni confusi. Non so ancora creare. Ma attraverso ciò che desidero creare, io creo già. Il desiderio di creare è creazione" [22].

Skrjabin dispiega il velo sottile della creazione in un flusso continuo di evocazioni e di sensazioni. "Non si tratta in alcun modo di un

Il maestro Alessandro Bistarelli

componimento poetico, ma di una sorta di prosa incantatoria, di una litania" [23].

Sono l'istante che irradia l'eternità.
Sono la libertà che gioca.
Sono la vita che gioca.
Sono il flusso delle sensazioni che gioca.

Sono la libertà
sono la vita
sono il sogno
sono il languore
sono il desiderio infinito e bruciante
sono la beatitudine
sono la folle passione
[...][24].

Nel 1905 Skrjabin si avvicinò alla teosofia. Lesse *La chiave della Teosofia* (1889) di Elena Blavatsky, probabilmente in una traduzione francese. Ne abbiamo testimonianza tramite una lettera dell'8 agosto 1905, indirizzata alla sua compagna Tatjana, in cui il compositore afferma: "*La Clef de la Théosophie* è un libro interessante. Tu sarai sorpresa nel constatare quanto sia vicina alle mie idee"[25]. In seguito Skrjabin studiò

La Dottrina Segreta, pubblicata in due volumi nell'ottobre-dicembre 1888, "il coronamento dell'opera letteraria di H. P. Blavatsky"[26].

Skrjabin comunque "aderì alla *Société de Théosophie* solamente negli anni successivi, precisamente nel 1908-09, durante il suo soggiorno a Bruxelles"[27]. Qui frequentò i circoli teosofici, stringendo rapporti con il pittore teosofo Jean Delville e con il linguista Emile Sigogne. Delville realizzerà la copertina della partitura del *Prometeo, il Poema del fuoco* e Sigogne ricercherà, insieme al compositore, un nuovo linguaggio, attingendo alle radici del sanscrito, al fine di creare "la lingua delle esclamazioni, delle interiezioni, dei respiri"[28].

La visione skrjabiniana del mondo fu sicuramente influenzata dalle teorie di Helena Blavatsky. Skrjabin sentiva che le proprie idee avevano finalmente un modello di riferimento. Così "vi trovava conferma di quello che ancora non aveva enunciato da sé" [29].

Nel secondo *Quaderno di appunti* Skrjabin fa riferimento al *manvantara*, attingendo al lessico teosofico. *Manvantara* indica un periodo di manifestazione opposto al *Pralaya*. "Gli Indù designano queste apparizioni sotto il nome di Giorni e Notti di Brahma, o meglio *Manvantara* e *Pralaya* (decomposizione). Se gli occidentali preferiscono, possono chiamare questi periodi Giorni e Notti Universali. Durante le notti Tutto è in Tutto, ogni atomo è ritornato all'omogeneità" [30].

Così Skrjabin scrive: "Lo slancio disturba l'armonia divina e attraverso questa crea il materiale su cui verrà impresso il pensiero divino. L'equilibrio sarà ristabilito *per un istante in un grado più basso* e dopo, con un nuovo slancio, sarà spezzato di nuovo, e così di seguito, fino a che tutta la forza accumulata non trova una via d'uscita nell'attività di tutto il ciclo del *manvantara*. Ma in rapporto a ciò che segue, questo *manvantara* può essere considerato anche come uno slancio che disturba l'equilibrio divino e così di seguito.

L'atto di differenziazione è l'atto di autoilluminazione.

Tutto – è l'unica attività dello spirito e si manifesta nel ritmo" [31].

In queste affermazioni possiamo notare una forte affinità con la visione cosmogonica della Blavatsky, che così scrive nella *Dottrina Segreta*: "L'impulso creatore comincia con il risveglio dell'Ideazione cosmica, del Mentale Universale, unitamente e parallelamente allo slancio primordiale della sostanza cosmica, essendo quest'ultima il veicolo del primo. La Saggezza Assoluta si riflette allora nella sua ideazione che, per un processo trascendentale superiore alla coscienza umana ed incomprensibile per essa, si trasforma in energia cosmica. Vibrando in seno alla sostanza inerente, l'energia cosmica la spinge all'attività e dirige le sue prime differenziazioni..." [32].

La ricerca di assoluto e il viaggio virtuale verso l'infinito costituiscono il presupposto estetico e filosofico che sottende la creazione del *Poème de l'extase*, considerato il capolavoro sinfonico di Skrjabin.

Il *Poema dell'estasi* rappresenta il compendio delle riflessioni teoretiche e delle metafore contenute nei *Quaderni di appunti*.

Questa mirabile partitura fu iniziata nel 1904 a Vésenaz in Svizzera, ma la stesura dell'opera avvenne prevalentemente durante il lungo soggiorno del compositore a Bogliasco, località ligure.

Il direttore d'orchestra russo-statunitense Modest Altschuler, a capo dell'Orchestra Sinfonica Russa, ne diede la prima esecuzione a New York il 10 dicembre 1908.

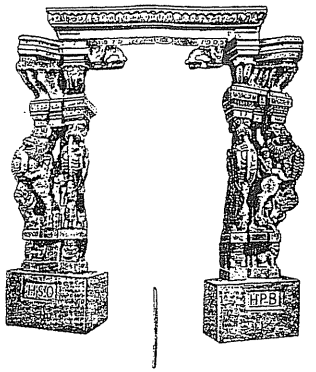
Il *Poema* ebbe una lunga e sofferta gestazione, come possiamo evincere da una lettera autografa scritta dal compositore alla devota compagna Tatjana: "Mia piccola Tatjana, è quasi mezzanotte. Tutti dormono ma io sono seduto in salotto e compongo. Esamino per la millesima volta il progetto della mia nuova composizione. Ogni volta mi sembra che la trama sia tracciata, che sono riuscito a spiegare l'universo in termini di libera creatività e che posso diventare finalmente il dio gioioso che crea liberamente. L'indomani porta però nuovi dubbi e nuove domande. Fino a questo momento si è trattato solo di schemi e di progetti. Una struttura colossale come quella che sto elaborando esige un'armonia totale che abbracci tutte le parti e si basi su solidi fondamenti. Così, finché ogni dettaglio non sarà perfettamente chiaro nella mia mente, non sarò in grado di spiegare completamente la mia visione del mondo. Non sono ancora capace di spiccare il grande volo ma sento che il momento sta per arrivare. Amore mio, mio piccolo angelo, posati accanto a me e sostienimi nella mia corsa folgorante!" [33].

(Fine prima parte)

Note

1. Skrjabin Aleksandr, *Notes et réflexions. Carnets inédits*, a cura di Marina Skrjabin, Paris, Editions Klincksieck, 1979 (tr. it. di Maria Giovanna Miggiani, *Appunti e riflessioni*, Pordenone, Edizione Studio Tesi srl, 1992, p. 27).
2. Bowers Faubion, *The new Skrjabin – Enigma and answers*, New York, St. Martin's Press, 1973 (tr. it. di Maria Teresa Bora, *Skrjabin*, Pieve del Cairo, PV, Gioiosa Editrice, 1990, p. 114).
3. Boris Fedorovič de Schloezer scrisse diverse opere di ricerca musicologica. Fra queste ricordiamo "*Igor Stravinsky*" (Paris, Éditions Claude Aveline, 1929) e "*Problèmes de la musique moderne*" (Paris, Minuit, 1959). La monografia su Skrjabin fu pubblicata in russo nel 1923 a Berlino (Edizione Grani) e nel 1975 a Parigi (Librairie des cinq continents). Nel 1987 fu pubblicata, nella traduzione inglese a cura di Nicolas Slonimsky, dalla Oxford University Press.
4. Carpi Guido, "*Vladimir Sergeevič Solov'ëv*" in *Poesia straniera Russa*, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A. – Divisione La Repubblica, 2004, p. 473.
5. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. 3.
6. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. 5-6.
7. In Italia sono stati pubblicati nel 1992 a cura di Maria Girardi, Edizione Studio Tesi, Pordenone, con il titolo *Appunti e riflessioni Quaderni inediti.*
8. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. XXXV.
9. Bowers Faubion, *op. cit.*, p. 122.
10. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. IV.
11. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. XI-XII.
12. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. 10-12.
13. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. 13.
14. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. XXIV.
15. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. 29-30.
16. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. 50.
17. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. 51-52.
18. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. XX-XXI.
19. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. 42-43.
20. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. XLI-XLII.
21. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. 15.
22. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. 15-16.
23. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, n. 4, p. 20.
24. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, pp. 19-20.
25. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. XIV.
26. Girardi Antonio, *La Società Teosofica Storia, valori e realtà attuale*, Vicenza, Edizioni Teosofiche Italiane, 2014, p. 221.
27. Skrjabin, Aleksandr, *op. cit.*, p. XV.
28. Cfr. Taglialatela Giovanna, *Alexandr Nikolaevič Skrjabin nel simbolismo russo*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1994, p. 39.
29. Bowers Faubion, *op. cit.*, p. 129.
30. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. XVI.
31. *Skrjabin Aleksandr, op. cit., pp. 23-24.*
32. Blavatsky Helena Petrovna, *La Dottrina Segreta, vol. I, Cosmogenesi*, Roma, Istituto Cintamani, 2006 (Versione ottobre 2009), p. 9.
33. Cfr. Restagno Enzo, *La danza e l'estasi in Skrjabin*, in *La tempesta sonora di Valerj Gergiev*, Milano, Electa Musicom Srl, 2000, pp. 111-112.

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.



Rivista Italiana di Teosofia

ANNO LXXII N. 6, GIUGNO 2016
RASSEGNA MENSILE DELLA SOCIETÀ TEOSOFICA ITALIANA
"Poste Italiane spa - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) Art. 1, comma 1, DCB Vicenza" - ISSN 2281 6127 - Abbonamento annuo € 25

Società Teosofica

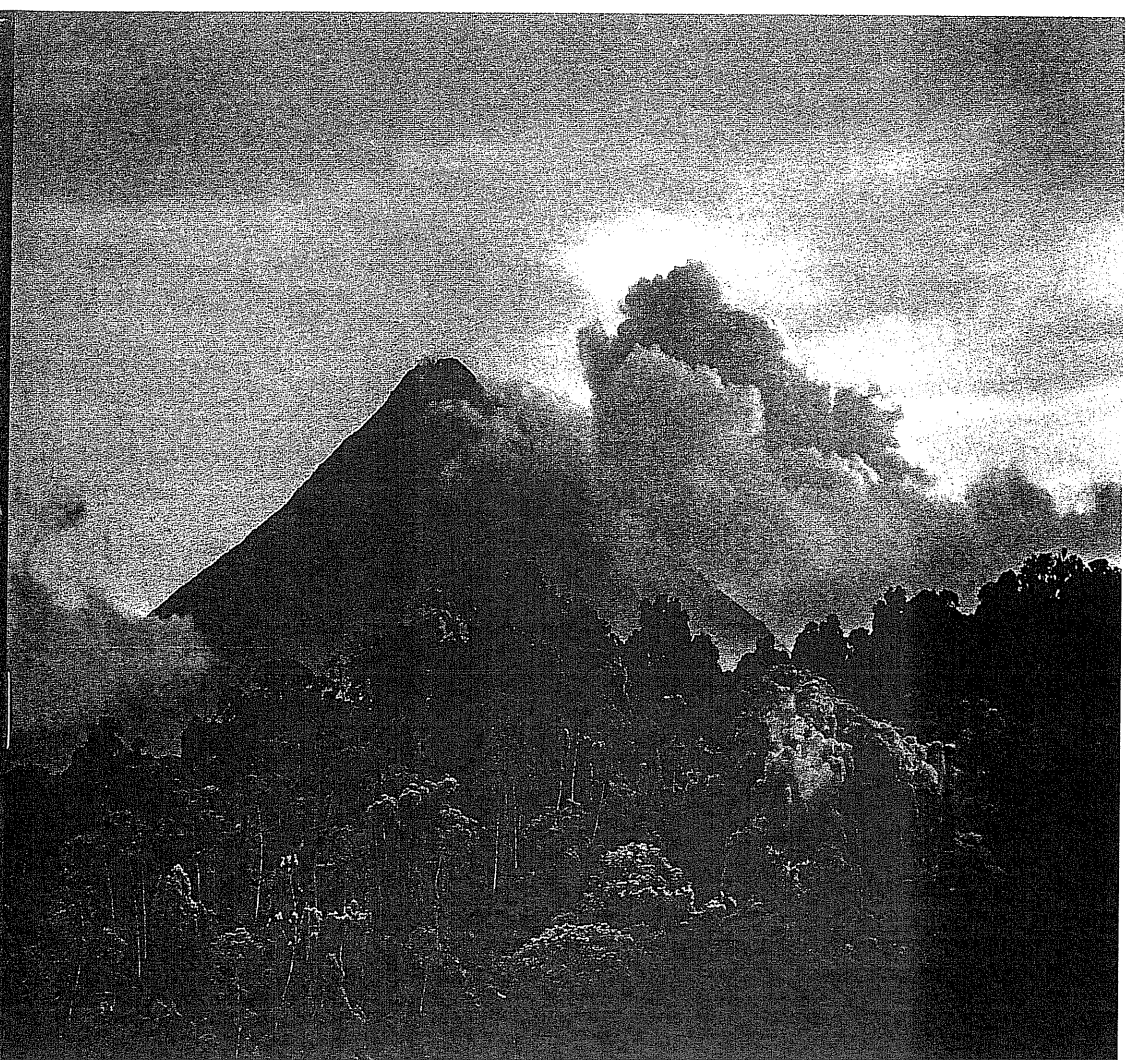
La Società Teosofica è stata fondata a New York il 17 novembre del 1875 e riconosciuta come Ente Morale a Madras (India) il 3 aprile del 1905.

I suoi tre scopi dichiarati sono:

1° Formare un nucleo della Fratellanza universale dell'umanità, senza distinzione di razza, credo, sesso, casta e colore.

2° Incoraggiare lo studio comparato delle religioni, filosofie e scienze.

3° Investigare le leggi inesplicate della natura ed i poteri latenti dell'uomo.



ISSN 2281-6127

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 Taglialatela.

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 inebbriatosi 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'amore[36].

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, raggianti 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 mondo[37].

[...]

Insorgete l'uno contro l'altro,
Insorgete contro di me,
Negate e amate!
Ribellatevi a me, popoli ed elementi,
Sollevatevi, orrori,
Cercate di distruggermi,
Fauci spalancate di draghi,
Strangolate, soffocate, mordete, serpi!
Quando tutto si sarà levato
Contro di me,
Allora io comincerò
Il mio
Gioco[38].

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 Caos 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 vita[40].

Scrive 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 semplicità[42].

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].

Scrive 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 'Misterium', 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.

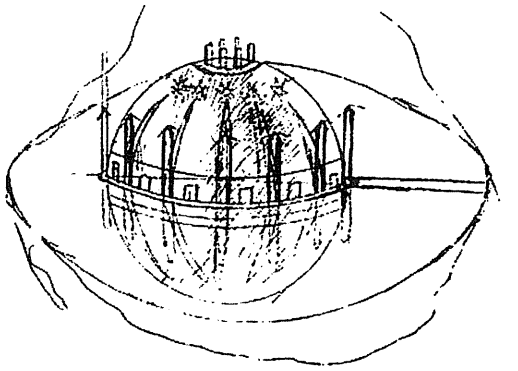
Alexandr Mozer, professore di elettromeccanica alla Scuola di Istruzione Tecnica Superiore di Mosca, realizzò un primo prototipo di tastiera luminosa. Si trattava di un apparecchio, oggi conservato presso il Museo Skrjabin di Mosca, costituito da dodici lampade di colore diverso, appoggiate su un supporto 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 princìpi 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 Mystére, 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 ascesi, 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 favorevoli 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 Taglialatela 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 Taglialatela Giovanna, *op. cit.*, p. 160.

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

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

39. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'Poema dell'estasi'*, in Taglialatela 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. Taglialatela 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 musikalishe 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 Synaesteshia*, "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. Taglialatela 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.

Società Teosofica

La Società Teosofica è stata fondata a New York il 17 novembre del 1875 e riconosciuta come Ente Morale a Madras (India) il 3 aprile del 1905.

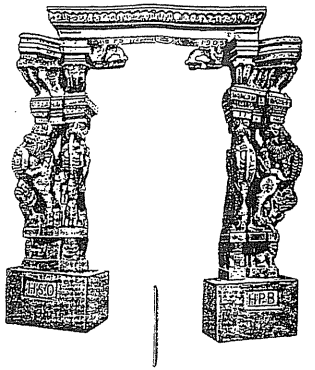
I suoi tre scopi dichiarati sono:

1° Formare un nucleo della Fratellanza universale dell'umanità, senza distinzione di razza, credo, sesso, casta e colore.

2° Incoraggiare lo studio comparato delle religioni, filosofie e scienze.

3° Investigare le leggi inesplicate della natura ed i poteri latenti dell'uomo.

ISSN 2281-6127

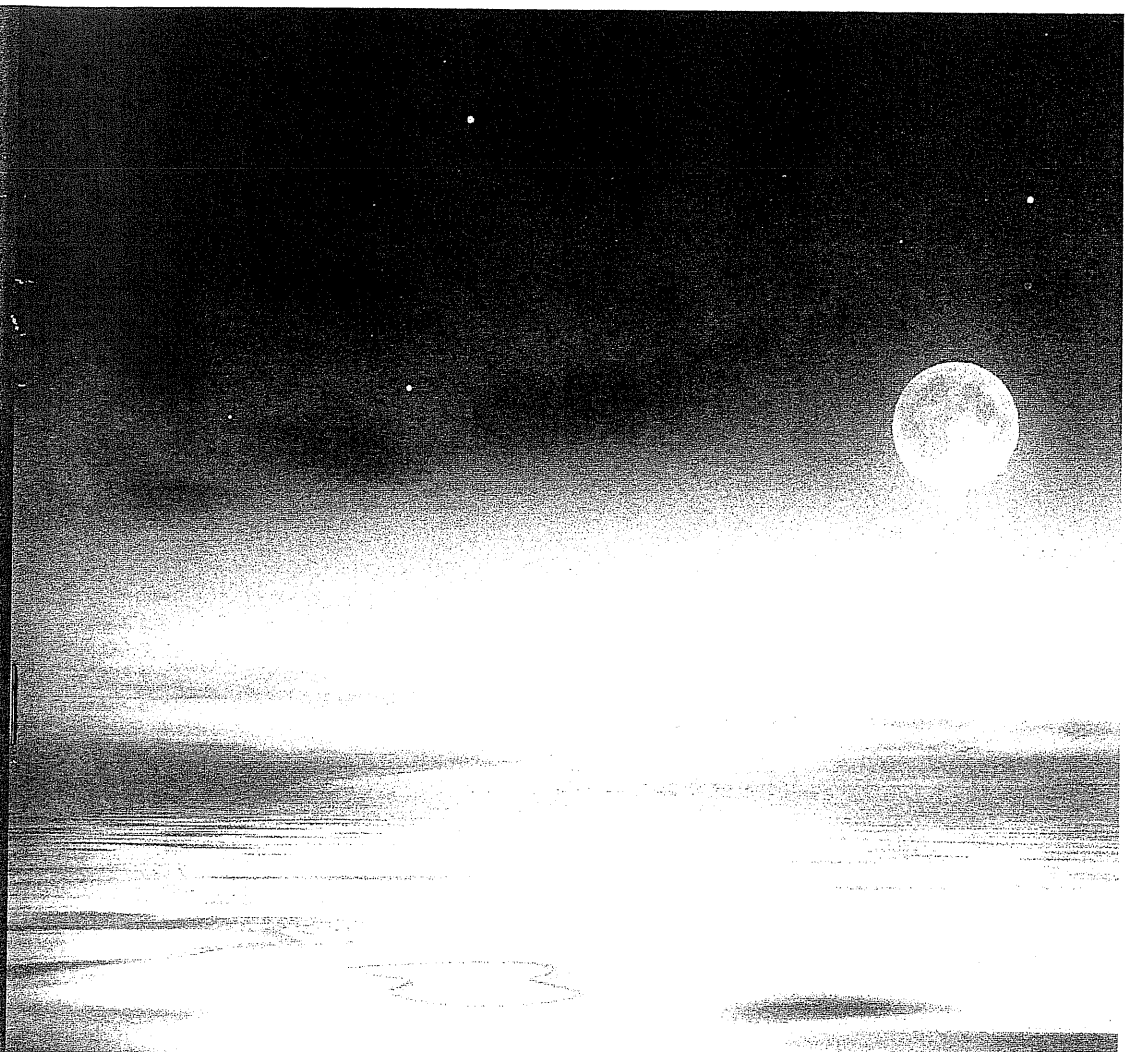


Rivista Italiana di Teosofia

ANNO LXXII N. 7, LUGLIO 2016

RASSEGNA MENSILE DELLA SOCIETÀ TEOSOFICA ITALIANA

"Poste Italiane spa - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) Art. 1, comma 1, DCB Vicenza" - ISSN 2281 6127 - Abbonamento annuo € 25



Skrjabin filosofo, poeta e mistico

terza parte

ALESSANDRO BISTARELLI

Il soggiorno inglese doveva servire in realtà a Skrjabin anche per prendere contatti con i dirigenti della Società Teosofica, sperando di ottenere aiuti per la rappresentazione del *Mysterium* in India. Voleva incontrare Annie Besant, succeduta a Madame Blavatsky alla guida spirituale della Società Teosofica, che in quel momento però si trovava proprio in India.

Scrive Boris de Schloezer: "In partenza egli aveva fissato con precisione il luogo dell'Adempimento del Mistero e aveva scelto l'India, ed esitava fra la sua parte settentrionale, montagnosa – culla dell'umanità secondo la credenza popolare – e l'estremità meridionale, con la sua natura tropicale. Tuttavia in seguito egli rinunciò a localizzare con precisione il suo Atto Finale, influenzato dallo svilupparsi dei suoi progetti, che uscivano dai normali confini imposti dall'esistenza terrena. Egli si limitava a dare delle indicazioni vaghe, del genere: all'interno di una natura tropicale [...]. Il tempio che egli sognava fu soggetto a un simile processo di smaterializzazione. Negli anni 1903-06, l'immagine che egli ne aveva era molto chiara, precisa: doveva essere un edificio circolare gigantesco, sormontato da una cupola anch'essa circolare e, come ci mostra uno dei suoi disegni, simile a una semisfera regolare circondata di acqua; riflettendosi nell'acqua, esso dava l'impressione di una sfera intera. Tutto intorno si dovevano stendere dei giardini disposti in terrazze. [...] Più tardi Skrjabin cominciò a parlare di un sistema di edifici, nel mezzo delle foreste: i costruttori dovevano essere gli stessi partecipanti all'Atto. Infine sparirono del tutto delle definizioni concrete, sebbene Skrjabin continuasse a parlare di un tempio o di templi che occupavano spazi immensi... [...].

Un giorno si lasciò scappare: Forse sarà necessario all'ultimo momento distruggere questo tempio, abbattere i muri e uscire all'aperto, sotto il cielo"[55].

Tornato in Russia, Skrjabin si dedicò alla stesura dell'*Atto Preparatorio*. Nel frattempo progettava il viaggio in India. "Passò ore a lavorare al sole per abituarsi al clima tropicale dell'India"[56]. Faceva esercizi yoga e studiava il sanscrito. "Mentre stava praticando seriamente gli esercizi yoga, disse a Sabaneef: 'Mi conferisce facoltà notevoli'"[57].

L'idea dell'*Atto Preparatorio* si andava via via amplificando. Per accompagnare la musica, in aggiunta a luci colorate, processioni e profumi, voleva anche sapori [...]. Un coro doveva declamare il testo, avvolto in modo speciale da una "sinfonia di aromi ... una sinfonia in costume" che andava elaborando. Avrebbe dovuto bisbigliare e produrre suoni fruscianti. Anche i membri dell'orchestra avrebbero partecipato ai movimenti e ai gesti e non sarebbero stati seduti come in concerto o all'opera. "Dovrà essere grandioso – disse – devono quasi danzare ... partecipare all'azione ... suonare i loro strumenti come se percepissero la sensazione di ogni suono, come se accarezzassero ogni nota"[58].

Nel 1915 Skrjabin incominciò a trascrivere in bella copia l'*Atto Preparatorio*, con alcune modifiche di tipo stilistico, la suddivisione del testo in scene e l'aggiunta di ipotetici protagonisti. La nuova versione prevede il *Coro*, la *Voce del femminile* e la *Voce del maschile*, che si alternano e poi si uniscono, il *Risveglio dei sentimenti* e i soggetti mitici delle *Onde*, del *Raggio*, delle *Montagne*, delle *Pianure*, della *Foresta*, del *Deserto*, i *Canti e danze dei decaduti*. A causa della morte, Skrjabin non riuscì a terminare la nuova stesura dell'*Atto Preparatorio*, né a sviluppare gli abbozzi musicali già scritti.

L'*Atto Preparatorio*, dal punto di vista dello spettacolo e della rappresentazione, raffigurava lo sviluppo del cosmo, l'apparizione e la crescita individuale delle singole personalità: dall'Unità alla Dualità, alla Molteplicità e il ritorno all'Unità primigenia. Il pubblico avrebbe percepito tutto questo in maniera globale, psicologicamente e spiritualmente. In totale l'*Atto Preparatorio* avrebbe richiesto sette giorni e al termine della dodicesima ora del settimo giorno una nuova schiatta umana sarebbe stata generata. Secondo la teosofia, noi siamo la quinta schiatta e così, presumibilmente, l'estinzione umana si sarebbe compiuta con la composizione del "Mistero". Ogni giornata di rappresentazione avrebbe elevato il pubblico e gli interpreti su un nuovo piano o livello di sensazioni e vibrazioni.

Schloezer afferma che all'inizio Skrjabin aveva immaginato se stesso come il sacerdote supremo all'altare di questo tempio universale [...]. Nel 1915 incominciò a dimenticare il proprio ruolo e si dissolse in esso, proprio come avrebbe fatto lo spettatore comune. "Non posso farlo da solo – diceva – devo avere chi mi aiuti, perché la gente possa capire che il Mistero è un atto vivente per tutti, per tutta l'umanità, un concetto universale e non solo una fantasia del mio cervello"[59].

Skrjabin non si sentiva più ora l'uomo-dio, l'onnipotente artefice del destino e delle sorti dell'intero universo, il demiurgo che estende la propria volontà illimitata fino all'estasi finale. "Non si sentiva più il padrone, ma il messo inviato a compiere una missione"[60].

E la missione è quella della beatitudine suprema, dove ogni elemento è parte del tutto e la gioia di ogni essere deve risplendere nella gioia del creato. "Non so cosa fare di me della gioia. Se l'universo potesse ricevere anche solo un granello di questo giubilo che mi riempie, l'universo si tufferebbe nell'estasi"[61].

L'*Atto Preparatorio* è la sintesi del pensiero filosofico e mistico di Skrjabin negli ultimi anni di vita e rappresenta la più alta e nobile espressione poetica del compositore. Dall'*Uno* alla molteplicità, un sublime atto d'amore scandisce la creazione che, a poco a poco, prende forma in un mitico universo.

Una volta ancora ha voluto l'Eterno
Conoscere in voi la gioia della creazione
Una volta ancora nei corpi finiti
L'Infinito vuole contemplarsi.

In questo anelito, questo bagliore
Di folgore,
Nel suo soffio infuocato,
Tutto il poema della genesi del mondo.

L'istante d'amore crea l'Eternità
E le profondità dello spazio,
L'infinito emana l'alito del Mondo
E di sonorità avvolge il silenzio.

Grande, ciò che di nuovo
Si adempie, o dolcezza!
L'amore è nato!
L'amore amante di sé
E dall'amore
Amore si genera.

O vita! Infiamma
La tua luce divina!
L'universo nascente
È tua eco gioiosa[62].

Il poema dell'*Atto Preparatorio* è costellato di simboli, che racchiudono significati nascosti o allegorici. "Alcuni derivano dalla simbologia tradizionale – come il maschile associato al fuoco, al sole e specialmente, in Skrjabin, al raggio luminoso, e il femminile rappresentato dall'acqua, associato nel nostro testo al flutto, all'onda. E il poema ci racconta le nozze dell'onda e del raggio, prefigurando l'unione amorosa umana"[63].

Il Raggio
Soltanto nella solenne visione
Di nembi terribili e maestosi
Maestosamente soverchianti
Io posso unirmi a te.

L'onda
Di sogni inebrianti e brumosi
Avvolgimi, immortale,
E nelle torbide caligini
Al mio incontro accorri, o splendido.

Il Coro
Ventilato dal soffio
Dell'immagine illanguidita dell'onda
Inebriato dal suo profumo,
Come in un sogno.

Esausto, bruciato dall'amore,
Posseduto da un unico pensiero
Il raggio si inclina, nuvola folgorante
Sull'onda amorosa.

L'onda
Io balzo verso di te, audace
Un istante, e raggiungo vertiginose altezze
E nell'umida dolcezza
Tenera schiuma, io sono penetrata.

Si è adempiuto il miracolo della fusione,
Il circolo si è chiuso.
Il frutto delle nozze dell'onda e del raggio:
Il volto stellato dell'uomo.

O sacro istante della creazione,
Istante di beatitudine e di fuoco
Tu mi hai disvelato l'immagine riflessa
Della bianca fatidica morte.

Tu hai risvegliato in me la coscienza
Dell'essere doppio
Al presente abitano in me
L' 'Io' e l'estraneo 'Non-Io'[64].

Come nel *Poema dell'estasi*, il cammino dell'uomo verso l'estasi deve attraversare necessariamente la sofferenza e il peccato. Così, nei *Canti e danze dei decaduti*, il male prorompe con immagini spaventose e apocalittiche: burroni, sangue, cadaveri, urla laceranti, lamenti. L'uomo, vittima delle sue passioni, rivive su se stesso il male che ha accompagnato la storia dell'intera umanità.

Canti e danze dei decaduti
Per le scarpate, per i burroni
Ripidi, coperti di cadaveri,
Come due vortici sotto il giogo
Noi discendiamo, orde nemiche.

Respirando il fetore del sangue nero
Ci slanciamo verso ignobili piaceri,
In una danza frenetica,
Danza, carezza, vertigine, tumulto.

Per costruire inique spelonche
E innalzarvi i vostri troni
Là gettarci nelle gole aperte
Delle nostre passioni.

Trascinati tra burroni,
Gole e scogliere
Ove crescono i fiori della follia,
Noi là ci abbandoneremo senza rimpianti.

Così lo spirito errante nei luoghi più sordidi
Festeggia, selvaggiamente posseduto,

La sua rottura consacrata con il cielo,
Obbediente alle invocazioni nere.[65]

Il Dio dell'amore universale e della contemplazione si è tramutato nel Dio della distruzione e del sangue. Imprigionata in un abisso di dolore, condannata a terribili supplizi, l'anima vaga in una desolata solitudine.

A poco a poco la disperazione cede il posto a nuova armonia celeste e il profeta annuncia una nuova primavera.

Sotto il suo sguardo, respirando desideri lascivi,
Ornato di colori splendenti,
Nella sua viva e multiforme bellezza
Il mondo apparve al profeta che portava la vita.

Ed egli ode le voci notturne che risuonano:
Vieni dunque, qui fiori meravigliosi si schiudono.

Vieni ti insegneremo a perderti
Nell'ebbrezza amorosa delle carezze musicali![66]

Il ciclo della creazione ha il suo compimento finale nell'estasi cosmica, dove tutto si dissolve. La gioia e la beatitudine accendono il fuoco di un incendio universale. Skrjabin lo evoca con immagini luminose e sfavillanti.

Tutti noi siamo
Flusso amoroso
Dall'istante verso l'eternità, verso l'infinito
Dalla tristezza pietrificata verso la chiara trasparenza
Perché sulla pietra,
Col fuoco della creazione
Abbiamo scolpito
Il tuo volto divino.

Alexandr Skrjabin

Noi, trascinati
Dalla visione della morte,
Noi, sollevati
Nel nostro movimento.

Accenditi, tempio sacro, alla fiamma dei cuori,
Accenditi e divieni celeste incendio,
Fonditi in noi nella gioia, o dolce Padre,
Fonditi con la morte, nel vortice della danza!

In quest'ultimo istante di comunione
Getteremo l'eternità dei nostri istanti,
Nell'ultimo accordo della lira,
Ci dissolveremo, vortice etereo.

Nasciamo nel soffio del vento,
Risvegliamoci nel cielo,
Fondiamo i nostri sentimenti in un'unica onda.
E nel sontuoso scintillio
Dell'ultimo sbocciare
Apparendo l'uno all'altro

Nella bellezza denudata
Delle anime infiammate
Scompariamo ...
Dissolviamoci ...[67].

Alexandr Nikolaevič Skrjabin morì a Mosca il 27 aprile 1915. Con queste parole lo ricordò il poeta Konstantin Dmitrievič Bal'mont: "Skrjabin è il canto della luna calante: luce di stelle in musica. Movimento di fiamma. Esplosione di luce solare. Il grido dell'anima all'anima... un'illusione cantante della stessa aria in cui egli stesso è un figlio prigioniero degli dei. Una forte tenerezza: una possente, invincibile dolcezza... tutta la musica è luce stessa..."[68].

Skrjabin creò capolavori pianistici e sinfonici che lo collocano fra i massimi compositori del ventesimo secolo. Fu un pioniere nella ricerca di nuove soluzioni linguistiche, che hanno anticipato gli sviluppi della musica europea nei decenni successivi.

La lettura complessiva dell'intera opera skrjabiniana deve essere però riferita al pensiero filosofico, teosofico e mistico, che fu il presupposto estetico e ideale alla produzione artistica.

Le tappe del suo itinerario creativo vanno infatti interpretate come il tentativo finale, rimasto inespresso, di un'opera d'arte totale, summa trascendente di tutti i registri espressivi e di tutte le latenti facoltà umane. L'intera produzione, oltre l'altissimo valore delle singole opere, va dunque pensata come "progetto cosmico di liberazione della materia e del ritrovamento dell'unità"[69].

Skrjabin, tramite l'arte, cercava ardentemente di trasformare il mondo. "Si paragonava al sole che non chiede nulla e dà luce, calore e vita. Studiava la luce e l'energia pura e cercava di catturarle nel suono"[70].

Probabilmente, la forza espressiva e la bellezza intrinseca alle creazioni skrjabiniane nascono proprio dalla fiducia sulle possibilità illimitate dell'uomo. "Mediante il suo pensiero, non partiva dalla realtà esistente, ma dal futuro cui aspirava, di cui attendeva appassionatamente la venuta e di cui contemplava senza tregua l'immagine. Egli considerava questo futuro come un fatto già reale. Non rimaneva che realizzarlo qui, sulla terra"[71].

(Fine)

Note:

55. De Schloezer Boris, *Alexandre Scriabine,* Paris, Librairie des cinq continents, 1975, in Verdi Luigi, *op. cit.*, pp. 135-136.
56. Bowers Faubion, *op. cit.* p. 98.
57. Bowers Faubion, *op. cit.* p. 97.
58. Bowers Faubion, *op. cit.* p. 100.
59. Bowers Faubion, *op. cit.* pp. 132-133.
60. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. XLIII.
61. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. XLVI.
62. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'L'Atto preparatorio'*, in Verdi Luigi, *op. cit.*, pp. 418-419.
63. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. 90.
64. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'L'Atto preparatorio'*, in Verdi Luigi, *op. cit.*, pp. 429-430.
65. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'L'Atto preparatorio'*, in Verdi Luigi, *op. cit.*, pp. 437-438.
66. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'L'Atto preparatorio'*, in Verdi Luigi, *op. cit.*, pp. 443-444.
67. Skrjabin Alexandr Nikolaevič, *'L'Atto preparatorio'*, in Verdi Luigi, *op. cit.*, pp. 450-451.
68. Cfr. Vlad Roman, *Skrjabin tra cielo e inferno*, Bagno a Ripoli (Firenze), Passigli Editori, 2009, p. 39.
69. Chiesa Renato, *Messianesimo e superomismo nell'opera sinfonica di Alexandr Skrjabin*, s.l., p. 72.
70. Bowers Faubion, *op. cit.*, p. 135.
71. Skrjabin Aleksandr, *op. cit.*, p. 50.

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.