

togoniche di Nikolaj Marr. Nell'opera scientifico-artistica di Florenskij si incrociano e si rifrangono raggi provenienti da numerosi campi culturali, dalla cultura russa del suo tempo in particolare. A sua volta, il suo pensiero è diventato un fattore essenziale dello sviluppo culturale e letterario russo. Le potenzialità costruttive della sua opera sono lungi dall'essere esaurite.

Come scrittore Florenskij manifesta una tendenza verso la stilizzazione arcaicizzante, da un lato, e verso la raffinatezza modernistica, dall'altro. *La colonna e il fondamento della verità* abbonda di meditazioni liriche, di «poesie in prosa», di descrizioni di stati psichici complessi. Accanto ai tradizionali procedimenti stilistici risalenti alla patristica e all'omiletica orientale, Florenskij usa il lessico vivo del mondo ecclesiastico e laico. Non di rado egli tiene persino conto dell'esperienza della prosa romantica dell'epoca puškiniana. Benché *La colonna e il fondamento della verità* e le altre opere di Florenskij richiedano un lettore dotato di una seria preparazione culturale e filosofica, in complesso, l'esposizione vi assume un carattere chiaro, logico e persino divulgativo: esse appartengono alla tradizione di quella prosa scientifico-artistica che risale all'antichità classica (Platone) e che tanto si diffuse in Occidente, ma che in Russia trovò scarso sviluppo.

Traduzione dal russo di Olga Strada.

¹ N. Losskij, *Preemniki VI. Solov'ëva*, in «Put'», 3 (1926), p. 17.

² K. Florenskij, *O rabotach P. A. Florenskogo*, in «Učënye zapiski Tartuskogo universiteta», 284 (1971), p. 502.

³ A. Dorogov, Vjač. Ivanov, B. Uspenskij, *P. A. Florenskij i ego stat'ja «Obratnaja perspektiva»*, in «Učënye zapiski Tartuskogo universiteta», 198 (1967), p. 378.

⁴ Florenskij, *O rabotach P. A. Florenskogo* cit., p. 501.

⁵ P. Florenskij, *Sobranie sočinenij*, I, Paris 1985, p. 27.

⁶ [L'ideologia della *počva* (suolo) fu elaborata da Fëdor Dostoevskij come originale variante delle teorie slavofile sui valori nazionali russi].

⁷ Florenskij, *Sobranie sočinenij* cit., p. 6.

⁸ E. Trubeckoj, *Svet favorskij i preobraženie uma*, in «Russkaja mysl'», 5 (1914).

⁹ Florenskij, *O rabotach P. A. Florenskogo* cit., p. 502.

Dmitrij Merežkovskij (1866-1941)

di Vasilij Rudič

Nella cultura russa del xx secolo la vita e l'opera di Dmitrij Sergeevič Merežkovskij costituiscono forse uno dei destini letterari più enigmatici. Oggetto di feroci attacchi da parte di quasi tutti i gruppi letterari e politici (da Vasilij Rozanov a Lev Trockij), privo di seguaci (tranne la moglie e un amico intimo), in conflitto con il governo e con l'opposizione, con la Chiesa e con l'accademia, con l'*intelligencija* e con la rivoluzione, egli in una superba solitudine difendeva i principi, da lui ritenuti eterni, e profetizzava con incrollabile sicurezza l'avvenire.

Il giornalismo russo gli era ostile e su questo sfondo le voci di chi simpatizzava per lui, anche se si trattava di Aleksandr Blok o di Valerij Brjusov, erano soffocate. D'altronde anche chi riconosceva i suoi meriti e talvolta ne era entusiasta, si affrettava ad avanzare delle riserve, cosicché si poteva avere l'impressione che Merežkovskij avesse moltissimi lettori e praticamente nessun ammiratore. In seguito gli negarono talento letterario, competenza storica, originalità filosofica e sincerità religiosa. Le accuse di schematismo, di prolissità e di aridità sono diventate un luogo comune nei lavori critici a lui dedicati, fino a quel pubblicista che, senza mezzi termini, lo definì «il grande cadavere della letteratura russa»¹.

È degna di nota la totale assenza di accordo tra i critici circa i pregi e i difetti di Merežkovskij come scrittore e pensatore. Gli uni gli attribuivano delle qualità che gli altri gli contestavano radicalmente. L'esame attento di questa discordanza di opinioni fa dubitare della fondatezza di ognuno di questi giudizi. Si impone allora l'impressione che il paradosso si debba rovesciare: resta incontestabile infatti che durante mezzo secolo di attività letteraria in Russia e nell'emigrazione Merežkovskij occupò un posto centrale nel mondo del pensiero e dello spirito.

Qui da Merežkovskij, - afferma Belyj, - si faceva davvero della cultura e le parole pronunciate in questo appartamento venivano poi diffuse da scaltri speculatori di parole. Attorno a Merežkovskij si era formata un'intera società di esportazione di nuove correnti senza che si menzionasse la fonte dalla quale tutti attingevano. Un tempo tutti avevano appreso qualcosa da lui, pendendo dalle sue labbra².

I suoi libri andavano a ruba e i critici, contraddicendosi l'un l'altro e talvolta contraddicendo anche se medesimi, rendevano, volenti o nolenti, giustizia alla raffinatezza del suo magistero artistico, al brio del suo pensiero critico, all'elevatezza culturale delle sue costruzioni estetico-filosofiche e al pathos mistico della sua ricerca di Dio.

Invano si cercherebbe tra gli uomini di lettere e di cultura del tempo – da Čechov a Chlebnikov – uno che non si sentisse in dovere di esprimere un'opinione su Merežkovskij. Nonostante le discordanze e gli eccessi della polemica, tutti ammettevano in modo più o meno palese la sua importanza. Egli ebbe un'influenza profonda, benché di breve durata, su molti suoi contemporanei: basti ricordare Aleksandr Blok, Andrej Belyj o Nikolaj Berdjaev che, in anni diversi, si sono considerati suoi discepoli.

Tuttavia un tratto caratteristico di quell'epoca era la pressione esercitata dalle relazioni personali sulle valutazioni di ordine culturale. Questo è il motivo per cui conviene essere cauti nel considerare i giudizi emessi dai letterati sui loro colleghi: non di rado l'inclinazione per determinate idee svaniva dopo una rottura di rapporti personali che nulla aveva a che fare con le idee in questione.

Benché avesse superato l'influsso di Nietzsche, Merežkovskij coltivava un aristocratismo dello spirito, il che non gli impediva di tanto in tanto di mescolarsi a scandali. Accanto al suo amico-nemico Vasilij Rozanov egli era considerato dal pubblico come l'*enfant terrible* della letteratura russa. A ciò contribuì anche una posa da lui consapevolmente assunta molto presto, agli esordi del suo cammino creativo, e mantenuta fino alla sua fine: la posa del profeta, non nel senso poetico, oraziano o puškiniano, del termine, bensì nell'accezione biblica originaria. Qui si celava una tragica ironia: dotato di un'intuizione assai sviluppata, egli da una sorta di patetismo morale era spinto a credere appassionatamente alla sua ambizione escatologica, benché più di tutto gli mancasse un temperamento profetico. Per questo molte sue tirate non suscitavano alcuna eco oppure diventavano oggetto di derisione. Eppure proprio il profeta videro dapprima in lui alcuni circoli intellettuali occidentali. La sua rinomanza europea raggiunse l'apogeo nel periodo dell'emigrazione, periodo oggi perso nell'oblio. Merežkovskij era allora di moda; lo si traduceva in tutte le lingue; per un certo periodo egli fu incontestabilmente uno dei nomi più influenti della letteratura europea e Thomas Mann stesso lo definì: «il critico e lo psicologo universale più geniale dopo Nietzsche»¹. Nel 1933 per poco Merežkovskij non ricevette ex equo con Bunin il premio Nobel.

Ma improvvisamente, in brevissimo tempo, tutto questo si dissolse come nebbia. I Merežkovskij passarono gli ultimi anni della loro vita in una miseria disperata, conducendo un'esistenza ai limiti della fame nella Fran-

cia occupata. Il suo nome venne dimenticato con rapidità incredibile non soltanto nell'Urss, dove egli è ancora ufficiosamente interdetto, ma anche in Europa, dove fino a poco tempo prima era coperto di elogi ditirambici. Ai giorni nostri egli è poco noto al grande pubblico: negli Stati Uniti, ad esempio, è disponibile soltanto una sua opera, una variante ridotta del suo saggio su Tolstoj e Dostoevskij. La storia insegna tuttavia che simili alti e bassi della fama non provano nulla. Molte cose scritte da Merežkovskij, che a suo tempo sembravano il frutto di una fantasia mostruosa, sono diventate oggi una triste realtà. Questi ultimi anni testimoniano una presa di coscienza di questo fatto e si avverte già la tendenza a rivalutare il suo contributo alla cultura contemporanea. Ne sono la prova non soltanto due monografie inglesi che gli sono state dedicate recentemente² ma anche un articolo apparso nell'autorevole *Enciclopedia della letteratura mondiale del xx secolo* edita in America³, nella cui edizione precedente il suo nome non figurava neppure. Dobbiamo dunque ammettere che la questione del significato di Merežkovskij per il presente e per l'avvenire resta ancora aperta.

Nato il 2 agosto 1866, figlio di un alto funzionario di corte (Merežkovskij descriverà la sua infanzia senza gioia nel poema *Antiche ottave* (*Starinnye oktavy*, 1906), Merežkovskij cominciò la sua attività letteraria come rappresentante di una generazione «intermedia» che si situava tra i superstiti delusi dei «poeti civili» degli anni Settanta, convertiti all'«arte pura» o all'autoflagellazione poetica, e i nascenti ribelli, i futuri simbolisti. Due eventi determinarono in modo paradossale il suo destino letterario: l'incontro nel 1881 con Semën Nadson, che lo introdusse nelle languenti cerchie letterarie e artistiche dell'epoca, e il suo matrimonio nel gennaio del 1889 con la diciottenne poetessa Zinaida Nikolaevna Gippius.

Nadson, il primo amico letterario che esercitò su Merežkovskij un influsso poetico, apparteneva per forma mentis alle estreme, tormentate propaggini di un mondo al tramonto. La sua giovane moglie, al contrario, era una persona totalmente nuova, di formazione «decadente».

L'amicizia con Nadson non passò senza lasciar tracce: essa determinò alcuni gusti di Merežkovskij e conferì definitivamente ai suoi versi una levigatezza formale e una banalità tematica che in seguito irritarono i critici, quasi unanimi nel dichiarare epigonica la poesia di Merežkovskij, il che è vero soltanto entro certi limiti. Merežkovskij è un poeta di second'ordine, ma non inferiore a questo livello, come ci si può convincere confrontandolo, ad esempio, con Minskij, Frug o L'dov. I suoi versi sono diafani e musicali, mentre l'alternarsi di esaltazione e di depressione da un lato appartiene alla tradizione nadsoniana e dall'altro anticipa le ricerche dei poeti a cavaliere dei due secoli. Molte sue poesie, come ad esempio

I figli della notte (*Deti noči*, 1893), avrebbero potuto essere scritte da Brjusov o da Sologub ai loro esordi.

La frequentazione da parte del giovane Merežkovskij dei circoli letterari degli anni Ottanta e Novanta ebbe come altra conseguenza un'inclinazione durevole per la vita sociale che, unita al suo originale populismo, lo portò alle soglie della rivoluzione.

In conclusione, quest'uomo che si era affermato nel 1893 con il libro *Sulle cause della decadenza e sulle nuove correnti della letteratura russa contemporanea* (*O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury*), primo manifesto del simbolismo e avvio di tutta un'epoca culturale, si trovò, nella sua opera poetica e per alcuni aspetti del suo pensiero, prigioniero di tradizioni di cui egli stesso denunciava la vetustà. Per questo gli esponenti del modernismo ebbero verso di lui un atteggiamento ambiguo: alcuni non lo riconoscevano come uno di loro, altri diffidavano di lui; per molti la rivoluzione letteraria era associata piuttosto ai nomi di Bal'mont o di Brjusov.

La questione dell'influsso di Zinaida Gippius sul processo creativo di Merežkovskij è stata dibattuta sia dai contemporanei che dagli studiosi, alcuni dei quali affermano che esso svolse un ruolo decisivo nella formazione delle loro comuni opinioni letterarie, filosofiche e religiose. La Gippius era incontestabilmente una donna fuori dell'ordinario: poetessa di talento (supera di gran lunga il marito in questo campo), critico letterario e pubblicista (con lo pseudonimo «Anton Krajnij»), dotata di un'intelligenza virile e tagliente, di un'ironia penetrante e velenosa, essa, che aveva un carattere evidentemente difficile, sapeva anche dar prova di grande devozione verso rari eletti. Quanto all'influsso che realmente esercitò sull'evoluzione delle idee di Merežkovskij, l'assenza di dati oggettivi non permette un giudizio definitivo. È un fatto però che entrambi, dal principio alla fine, fecero fronte comune, a lungo in compagnia di Dmitrij Filosofov. Questa triplice alleanza era senza dubbio vissuta dai suoi membri in intimo rapporto con le loro attese religiose e con la previsione di un futuro Terzo Testamento. In ogni caso, soltanto nel 1896, con la pubblicazione di *Il rinnegato* (*Otveržennyj*), che divenne in seguito *La morte degli dei. Giuliano l'Apostata* (*Smert' bogov. Julian Otstupnik*), prima parte della trilogia *Cristo e Anticristo* (*Christos i Antichrist*), Merežkovskij si fece conoscere al grande pubblico come artista e pensatore. Da questo momento fino alla fuga dalla Russia bolscevica nel 1919 egli scrisse opere appartenenti ai generi più disparati, pubblicandole a grandi tirature. Porta a compimento la trilogia romanzesca con *La resurrezione degli dei. Leonardo da Vinci* (*Voskresšie bogi. Leonardo da Vinci*, 1901) e *L'Anticristo. Pietro e Alessio* (*Antichrist. Petr i Aleksej*, 1905); scrive il dramma *Paolo I* (*Pavel I*, 1908), non-

ché i romanzi *Alessandro I* (*Aleksandr I*, 1913) e *14 dicembre* (*14 dekabrja*, 1918); pubblica i suoi studi letterari, diventati ormai classici, *Tolstoj e Dostoevskij* (*L. Tolstoj i Dostoevskij*, 1901-902), *Gogol' e il diavolo* (*Gogol' i čert*, 1906), e l'ampio saggio che fece loro seguito, *M. Ju. Lermontov, poeta della superumanità* (*M. Ju. Lermontov, poet sverchčelovečestva*, 1909), nonché una raccolta di saggi più popolari *Eterni compagni di viaggio* (*Večnye sputniki*, 1897); infine, l'una dopo l'altra, escono le raccolte dei suoi articoli pubblicistici, critici e filosofici: *La Veniente Bestia* (*Griaduščij Cham*, 1906), *Acqua cheta* (*V tichom omute*, 1908), *Non la pace, ma la spada* (*Ne mir, no meč*, 1908), *La Russia malata* (*Bol'naja Rossija*, 1910), *Ciò che era e ciò che sarà* (*Bylo i budet*, 1915), *Perché è risorto* (*Začem voskres*, 1916), *Diario non di guerra* (*Nevoennyj dnevnik*, 1917).

In virtù delle peculiarità creative di Merežkovskij tutte queste opere, indipendentemente dai generi a cui appartengono, formano un'œuvre unica che riflette l'amalgama di idee religiose e filosofiche alle quali egli restò sostanzialmente fedele fino alla fine della sua vita. Non si deve però cedere alla tentazione di semplificare, poiché il pensiero di Merežkovskij è stato sempre pieno di dinamicità e di contraddizione.

Soprattutto in ambito politico e sociale Merežkovskij, che seguiva con acutezza il corso degli eventi, era capace di ripudiare con assoluta sincerità le convinzioni formatesi in un recente passato se le riteneva erranee. I suoi nemici che lo accusavano di essere un rinnegato avevano senz'altro torto: Merežkovskij, al contrario, restava fedele a se stesso, poiché partiva sempre dalle stesse premesse metafisiche e, quando le circostanze cessavano di corrispondere ad esse, egli modificava legittimamente le sue valutazioni al proposito.

Quanto a queste premesse, ci sembra più opportuno esaminarne lo sviluppo in una chiave non cronologica, ma logica e teologica.

La fede religiosa costituiva il cardine della vita interiore di Merežkovskij, e dubitare della sua assoluta sincerità è impossibile, nonostante gli attacchi malevoli degli avversari. Neppure il chiaroveggente Čechov aveva dubbi: «Merežkovskij ha una fede ben precisa, una fede su cui pontifica».

Già nel citato manifesto del 1893 Merežkovskij esigeva dalla letteratura un «contenuto mistico», al quale lo scrittore avrebbe sottomesso tutta la sua opera successiva.

Il dramma spirituale di Merežkovskij consisteva nel fatto che egli era un martire del dualismo, forse l'esempio più rappresentativo di questo tormento nel pensiero russo. L'autoanalisi e l'autovalutazione non erano certo gli aspetti più sviluppati del suo talento. Spesso egli negli altri cercava tratti che gli erano propri, ma di cui non aveva coscienza. Ravvisando un distruttivo dualismo in tutta la prospettiva culturale del passato e soprat-

tutto nel cristianesimo storico, egli non era propenso a notare la tirannia che questo dualismo esercitava prima di tutto sulla sua anima, e ancor meno a chiarirne le fonti psicologiche. Ci azzardiamo ad avanzare l'ipotesi che su queste fonti si esercitavano influssi molto remoti, forse familiari e quindi assai mediati, da lui assorbiti in gioventù. Da un lato si tratta della dialettica hegeliana, antico vessillo dell'intelligencija russa, dialettica involgarita ma non superata dal positivismo scientifico (il fratello maggiore di Merežkovskij, che da giovane simpatizzava per il nichilismo, diventò un noto biologo). D'altro lato si tratta dello spiritualismo esoterico, che affonda le sue radici nel manicheismo e anch'esso involgarito dalla teosofia e dalle mode ad essa affini (il padre di Merežkovskij, dopo la morte della moglie, si dedicò con passione allo spiritismo). Viene di qui la sua credenza nell'esistenza del diavolo come persona reale, il suo spiccato interesse per tutti i movimenti ereticali del cristianesimo e la sua diffidenza nei riguardi della Chiesa in quanto istituzione.

Da un punto di vista culturale e psicologico, la critica che Merežkovskij muove al cristianesimo storico, al quale egli rimprovera un manicheismo che avrebbe definitivamente separato la carne e lo spirito, è un'inconscia autocritica, ed è questo il motivo per cui le sue negazioni sono più forti delle affermazioni. Di per sé questa critica non è nuova: la si trova anche in Vladimir Solov'ëv e soprattutto in Rozanov (con il quale Merežkovskij su questo punto si trova maggiormente d'accordo), tuttavia in entrambi questi pensatori essa aveva un carattere costruttivo dovuto alla felice disposizione del loro temperamento. Solov'ëv si immergeva nello spirito, accordando alla carne un significato teorico, senza aver particolarmente bisogno di essa, e predicando nella sua dottrina una sorta di «theosis» (divinizzazione) bizantina della creatura. Rozanov compiva un cammino inverso: pur mantenendo tutta la sua considerazione per lo spirito, egli si ritirava nella carne senza provare per questo alcun rimorso poiché affermava la santità e la legittimità della gioia carnale. Su questo sfondo i ragionamenti astratti di Merežkovskij sul rapporto di parità tra il «Dio-uomo» e l'«uomo-Dio», tra la «verità del paganesimo» e la «verità del cristianesimo», data la sua incapacità di esprimere adeguatamente nella sua intelligenza l'esperienza dell'Eros, hanno un che di morboso, mentre alcune sue dichiarazioni a questo proposito possono essere interpretate come un'ambiguità sessuale o persino come un sacrilegio.

Osserviamo tuttavia che le cose non giunsero, come nel caso di Rozanov, fino alla completa rottura con la Chiesa: ufficialmente Merežkovskij visse e morì in seno all'ortodossia.

L'incapacità di trovare una soluzione ai conflitti interiori, che egli preferiva interpretare come antinomie storico-culturali, fu all'origine del rim-

provero mossogli dalla più parte dei critici: quello di affermare le idee a scapito della realtà e di ordinare i suoi filosofemi in modo schematico, simmetrico e geometrico.

Di qui deriverebbero le sue famose antitesi come: «Cristo e Anticristo», «l'abisso superiore e l'abisso inferiore», «Tolstoj e Dostoevskij», ecc.

Sul piano filosofico e psicologico questo rimprovero non si giustifica poiché Merežkovskij aveva un modo tutto suo di vedere il mondo e in questa sua visione cercava l'espressione adeguata del problema metafisico. Per lui ciò era naturale e non si può contestargli questo suo diritto, altrimenti un analogo rimprovero andrebbe mosso a qualsiasi entelechia filosofica, da Platone ai giorni nostri. Ma sul piano storico-culturale questa obiezione si giustifica di più per la semplice ragione che i fatti hanno una loro forza irriducibile e con essi bisogna fare i conti. In primo luogo si deve però riconoscere che nelle sue antitesi Merežkovskij enuncia una certa verità, anche se assai parziale. La contrapposizione tra Tolstoj e Dostoevskij, ad esempio, vale a dire tra «veggente della carne» e «veggente dello spirito», contiene indubbiamente una parte di ragione e non è soltanto una formula ad effetto. Anche altre antinomie di questo tipo trovano un'evidente giustificazione nella vita stessa, benché siano lungi dall'esaurirne la complessità. Del resto, non si può credere che ciò rientrasse nelle pretese dell'autore. In secondo luogo i fatti, e quindi anche il loro concatenamento nel tempo, cioè la storia, hanno per Merežkovskij, perlomeno idealmente, un valore puramente relativo. Gli eventi principali si sviluppano su un piano metafisico, fuori dal tempo. L'oggetto dei suoi studi, filosofici ed artistici, è dunque la «sovrastoria» (*sverchistorija*) o metastoria. Applicata al piano artistico, questa semplice proposizione ci dà la chiave per capire la trilogia *Cristo e Anticristo* e la libera dalle accuse di «antistoricità». Ma noi incontriamo qui una delle contraddizioni fondamentali della visione del mondo di Merežkovskij: la contraddizione tra escatologia e cultura. Dell'escatologia, di cui fu sempre assetato, parleremo più avanti. Della cultura egli non aveva sete spirituale: essa era per lui come l'aria che respirava, ed egli la faceva oggetto di un amore appassionato e di un'intima conoscenza. È la cultura che salva la trilogia, compensando il postulato escatologico atemporale. Per raggiungere questo risultato nel trattare un materiale empirico colossale era necessaria una maestria fuori del comune. Davanti a noi si dispiegano mondi affascinanti, panorami sconfinati e gallerie di ritratti. Decine di migliaia di oggetti descritti con amore riempiono lo spazio artistico di questi libri, ed è soprattutto proprio per il loro tramite che si raggiunge il massimo della partecipazione emotiva⁸.

Tuttavia resta un serio motivo di critica: lo scrittore ha scelto come tempo d'azione dei tre romanzi le epoche più dinamiche della storia europea e russa, mentre l'enorme edificio da lui elevato è straordinariamente statico. Ciò vale anche per il vertice della creazione artistica di Merežkovskij, il romanzo su Leonardo da Vinci, che può essere considerato, sia pure con qualche riserva, un capolavoro *sui generis*. La facciata di questa epopea è monumentale e autonoma nella sua magnifica multiformità. Ma dietro non si sente il pulsare dell'epoca, il fremito della carne, il sangue che circola nelle sue vene, le vive forze grazie alle quali quell'evento spirituale grandioso che è il Rinascimento ha potuto attuarsi. Così, un conflitto metafisico, trasferito sul piano temporale e materiale, ha effetti deleteri per l'arte.

Più facile è respingere l'accusa secondo la quale Merežkovskij sarebbe incapace di raffigurare la psicologia umana e di creare nei suoi romanzi caratteri personali dotati di una loro vitalità. Il fatto è che, a differenza di molti artisti del modernismo, egli non si pose mai, in quanto prosatore, problemi psicologici. Si potrebbe dire che oggetto delle sue meditazioni era la «sovrapsicologia», o la metapsicologia, come la «sovrastoria» nelle ricerche sia filosofiche che artistiche. In altre parole, il suo interesse non era rivolto tanto alle personalità e neppure alle idee (cosa di cui lo accusavano di continuo), bensì agli archetipi, quasi nel senso moderno, junghiano del termine. Alcuni degli archetipi postulati da Jung possono essere individuati con chiarezza nella trilogia, come «fanciulla» («Kora»), «puer aeternus», «androgino».

Alla carenza di psicologismo e di storicismo è stato trovato abilmente rimedio. Merežkovskij aveva il dono di raggiungere nella parola una forza plastica o scultorea, e i ritratti dei suoi personaggi, anche di molti tra quelli di secondo piano, sono indimenticabili. Ecco, ad esempio, un brano tratto dal romanzo *La resurrezione degli dei*:

Talvolta, durante la conversazione, egli levava in su il naso piatto e lungo come il becco di un'anatra, gettava indietro la piccola testa, socchiudeva gli occhi e sporgeva in avanti il labbro prominente, guardando al di sopra dell'interlocutore, quasi fissasse un punto lontano, diventando simile ad un uccello dagli occhi penetranti⁹:

è Machiavelli in una breve scena episodica.

Il carattere metastorico e metapsicologico dei principi artistici di Merežkovskij non soltanto fa di lui un autentico simbolista (nel senso che a questo termine conferiva Cassirer), ma uno dei primi fautori consapevoli dell'introduzione del mito nella narrazione epica, e quindi uno dei fondatori del moderno romanzo filosofico, un modernista nel senso più pieno del termine.

Prigioniero del dualismo, Merežkovskij lo considerava come un circolo vizioso. Alle speculazioni dualistiche si intrecciava fin da principio l'aspirazione a superarle. In questo superamento egli intuitivamente vedeva il compito filosofico principale, compito che rimase inattuato fino all'ultimo. Un primo passo fu l'annuncio di un prossimo secondo Avvento, la cui condizione necessaria era l'universale «Chiesa della carne santa e dello Spirito Santo», la Chiesa di Giovanni. Queste due «verità» si erano già riunite nella persona di Cristo, la cui figura e i cui insegnamenti avevano subito una dolosa deformazione da parte del cristianesimo storico. Il secondo Avvento di Cristo avrebbe ristabilito l'armonia perduta e avrebbe affermato il luminoso regno escatologico. Da allora la certezza apocalittica non abbandonerà mai più Merežkovskij, e con gli anni egli conferirà una forma dai contorni sempre più precisi alla sua nuova «religione del Terzo Testamento», – risalente alla dottrina di Gioacchino da Fiore – ciò che si è soliti chiamare la sua «ricerca di Dio». Il Primo Testamento, quello del Padre, era il testamento della carne; esso abbracciava non soltanto il giudaismo ma anche il paganesimo che, nelle sue più alte manifestazioni, si avvicinava al monoteismo. Il Secondo Testamento, quello del Figlio, manifestava la Dualità nell'Uno e scindeva lo spirito dalla carne che veniva così asservita. Il cristianesimo storico, tuttavia, è una tappa necessaria verso il futuro trionfo del Terzo Testamento, quello dello Spirito Santo, quando il manifestarsi della Trinità nell'Uno risolverà l'antinomia della teodicea. Ogni nuovo Testamento non annulla il precedente, ma ne completa le premesse, mentre nello Spirito Santo si compiranno l'Eterno Femminino e la Grande Maternità.

Merežkovskij si percepiva come una personalità escatologica e sentiva la sua generazione come una generazione escatologica, animata dalla stessa tensione spirituale dei primi cristiani. Egli era convinto che il futuro metafisico dell'umanità dipendesse dall'uso che i suoi contemporanei avrebbero fatto della loro libertà di scelta:

Ai russi della nuova coscienza religiosa si deve ricordare che le sorti del mondo europeo dipendono forse da un impercettibile moto della volontà in ognuno di essi, da un moto di atomi¹⁰.

Se la «mediocrità», la massa areligiosa, la «Veniente Bestia», creatura di Satana, vinceranno, il pericolo che ne deriverà sarà totale e mortale.

Già nei suoi interventi alle riunioni della Società filosofico-religiosa (di cui egli fu uno dei promotori) e sulle pagine della sua rivista «Novyj put'» («La nuova via») le ricerche politiche e sociali di Merežkovskij erano strettamente connesse con quelle religiose. Le prime acquistano un senso sol-

tanto nel contesto delle seconde. Nonostante alcuni eccessi, come la breve infatuazione per il «cesaropapismo» ortodosso o la temporanea giustificazione della socialdemocrazia, l'ideale di Merežkovskij restò una teocrazia anarchica, sostenuta dalla «comunità religiosa».

Il suo entusiasmo per la rivoluzione (che ebbe come effetto un avvicinamento ai socialisti rivoluzionari e in particolare a Savinkov) si spiegava con la sua fede nella religiosità spontanea; per questo stesso motivo egli difese l'intelligencijskij radicalismo nella polemica contro le *Pietre miliari* (*Vechi*). Merežkovskij nelle sue simpatie si sbagliò clamorosamente. Alla fine si vide che la «Veniente Bestia» non si celava né nella burocrazia zarista né nella piccola borghesia prospera, ma nel *Lumpenproletariat* della dittatura bolscevica.

Dopo esser sopravvissuto a privazioni spaventose e a pericoli mortali, nel dicembre del 1919 i Merežkovskij abbandonarono la Russia sovietica per la Polonia. Dopo alcuni tentativi sfortunati nel campo dell'attività politica essi si trasferirono a Parigi dove assunsero posizioni antibolsceviche estreme. Merežkovskij, senza cessare di denunciare il comunismo «regno dell'Anticristo», organizzò il circolo della «Lampada verde» e fece qualche esperienza d'edizione di riviste e miscellanee, mantenendo il suo abituale ritmo creativo. All'estero egli pubblicò i suoi ultimi due romanzi, *La nascita degli dei. Tutankhamon a Creta* (*Roždenie bogov. Tutanchamon na Krite*, 1925) e *Il Messia* (*Messija*, 1928), opere deboli nonostante un innovativo ricorso al mito. Il declino del talento di Merežkovskij romanziere si avvertiva già con *L'Anticristo. Pietro e Alessio*, il che non significa affatto che le sue opere del periodo dell'emigrazione siano contrassegnate dalla stagnazione o dalla crisi. Al contrario: rinunciando alla prosa narrativa egli passa a generi difficilmente definibili, in parte frutto della sua propria inventiva. Merežkovskij pubblica una trilogia filosofico-religiosa e storico-culturale: *Il mistero dei tre: Egitto e Babilonia* (*Tajna trech: Egipet i Vavilon*, 1925), *Il mistero dell'Occidente: Atlantide e Europa* (*Tajna Zapada: Atlantida-Evropa*, 1930) e *Gesù sconosciuto* (*Iisus neizvestnyj*, 1931). È una gigantesca impresa, piena delle più bizzarre ideazioni, che l'universalità della problematica e la potenza dell'espressione riescono a rendere appassionante.

In seguito lo scrittore intraprese una serie di originali «agiografie», di «vite di santi» attualizzate: *Paolo e Agostino* (*Pavel i Avgustin*, 1936), *Francesco d'Assisi* (*Francisk Assizskij*, 1938), *Giovanna d'Arco* (*Zanna d'Ark*, 1938), *San Giovanni della Croce* (*Sv. Ioann Kresta*, pubblicata nel 1961-62), *Santa Teresa d'Avila* (*Sv. Tereza Avil'skaja*, parzialmente pubblicata nel 1959), *La piccola Teresa di Lisieux* (*Malen'kaja Tereza iz Liz'ë*, incompiuta e inedita). A questa serie, uno dei principali temi della quale è costi-

tuito dall'enigma del male e dalla ricerca d'una teodicea, appartengono *Pascal* (*Paskal'*, pubblicato nel 1949-50, e 1967), *Lutero e Calvino* (*Ljuter, Kal'vin*: queste due opere furono pubblicate soltanto in traduzione francese nel 1941-42). Egli pubblicò anche il suo ultimo studio letterario, *Dante* (1939), e una biografia di Napoleone (1929) intrisa di uno spirito eroico più vicino a Carlyle che a Nietzsche. Scritto con l'intento di suscitare forti impressioni, questo libro tradisce tuttavia un ingenuo culto di idoli e rende quindi più comprensibile il fugace «flirt» di Merežkovskij con Mussolini. Il discorso che egli pronunciò nel 1938 alla radio, quando plaudì all'antibolscevismo di Hitler, resta dunque l'unica macchia della sua reputazione. Ma Merežkovskij non era affatto un sostenitore del nazismo, che per lui costituiva un atto di follia e di barbarie, come dimostrò più tardi quando, in circostanze più pericolose, egli assunse il rischio di un gesto antinazista.

Tutte le opere scritte durante l'emigrazione ruotano intorno ad un solo asse. Con la passione di un esegeta biblico egli ricerca nel passato - da Gilgamesh a Napoleone - le tracce della promessa d'un Terzo Testamento. Grazie alla sua posizione metastorica egli opera coi fatti svincolati dai nessi cronologici, accompagnando le sue intuizioni con un pirotecnico gioco di commenti. Più egli si affida all'intuizione, più il suo stile è brillante e ricco di aforismi. Nascono nuovi temi: il carattere androgino di Dio e la scomparsa della prima umanità: l'Atlantide. Ma la trinità non ebbe mai il sopravvento sul dualismo, radicato nella coscienza di Merežkovskij. Questo riappare spesso in motivi ossessivi e in ragionamenti logici che sostanzialmente contraddicono l'idea trinitaria. A differenza di un Pavel Florenskij, Merežkovskij non seppe sviluppare dentro di sé una percezione organica e chiara della Trinità. Cercando di concettualizzare il mistero divino, egli cadeva in una contraddizione metodologica, poiché il mistero non può essere concettualizzato ma soltanto vissuto. La tragica esperienza della Russia aveva impedito l'avvento del luminoso regno escatologico tanto atteso, mentre in primo piano emergevano catastrofi apocalittiche, tra cui una distruttrice guerra universale. La seconda umanità, l'Europa, scomparirà così come è scomparsa la prima, l'Atlantide, poiché gli uomini non hanno imparato a servirsi della loro libertà. La terza umanità, quella promessa, si attuerà soltanto quando rivolgeremo i nostri cuori a Colui che fu crocifisso per i nostri peccati e che risorse. Un'opera capitale scritta durante l'emigrazione, il trattato in tre volumi *Gesù sconosciuto*, suscitò una tempesta di indignazione tra i teologi di professione. Possiamo tuttavia far riferimento all'autorità di Boris Vyšeslavcev che in questa vicenda vide giustamente un malinteso. Scrivendo il suo libro più personale, Merežkovskij non perseguiva affatto finalità teologiche. La sua era piut-

tosto una conversazione intima e purificatrice con Cristo, una «comprensione intuitiva del senso nascosto, una divinazione del simbolo della fede, una lettura della cifra metafisica»¹². E anche una dichiarazione d'amore e una preghiera di speranza.

Dmitrij Sergeevič Merežkovskij morì a Parigi il 7 dicembre 1941.

Traduzione dal russo di Olga Strada.

¹ R. Ivanov-Razumnik, *Tvorčestvo i kritika*, Sankt-Peterburg 1912, p. 165.

² A. Belyj, *Arabeski*, Moskva 1911, p. 414.

³ T. Mann, *Gesammelte Werke*, X, Frankfurt am Main 1960, p. 596.

⁴ C. H. Bedford, *The Seeker: D. S. Merezhkovskiy*, Lawrence (Kansas) 1975; B. G. Rosenthal, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age*, The Hague 1975.

⁵ *Encyclopedia of World Literature in the 20th Century*, New York 1983, vol. 3, p. 266.

⁶ [Seguendo l'esempio di B. G. Rosenthal, *Cham* è stato reso qui e altrove con «Bestia» nel senso apocalittico del termine].

⁷ A. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem. Pis'ma*, XI, Moskva 1982, p. 234.

⁸ Cfr. il soprannome ironico dato a Merežkovskij, il «veggente della cosa», da Čukovskij in: K. Čukovskij, *Ot Čechova do našich dnei*, Sankt-Peterburg 1909, p. 208.

⁹ D. Merežkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva 1914, vol. 3, p. 98.

¹⁰ *Ibid.*, vol. 10, p. 175.

¹¹ Rosenthal, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky* cit., p. 218.

¹² B. Vyšeslavcev, *D. Merezhkovskij. Iisus neizvestnyj*, in «Sovremennye zapiski», 55 (1934), p. 431.

Lev Šestov (1866-1938)

di Alexis Philonenko

Nato a Kiev il 13 febbraio 1866, Lev Šestov era figlio di Isaak Švarcman che, venuto da un modesto ambiente, era riuscito a creare un importante commercio di tessuti. Il figlio scelse un nome molto personale, oggi conosciuto da tutti: Lev Šestov, pseudonimo che inoltre nascondeva la sua origine ebraica. Portò a termine gli studi alla facoltà di matematica e successivamente alla facoltà di diritto dell'università di Mosca. Non riuscì a conseguire il titolo di dottore; il suo lavoro sulla legislazione operaia in Russia non piaceva alla censura per cui la discussione della tesi non ebbe mai luogo. Sembra risalire agli anni 1892-94 la presa di coscienza della sua vocazione di scrittore. Fatto molto importante: non si può affermare che Šestov sia mai stato discepolo di qualche professore di filosofia, e ciò, mentre spiega le sue dure osservazioni sui «professori di filosofia», e giustifica la sua estraneità a correnti di pensiero architettonicamente definite, chiarisce anche molti aspetti del suo pensiero. Alla fine del XIX secolo questa situazione, anche se non isolata, merita qualche attenzione.

Nel 1896, lascia la Russia per l'estero. Viaggia moltissimo. Nel 1897 lo troviamo a Roma; nel 1898 in Svizzera; nel 1899 ritorna a Pietroburgo, ma nel 1900 riparte per la Svizzera e l'Italia. Settembre 1901: ritorna a Kiev e aiuta il padre nella sua attività. In linea di massima non si muove più fino al 1908. Nel 1903 nondimeno si reca in Svizzera. Il 2 marzo 1910 rende visita a Tolstoj e in aprile lascia, sembra definitivamente, Kiev: si sistema con la famiglia ai bordi del lago Lemano, precisamente nella villa dei Salici, a Coppet, dove resta fino al luglio del 1914. Perché allora lasciare la Svizzera? Non sarà mai chiaro. Certo, è scoppiata la prima guerra mondiale e, senza dubbio desidera rivedere la terra russa. L'amministrazione elvetica non è comprensiva. Con la scusa dello stato di guerra sono messi sotto sequestro la biblioteca del filosofo e la versione non definitiva di *Sola fide*. Nel 1920-21 Šestov passerà qualche mese in Svizzera per recuperare gli oggetti sequestrati e lascerà Ginevra per stabilirsi in Francia. La lunga corsa ha fine. La Francia è il suo esilio. I suoi spostamenti sono ormai limitati: non gira più di paese in paese, ma di ap-