

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 28 / Issue no. 28

Dicembre 2023 / December 2023

Rivista fondata da / Journal founded by

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)

Gabriele Bucchi (Universität Basel)

Dominique Budor (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Loredana Chines (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Elena Fratto (Princeton University)

Luis Manuel Girón-Negrón (Harvard University)

Luca Graverini (Università di Siena)

Roberto Greci (Università di Parma)

Michele Guerra (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

Elisabetta Menetti (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Katharina Natalia Piechocki (The University of British Columbia)

Eugenio Refini (New York University)

Matteo Residori (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Marco Rispoli (Università degli Studi di Padova)

Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)

Irene Romera Pintor (Universitat de València)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università degli Studi di Milano)

Carlo Varotti (Università di Parma)

Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Giandamiano Bovi

Maria Elena Capitani

Simone Forlesi

Francesco Gallina

Arianna Giardini

Arianna Redaelli

Chiara Rolli

Esperti esterni (fascicolo n. 28) / External referees (issue no. 28)

Daria Biagi (Sapienza Università di Roma)

Sandra Carapezza (Università degli Studi di Milano)

Davide Dalmas (Università di Torino)

Matilde Manara (Université de Strasbourg)

Rosanna Morace (Università degli Studi di Sassari)

Annalisa Perrotta (Sapienza Università di Roma)

Silvano Petrosino (Università Cattolica del Sacro Cuore)

Isotta Piazza (Università di Parma)

Fabio Pierangeli (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)

Selene Vatteroni (Scuola Superiore Meridionale)

Michela Venditti (Università di Napoli L'Orientale)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2023 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Fenoglio

CITAZIONE E AUTOCITAZIONE IN BEPPE FENOGLIO

a cura di Pasquale Guaragnella

<i>Presentazione</i>	3-8
<i>“Il più grande dopo Shakespeare”</i> : Fenoglio e Lawrence d’Arabia VALTER BOGGIONE (Università di Torino)	9-49
<i>Autocitazione e intertestualità interna in Beppe Fenoglio</i> VERONICA PESCE (Università di Genova)	51-71
<i>Condannati al paradiso terrestre.</i> <i>Beppe Fenoglio tra Hopkins e Marziale</i> GIANCARLO ALFANO (Università degli Studi di Napoli Federico II)	73-93
<i>Imboscate</i> GINO RUOZZI (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)	95-102
<i>Partigiani e antiretorica (Fenoglio-Calvino).</i> <i>Omaggio segreto o citazione implicita?</i> ELVIO GUAGNINI (Università degli Studi di Trieste)	103-109

MATERIALI / MATERIALS

<i>Migrazioni fiabesche: dal “Mambriano” a Basile</i> ANNA CAROCCI (Università degli Studi Roma Tre)	113-156
<i>Le citazioni di Dostoevskij negli studi danteschi</i> <i>del simbolismo russo: il caso di Dmitrij Merežkovskij</i> KRISTINA LANDA (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)	157-179
<i>Forme dell’intertesto poetico in “Glas”</i> GIORGIA TESTA (Università degli Studi di Milano – Sorbonne Université)	181-203



KRISTINA LANDA

**LE CITAZIONI DI DOSTOEVSKIJ NEGLI STUDI
DANTESCHI DEL SIMBOLISMO RUSSO:
IL CASO DI DMITRIJ MEREŽKOVSKIJ**

1. *Introduzione*

Thomas Mann, nella sua *Antologia russa*, sostiene: “Se Tolstoj è il Michelangelo dell’Oriente, Dostoevskij lo potremo chiamare il Dante di quel mondo. Egli visitò l’inferno... possiamo forse dubitarne, dopo di aver letto lo straziante sogno che fa Rodion Raskolnikov prima di uccidere la vecchia usuraia?”¹

Tale affermazione è soltanto uno dei molteplici esempi in cui la figura di Dostoevskij viene affiancata, seppure solo a livello retorico, a quella di Dante nel pensiero di uno scrittore europeo. Tra gli altri va citato

¹ T. Mann, *Antologia russa*, in *Scritti minori*, traduzione di I. Alighiero Chiusano, L. Mazzucchetti, E. Pocar e A. Rossi, Milano, Mondadori, 1958, pp. 829-841, qui p. 838; edizione originale T. Mann, *Russische Anthologie*, in Id., *Rede und Antwort*, Berlin, S. Fischer, 1922.

anche Oswald Spengler, secondo il quale “i tratti più veri”² di Dostoevskij “nei *Fratelli Karamazov* raggiungono una profondità religiosa che trova l’eguale soltanto in Dante”.³

Infine, Romano Guardini, nel libro *Il mondo religioso di Dostoevskij*, nota che la freddezza che a causa della paura rende invulnerabile Stavrogin fa pensare al ghiaccio in cui sono immersi i peccatori più sofferenti dell’Inferno dantesco.⁴

Anche i letterati russi, a partire dai contemporanei dello scrittore, uniscono spesso questi due nomi, mettendo la poetica dei romanzi dostoevskiani a confronto con quella dell’*Inferno*. In particolare, Ivan Turgenev, in una lettera allo stesso Dostoevskij, definisce una delle scene del romanzo autobiografico *Memorie da una casa di morti* come “tipicamente dantesca”,⁵ mentre Aleksandr Hercen, nell’articolo *Novaja faza v russkoj literature* (*La nuova fase nella letteratura russa*), paragona

² O. Spengler, *Prussianesimo e socialismo*, traduzione di C. Sandrelli, Padova, Edizioni di Ar, 1994, p. 113 (edizione originale Id., *Preussentum und Sozialismus*, München, C. H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1933).

³ Ibidem.

⁴ R. Guardini, *Il mondo religioso di Dostoevskij*, Brescia, Morcelliana, 1968, p. 96. Per un collegamento tra Dante e Dostoevskij nel pensiero di Guardini si veda K. Korbella, *Romano Guardini, čitatel’ Dante i Dostoevskogo*, in “Dostoevskij i mirovaja kul’tura. Filologičeskij žurnal”, VII, 3, 2019, pp. 210-226.

⁵ I. Turgenev, *Pis’mo F.M. Dostoevskomu. 26 dekabnja 1861 (7 janvarja 1862)*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, Moskva, Nauka, 1987, vol. IV, p. 394. Il romanzo, tra l’altro, è tra le opere di Dostoevskij più paragonate all’*Inferno* dantesco anche dagli studiosi. Su tali associazioni si vedano M. Kurgan, *Dantovskaja koncepcija ada v tvorčeskoj percepcii F.M. Dostoevskogo*, in “Imagologija i komparativistika”, I, 2015, pp. 160-176; E. Safronova, *Metafizičeskij dantovskij kod v “Zapiskach iz Mertvogo doma” F. M. Dostoevskogo*, in “Filologija i čelovek”, II, 2013, pp. 73-83; T. Kasatkina, *Avtorskaja pozicija v proizvedenijah Dostoevskogo*, in “Voprosy literatury”, I, 2008, pp. 196-226, consultabile sul sito <https://voplit.ru/article/avtorskaya-pozitsiya-v-proizvedenijah-dostoevskogo>; E. Akel’kina, *Dante i Dostoevskij (k voprosu o principach organizacii povestvovanija v “Božestvennoj komedii” pri sozdanii “Zapisok iz Mertvogo doma”)*, in *Problemy metoda i žanra*, a cura di V. Kanunova, Tomsk, Izd-vo Tomskogo un-ta, 1983, vol. IX, pp. 240-250.

l'intero romanzo a "le parole di colore oscuro"⁶ scritte sopra la porta dell'Inferno.⁷

I letterati dell'Ottocento, tuttavia, solitamente non vanno oltre simili confronti generici. Una dimensione più profonda delle opere di Dostoevskij viene riscoperta soltanto dagli autori russi del primo Novecento, nel periodo di straordinaria fioritura della cultura russa noto come Secolo d'argento. Gli intellettuali a cavallo tra XIX e XX secolo riflettono sull'etica indipendente dalla fede, sulla ribellione dell'uomo contro Dio, sui sosia speculari e diabolici dell'anima umana, e infine sulla tragedia intesa come principio ontologico dell'essere creato. Il primo esempio di tale riflessione è rappresentato dai *Tre Discorsi in Memoria di Fedor Michajlovič Dostoevskij* di Vladimir Solov'ev, fondatore della filosofia religiosa russa di fine Ottocento.⁸ Nel rivalutare alcuni principi della religione ortodossa, i pensatori cristiani di inizio secolo in Russia mettono in discussione i concetti di giudizio universale, Inferno e Paradiso, scorgendo in alcuni personaggi di Dostoevskij l'anticipazione di una nuova coscienza religiosa.

Nel definire il ruolo di Dostoevskij nella rinascita teologica di quegli anni Konstantin Isupov nota che "Dostoevskij delinea le gerarchie del peccato e della ricompensa, mostra le nuove profondità abissali della colpa e persino la struttura della loro corrispondenza alla misura di sofferenza

⁶ Hercen cita le parole dantesche nella propria traduzione letterale; qui viene citata la versione originale tratta dall'*Inferno*, III, 10. Qui e di seguito tutte le citazioni della *Commedia* di Dante in italiano vengono riportate secondo l'edizione canonica a cura di Giorgio Petrocchi: D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994, 4 voll., consultabile sul sito <https://www.danteonline.it>.

⁷ A. Hercen, *Novaja faza v russkoj literature*, in Id., *Sobranie sočinenij*, 30 voll., Moskva, AN SSSR, 1959, vol. XVIII, p. 219.

⁸ Sull'interesse verso queste problematiche nella lettura simbolista di Dostoevskij si veda K. Isupov, *Sud'by klassičeskogo nasledija i filosofsko-estetičeskaja kul'tura Serebrjanogo veka*, Sankt-Peterburg, RHGA, 2010, pp. 104-159.

morale esattamente come fa Dante nella *Commedia*”.⁹ Un altro tratto comune ai due autori molto consono alle ricerche spirituali del primo Novecento è la volontà di rivelare al lettore il significato trascendente dei fatti della vita umana. Come nota Tat’jana Kasatkina, nelle opere dello scrittore russo “attraverso il velo sottile (seppure assai compatto) dei personaggi e degli eventi delle loro vite, attraverso le cose esistenti ed effimere, al lettore vengono rivelati i sembianti eterni e l’essere eterno”;¹⁰ ogni istante della loro vita “altro non è che l’ingresso nell’eternità”.¹¹ In questo senso Dostoevskij appare particolarmente affine all’Alighieri se ricordiamo che anche nella *Commedia* “lo storico e il contingente non sono più [...] effimeri e caduchi, e quindi trascurabili, ma oltre di loro, o meglio dentro di loro, sta la loro realtà eterna, che li fa comunque preziosi”.¹²

Insieme all’interesse verso gli aspetti metafisici delle opere dostoevskiane, nel Secolo d’argento cresce anche quello verso la *Commedia* e la *Vita Nova*, soprattutto nella cerchia dei poeti simbolisti. Nella sua fase iniziale il simbolismo russo è stato vicino al movimento estetico francese, ma già verso gli ultimi anni dell’Ottocento al suo interno si costituisce un gruppo di letterati che tenta di sviluppare una corrente basata su principi religiosi. Con questa variante di simbolismo torna di moda il concetto di poeta *vate*, o meglio teurgo capace di trasformare per mezzo della propria arte la realtà del mondo corrotto. Influenzati da Solov’ev, i simbolisti usano la figura di Dante come modello di maestro spirituale considerando i motivi e le immagini della *Commedia* e della *Vita*

⁹ Ivi, p. 149.

¹⁰ T. Kasatkina, *Avtorskaja pozicija v proizvedenijach Dostoevskogo*, cit., consultabile sul sito <https://voplit.ru/article/avtorskaya-pozitsiya-v-proizvedenijah-dostoevskogo>.

¹¹ Ibidem.

¹² A. M. Chiavacci Leonardi, *Introduzione alla Commedia*, in D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 12.

Nova come elementi di un codice esoterico destinato a pochi eletti e reso strumento di sviluppo della loro teoresi poetica.¹³

Al contempo, secondo Konstantin Isupov, “la nuova epoca cerca di identificare anche le proprie modalità di pensiero (la logica, diversi tipi di discorso e il pathos) ‘attraverso Dostoevskij’, o meglio, attraverso la maniera della sua ‘scrittura’ e la natura della coscienza del personaggio”.¹⁴

Considerando dunque che sia Dante sia Dostoevskij offrono ai letterati russi del primo Novecento una sorta di codice ermeneutico funzionale a definire le proprie questioni estetiche e filosofiche, è di particolare importanza individuare eventuali associazioni tra questi due nomi nella riflessione simbolista. Il discorso su tali associazioni sarebbe molto complesso,¹⁵ pertanto in questa sede propongo di analizzare solo le citazioni di Dostoevskij usate per interpretare la *Commedia* nel libro di Dmitrij Merežkovskij dedicato a Dante (1938).¹⁶ Sembra significativo il

¹³ Cfr. P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 15; L. Silard, *Dantov kod ruskogo simbolizma*, in Ead., *Germetizm i germenevtika*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2002, pp. 163-167.

¹⁴ K. Isupov, *Sud'by klassičeskogo nasledija i filosofsko-éstičeskaja kul'tura Serebrjanogo veka*, cit., p. 133.

¹⁵ Questo tema è già stato affrontato in alcuni studi, tra cui in particolare K. Isupov, *Metafizika Dostoevskogo*, Moskva, Sankt-Peterburg, Centr gumanitarnych iniciativ, 2016; A. Šiškin, *Vjačeslav Ivanov i otkrytie Dostoevskogo v XX veke*, in V. Ivanov, *Dostoevskij. Tragedija. Mif. Mistika*, a cura di A. Šiškin e O. Fetisenko, Sankt-Peterburg, Puškinskij dom, 2021, pp. 266-281; D. Farafonova, “*Diverse voci fanno dolci note*”. La “*polifonia creaturale*” fra Dante e Dostoevskij, in “*Strumenti critici*”, XXXVII, 2, 2022, pp. 281-302.

¹⁶ D. Merežkovskij, *Dante*, traduzione di R. Küfferle, Bologna, Zanichelli, 1938. La mia indagine si ispira all'intervento di G. Giuliano “*Il più grande simbolista*”: *Dante nell'opera di Dmitrij Merežkovskij*, letto al convegno “La varia fortuna di Dante in Italia e in Europa” tenutosi presso l'Università per Stranieri di Perugia il 26 novembre 2021, ora in corso di pubblicazione: G. Giuliano, “*Il più grande simbolista*”: *Dante nell'opera di Dmitrij Merežkovskij*, in *Atti del convegno scientifico internazionale “La varia fortuna di Dante in Italia e in Europa” 24-26 novembre 2021*, Alessandria, Edizioni dell'Orso. L'intervento richiama l'attenzione al tema dell'*Inferno* dantesco e del suo rapporto con *I fratelli Karamazov* nella lettura di Merežkovskij che tento di approfondire in questo contributo.

fatto che Merežkovskij non riprenda il tradizionale confronto tra *Commedia* e *Memorie da una casa di morti*, ma si rivolga ad altre opere, immagini e/o concetti. Scopo di questo articolo è mostrare come le citazioni dostoevskiane diventino per Merežkovskij strumento funzionale all'interpretazione dell'*Inferno* dantesco alla luce della sua concezione della libertà spirituale dell'uomo e della dottrina dell'apocatastasi.

2. Amore e lussuria tra padre Zosima e Dmitrij Karamazov

A Dmitrij Merežkovskij (1865-1941), poeta e autore di trattati filosofici e religiosi, appartengono diversi studi su Dostoevskij apparsi negli anni prerivoluzionari, tra cui il lavoro fondamentale in due volumi *L. Tolstoj i Dostoevskij* (1900-1902) in cui viene proposta un'analisi contrastiva della biografia e dell'arte dei due scrittori.¹⁷ Nel 1906 esce il suo saggio *Prorok russkoj revoljucii* nel quale, pur rilevando il valore escatologico delle opere dostoevskiane, biasima lo scrittore per la sua posizione sociale, politica e religiosa.¹⁸ Per quanto riguarda gli anni dell'emigrazione, sebbene in questo periodo il poeta russo non abbia prodotto alcun contributo importante su Dostoevskij, da singole

¹⁷ D. Merežkovskij, *L. Tolstoj i Dostoevskij*, Moskva, Nauka, 2000. Per la traduzione italiana (in forma ridotta) si veda Id., *Tolstoj e Dostoevskij. Vita – Creazione – Religione*, traduzione dal russo di A. Polledro, Bari, Laterza, 1947; le citazioni, ove possibile, verranno riportate a partire da questa edizione. Anche i romanzi di Merežkovskij hanno risentito molto dell'influenza di Dostoevskij; si veda su questo O. Bogdanova, *Pod sozvezdiem Dostoevskogo*, Moskva, Intrada, 2008, in particolare la parte dedicata al romanzo *Antichrist. Petr i Aleksej*, pp. 207-222.

¹⁸ D. Merežkovskij, *Prorok ruskoj revoljucii: K jubileju Dostoevskogo*, Moskva, M. V. Pirožkov, 1906. L'uso delle citazioni di Dostoevskij in questo saggio è stato peraltro aspramente criticato da Vjačeslav Ivanov che rimproverava a Merežkovskij l'alterazione del pensiero dostoevskiano, in particolare per le affermazioni 'arbitrarie' sul ruolo 'fondamentale' dell'autocrazia nella società russa e sull'identificazione dell'autocrazia nell'ortodossia e nella 'verità divina' presenti, per Merežkovskij, nella riflessione dostoevskiana. Cfr. V. Ivanov, *Lik i ličiny Rossii*, in Id., *Sobranie sočinenij*, 4 voll., Bruxelles, Foyer chrétien, 1987, vol. IV, p. 474.

osservazioni sparse nei suoi testi si deduce lo stesso orientamento di pensiero proposto nel libro. Merežkovskij, infatti, torna a considerare i contenuti metafisici delle opere dostoevskiane, rinunciando alla critica delle posizioni sociali dello scrittore.¹⁹ Nella complessa riflessione di Merežkovskij già analizzata dagli studiosi²⁰ è per noi importante ricordare la sua idea sul conflitto interiore di Dostoevskij, dilaniato tra le proprie intuizioni profetiche e artistiche da un lato e le convinzioni razionali dall'altro. Il concetto di scissione tra l'ipostasi divina e umana nei personaggi dostoevskiani non si risolve nei romanzi; se ne profetizza, tuttavia, secondo la visione apocalittica di Merežkovskij, un'armoniosa sintesi futura. Il concetto di libertà totale dell'individuo (che prevede anche l'esperienza del peccato) viene inteso, invece, come indispensabile premessa della rinascita spirituale.

Anche se le influenze dantesche, come quelle dostoevskiane, si possono rintracciare in diverse sue opere, l'esposizione più matura e compiuta delle idee di Merežkovskij sul messaggio della *Commedia* si ritrova nel suo libro *Dante*. L'interesse di Merežkovskij per l'Alighieri è determinato sia dalla comune esperienza dell'esilio sia dal suo interesse verso i maestri spirituali della storia dell'umanità. A differenza di altri simbolisti russi il poeta conosce l'italiano e legge Dante in originale.

Il libro, finanziato dal governo mussoliniano ed edito la prima volta nel 1938 in lingua italiana, appartiene allo stesso genere critico-biografico in cui erano stati scritti i due volumi su Tolstoj e Dostoevskij.²¹ Sebbene si

¹⁹ Cfr. V. A. Keldyš, *F. M. Dostoevskij v kritike Merežkovskogo*, in *D. S. Merežkovskij. Mysl' i slovo*, a cura di V. Keldyš, Moskva, Nasledie, 1999, p. 220.

²⁰ Ivi, pp. 207-223; cfr. E. Andrušenko, *Tajnovidenie Merežkovskogo*, in *D. Merežkovskij, L. Tolstoj i Dostoevskij*, cit., pp. 481-528; N. Koptelova, *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ja Karamazovy" v interpretacii D.S. Merežkovskogo*, in "Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova", II, 2012, pp. 131-134.

²¹ Sul libro si vedano N. Caprioglio e G. Spindel, *Dmitrij Merežkovskij e Dante Alighieri*, cit., pp. 344-347; V. Polonskij, *Russkij Dante konca XIX – pervoj poloviny XX*

collochi nel contesto delle ricerche religiose di Merežkovskij del suo ultimo periodo, la prospettiva concettuale della lettura della *Commedia*, in particolare dell'*Inferno*, proposta in questo libro viene in realtà anticipata già agli albori della sua attività letteraria.

Nel 1885 sulla rivista “Severnyj vestnik” il ventenne simbolista pubblica, infatti, il poemetto *Frančesca da Rimini*,²² dove la visione romantica di Dante poeta della passione amorosa radicata nella ricezione russa dell'Ottocento²³ viene integrata da un elemento nuovo, ossia dall'idea di trasformazione dell'*Inferno* nel Paradiso grazie all'onnipotenza del vero amore.

Come rilevato da Giuseppina Giuliano, in questo testo, che in realtà rappresenta più che una traduzione una libera rielaborazione dei versi 82-142 del V canto, Francesca

v.: *opyty recepcii i interpretacii klassiki do i posle revoljucionnogo poroga*, in “Literaturovedčeskij žurnal”, XXXVII, 2015, pp. 111-130. Sul contesto storico-letterario del libro si vedano, in particolare, T. Pachmuss, *D.S. Merezhkovsky in exile: The master of the genre of biographie romance*, New York, Peter Lang, 1990; M. L. Doderò Costa, *O knige Merežkovskogo Dante*, in *D.S. Merežkovskij, Mysl' i slovo*, a cura di V. Keldyš, Moskva, Nasledie, 1999, pp. 84-88; A. Nikoljukin, *Dva biografičeskich romana D.S. Merežkovskogo*, in D. Merežkovskij, *Dante. Napoleon*, Moskva, Respublika, 2000, pp. 3-10; V. Polonskij, *K probleme 'hristianskogo koda' v tvorčestve D.S. Merežkovskogo perioda émigracii (1920–1930-e gody)*, in “Problemy istoričeskoj poétiki”, VII, 2005, pp. 562-575.

²² D. Merežkovskij, *Frančeska da Rimini*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, 24 voll., Moskva, Sytin, 1914, vol. XXII, pp. 91-92. Nello stesso anno, tra l'altro, muore Dmitrij Min, autore della traduzione integrale della *Commedia* considerata la migliore prima della pubblicazione di quella di Michail Lozinskij nel 1945, nonché del commento più approfondito al poema tra tutti i commenti a Dante mai apparsi in Russia. Cfr. sulla storia di questa traduzione: K. Landa, *Le traduzioni di Dante nella Russia dell'Ottocento: dagli esperimenti formali alla scoperta del messaggio civile della “Commedia”*, in *Dante fra Italia ed Europa nell'Ottocento*, Atti dei Seminari Internazionali Per Dante verso il '21. Milano, novembre 2018 – luglio 2020, a cura di S. Brambilla e L. Mazzoni, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2021, pp. 252-263.

²³ Si veda K. Landa, “*Božestvennaja Komedija*” v zerkalach russkih perevodov. *K istorii recepcii dantovskogo tvorčestva v Rossii*, Sankt-Peterburg, RHGA, 2020, pp. 17-97.

“rivolge parole di sfida a Dio, dicendo che gli angeli del Paradiso piangono d’invidia nell’osservare quel sentimento a loro precluso che unisce i due amanti giù nel buio dell’Inferno, che Inferno non è, dice Merežkovskij attraverso Francesca, ma Paradiso, perché se il Creatore avesse voluto davvero punirli li avrebbe separati anziché lasciarli eternamente insieme:

La morte è nulla, nulla per noi la tomba
e non ci spiace il Paradiso perduto,
l’amore le pene ha mutato in Paradiso.

Ci invidiano gli angeli guardando
dall’azzurro all’Ade oscuro le nostre lacrime,
in segreto piangono la loro vita senza amore.

Oh, che ci minacci pure il Creatore
ogni pena è più dolce di un bacio,
ogni carbone scintilla come rosa.”²⁴

Nel brano citato l’unione di Paolo e Francesca “più che la punizione per una colpa comune, appare la dimostrazione di un amore eterno, ostacolato dalla sorte terrena, ma privo di colpevolezza”.²⁵

La stessa interpretazione del canto viene ripresa dal simbolista cinquantatré anni dopo, ma ormai viene integrata da argomentazioni e giustificazioni ispirate in particolare ai testi di Dostoevskij. Il libro è suddiviso in due parti di cui la prima è dedicata alla biografia dell’Alighieri e la seconda all’interpretazione delle sue opere in chiave mistica e religiosa. Nel capitolo *La demolizione dell’Inferno*, collocato nella seconda parte, Merežkovskij sviluppa così il tema dell’amore dei due dannati:

“nella ‘bufera infernale che mai non resta’ le ombre allacciate dei due amanti uccisi, di Paolo e Francesca, si librano così leggere che sembra non li trascini la bufera, ma essi stessi spontaneamente volino là dove li trae la forza dell’amore, i cui saldi legami nemmeno l’Inferno ha potuto spezzare. Laggiù, sulla terra, si sono amati in tal

²⁴ G. Giuliano, “*Il più grande simbolista*”: *Dante nell’opera di Dmitrij Merežkovskij*, cit. La traduzione italiana dei versi citati è di Giuseppina Giuliano.

²⁵ N. Caprioglio e G. Spendel, *Dmitrij Merežkovskij e Dante Alighieri*, in *Dantismo russo e cornice europea. Atti dei convegni di Alghero-Gressoney (1987)*, a cura di E. Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1989, vol. I, p. 348. Cfr. su questo anche M. L. Doderò Costa, *O knige Merežkovskogo Dante*, cit., p. 83.

modo che anche qui, nell'Inferno, rimangono inseparabili per sempre. 'Quello che Dio ha congiunto, l'uomo non lo separi', né Dio lo separerà. [...] In queste parole: 'ancor non m'abbandona' c'è il trionfo dell'eterno amore sui tormenti eterni dell'Inferno: l'amore più forte della morte, più forte dell'Inferno. [...] Dante piange forse non solo di pietà, ma anche di estasi, perché sente a un tratto, comprende, se non nella mente, nel cuore, che non c'è nulla di più bello, di più puro, di più santo di un simile amore, né sulla terra, né forse in cielo.'²⁶

Questa riflessione può essere ricollegata al capitolo precedente, *Esiste l'Inferno?*, in cui Merežkovskij, nel rispondere alla domanda posta nel titolo, cita le parole di padre Zosima, personaggio del romanzo di Dostoevskij *I fratelli Karamazov*.²⁷ Secondo padre Zosima, l'Inferno "È soffrire perché non si può più amare".²⁸ Dal momento che questo personaggio di Dostoevskij rappresenta sia nel romanzo sia nella lettura di Merežkovskij un modello positivo della fede cristiana e un'indubbia autorità spirituale,²⁹ la citazione delle sue parole funge da giustificazione solida del peccato di Paolo e Francesca che, secondo il poeta russo, vincono l'Inferno con la forza del loro amore.

In tal modo, come già nel poemetto giovanile, il simbolista capovolge l'interpretazione canonica del poema dantesco rifiutando di prendere in considerazione il fatto che "gli uomini dell'inferno sono ciò che essi vogliono essere, ad essi resta ciò che scelsero, vale a dire se stessi; privati cioè – per il loro stesso rifiuto – del fine divino a cui erano destinati,

²⁶ D. Merežkovskij, *Dante*, traduzione di R. Küfferle, a cura di V. Rossi, Verona, Fiorini, 2017, pp. 302-303. Qui e di seguito la traduzione italiana del libro viene riportata secondo questa edizione.

²⁷ I paralleli tra il tema dell'*Inferno* nel poemetto giovanile e nel libro *Dante*, nonché tra la descrizione del canto V e il discorso di Zosima è stato individuato da G. Giuliano, "Il più grande simbolista": *Dante nell'opera di Dmitrij Merežkovskij*, cit.

²⁸ Riporto il testo del romanzo qui e di seguito nella traduzione di C. Zonghetti: F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, traduzione di C. Zonghetti, Torino, Einaudi, 2020, p. 443; cfr. la traduzione nell'edizione italiana di Merežkovskij: "la sofferenza di non poter più amare", in D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 283.

²⁹ Cfr. F. Dostoevskij, *Pis'mo Dostoevskogo F. M. – Ljubimovu N. A.* 11 junja 1879, in Id., *Sobranie sočinenij*, 15 voll., Sankt-Peterburg, Nauka, 1996, vol. XV, p. 582; D. Merežkovskij, *Tolstòj e Dostojevskij. Vita – Creazione – Religione*, cit., p. 296.

e quindi della felicità”.³⁰ Nell’economia della prima cantica le pene dei dannati, infatti, non possono essere superate o vinte in nessun modo, poiché la passione rivolta a un oggetto sbagliato, di cui i peccatori non si sono pentiti in vita, altro non è che un oltraggio recato dall’uomo a Dio e all’intero ordine del Creato; pertanto la colpa non può “essere purificata dall’ardore della passione” come vorrebbero i romantici.³¹ Per citare ancora Chiavacci Leonardi, “questo amore che qui domina, e che ha travolto Francesca, non è, come già egli [Dante] avverte nel *Convivio*, e come si spiegherà nei canti centrali del *Purgatorio*, quello che può condurre l’uomo alla vera felicità bensì alla morte”.³²

Dal testo di Merežkovskij sembra, al contrario, che un valore indiscutibile sia rappresentato dall’esperienza dell’Eros in sé, e le parole sull’amore-compassione verso il prossimo, “amore che agisce e che fa”,³³ ossia la *caritas* nella tradizione cristiana, possono essere riferite anche a un peccato mortale, a patto che la tensione erotica dei peccatori sia sufficientemente intensa e fedele. Tuttavia, sarebbe riduttivo limitare tale ‘relativismo’ etico, alieno a Dante, a un semplice retaggio della visione romantica della *Commedia*. L’idea di Merežkovskij s’inserisce appieno nel pensiero del simbolismo russo che scorge nell’esperienza dell’Eros una premessa indispensabile del cammino di iniziazione mistica.³⁴ S’inserisce inoltre nella dottrina del nuovo cristianesimo sviluppata dallo stesso

³⁰ A. M. Chiavacci Leonardi, *La prima cantica*, in D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, cit., p. 21.

³¹ U. Foscolo, *Discorso sul testo della “Commedia” di Dante*, in Id., *Opere*, 2 voll., a cura di G. Bezzola, Milano, Rizzoli, 1956, vol. II, pp. 913-929.

³² A. M. Chiavacci Leonardi, *L’amore cortese*, in D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, cit., pp. 98-99; sul concetto di amore in Dante si veda G. Favati, *Amore*, in *Enciclopedia Dantesca*, a cura di U. Bosco, Roma, Treccani, 1970, pp. 221-236.

³³ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 80.

³⁴ P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist’s Perception of Dante*, cit., pp. 129-130; S. Averincev, *Sud’ba i vest’ Osipa Mandel’shtama*, in *Averincev i Mandel’shtam. Stat’i i materialy*, a cura di P. Nerler e D. Mamedova, Moskva, RGGU, 2011, p. 63.

Merežkovskij che implica, come si vedrà più avanti, la condanna dell'amore ascetico e puramente spirituale predicato dai pensatori medievali.

L'amore tra Paolo e Francesca, giustificato dalle parole di padre Zosima, è considerato dal poeta russo come una concupiscenza carnale trasfigurata dal divino spirito in un amore integro e beato. Di una concupiscenza non trasfigurata si parla invece nella prima parte del libro nel capitolo *La lonza*, in cui, nel commentare i versi 33-34 del canto I dell'*Inferno*, il simbolista analizza l'immagine della prima delle tre fiere incontrate da Dante protagonista. Concordando questa volta con molti commentatori che interpretano la lonza come allegoria della lussuria,³⁵ Merežkovskij sostiene che tale vizio sia uno di quelli principali dello stesso Dante autore del poema (identificato nel libro con Dante protagonista), che per tutta la vita avrebbe sofferto per una duplice attrazione verso il sublime amore spirituale e la bassa passione carnale.³⁶ Merežkovskij giudica severamente tutti gli amori terreni di Dante considerandoli come tradimenti del suo unico vero sentimento verso Beatrice. Una passione relativa ad altre donne, non illuminata dalla luce della grazia, è quella in cui “il dio dell'Amore costruisce ponti ormai non più tra la terra e il cielo, ma tra la terra e l'inferno”.³⁷

Per illustrare la tensione psicologica e spirituale dell'Alighieri tra questi due poli, Merežkovskij si rivolge al personaggio di Dmitrij, il maggiore dei fratelli Karamazov, ossessionato dal vizio della concupiscenza. Nel romanzo Dmitrij si autodefinisce come uno di quei

³⁵ Cfr. *L'Ottimo Commento* (1333), *Inferno*, I, 31-33; G. Boccaccio (1373-1375), *Inferno*, I, 31-60; Francesco da Buti (1385-1395), *Inferno I*, 31-42; T. Casini e S. A. Barbi (1921), *Inferno I*, 32; G. A. Scartazzini e G. Vandelli (1929), *Inferno*, I, 32-33, consultabili al sito <https://dante.dartmouth.edu/>.

³⁶ Cfr. D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 110.

³⁷ *Ibidem*.

“vermicel”³⁸ ai quali “Dio ha dato il ‘diletto’ [della concupiscenza]”.³⁹ L’amore di Dmitrij verso Grušen’ka trasforma il vizio nella virtù dell’Eros capace di trasfigurare spiritualmente la materia dell’intero Creato. L’unica via di salvezza accessibile per Karamazov, dunque, si rivela quella dell’amore per la sua diletta; l’unico suo fine costituisce la Bellezza, ma la Bellezza è duplice, e come tale può avere anche un sosia perverso, una larva oscura che è capace di indurci in tentazione.⁴⁰

Merežkovskij vede in Karamazov “il fratello spirituale di Dante o l’anima sua ‘migrata’ dal XIII al XIX secolo”,⁴¹ senza tracciare distinzioni tra autore e personaggio, ossia identificando i sentimenti di Dmitrij con quelli dello stesso Dostoevskij, esattamente come fa con l’esperienza emotiva e spirituale di Dante protagonista e con quella di Dante autore della *Commedia*. Pertanto, Dostoevskij, come Karamazov, risulta da questo paragone ‘anima gemella’ dell’Alighieri; il simbolista giunge persino a descrivere il carattere di Dante attraverso le parole di Dmitrij:

“Io non posso tollerare che un uomo, anche di cuore elevato, e di mente superiore, cominci dall’ideale della Madonna, e finisca con quello di Sodoma. È ancora più pauroso lo stato di colui che, con l’ideale di Sodoma nell’anima, non nega nemmeno l’ideale della Madonna, e il suo cuore ne arde, ne arde in verità, come negli innocenti anni giovanili. No, è troppo capace l’uomo; io lo restringerei. Ciò che alla mente si presenta come una vergogna, al cuore sembra sempre una bellezza. Qui le sponde s’incontrano, qui tutte le contraddizioni coesistono.”⁴²

³⁸ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, p. 152.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Cfr. N. Losskij, *Dostoevskij i ego hristianskoe miroponimanie*, New York, Izdatel’stvo im. Čechova, 1953, pp. 208-209. Polemizzando con tale punto di vista, Tat’jana Kasatkina osserva che qui non si tratta di due Bellezze oggettivamente esistenti bensì di due diversi modi di contemplare l’unica Bellezza da parte dei soggetti. Si veda T. Kasatkina, *Svjaščennoe v povsednevnom: dvusostavnyj obraz v proizvedenijach F. M. Dostoevskogo*, Moskva, IMLI RAN, 2015, pp. 466-473.

⁴¹ D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 111.

⁴² Ivi, pp. 111-112; cfr. la traduzione italiana dello stesso brano di Zonghetti: “Non posso sopportare che qualcuno che magari ha cuore e mente superiori ai miei, inizi eleggendo a suo ideale la Madonna e finisca con Sodoma. Ancora peggio è che, con Sodoma nel cuore, costui non neghi la Madonna e anzi quell’ideale gli accenda il

Nota l'autore nel commentare il brano: "In questa 'confessione del cuore ardente' di Dmitrij Karamazov non avrebbe Dante riconosciuto la propria anima?"⁴³

Infatti, come l'ideale della Bellezza può essere tradito, per autoinganno, dal personaggio dostoevskiano, così l'ideale di Beatrice viene tradito più volte dallo stesso Dante. Tuttavia, nella visione di Merežkovskij, non è la lussuria di per sé che scatena questa serie di tradimenti, bensì il difetto dell'etica medievale dell'amore cortese che impone all'uomo di rinunciare all'amore carnale. La 'falsa' morale ascetica, che fa pensare alla morale tolstoiana criticata aspramente da Merežkovskij già nei volumi su Tolstoj e Dostoevskij, spingerebbe l'Alighieri a rinunciare a ciò che nel libro *Dante* viene ritenuto come l'unico modo di salvezza accessibile al protagonista (così come a Dmitrij Karamazov), ossia quello erotico. Il poeta russo giunge così a una conclusione paradossale: l'amore tra Dante e Beatrice rappresenterebbe per loro due l'unica realtà eterna, pertanto il peccato dantesco della lussuria sarebbe dovuto al rifiuto dell'Alighieri di imitare il modello di Paolo e Francesca nel suo rapporto con Beatrice, portando quest'ultimo a compimento carnale.⁴⁴

cuore, e infatti davvero glielo accende come negli anni immacolati della gioventù. No, vasto è l'uomo, troppo vasto, io lo restringerei... [...] Perché ciò che per la mente è vergogna, per il cuore è bellezza pura. [...] Lì le rive si congiungono, lì le contraddizioni convivono." (F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 152).

⁴³ D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 112.

⁴⁴ Cfr. M. L. Doderò Costa, *O knige Merežkovskogo Dante*, cit., p. 85; V. Polonskij, *Russkij Dante konca XIX – pervoj poloviny XX v.: opyty recepcii i interpretacii klassiki do i posle revoljucionnogo poroga*, cit., p. 122.

3. *La demolizione dell'Inferno*

Il rapporto conflittuale tra amore e lussuria costituisce, nell'interpretazione di Merežkovskij, soltanto uno degli aspetti del conflitto intrinseco all'anima del poeta fiorentino dilaniata tra sacro e profano, tra Cristo e Anticristo, tra dogmi ecclesiastici e libertà spirituale.⁴⁵ Già molto prima del simbolista russo Karl Witte, filologo e studioso dei testi danteschi, aveva intravisto in Dante una lotta interiore simile a quella di Faust o di Manfred, tra la fede cristiana dei padri e i dubbi dell'uomo moderno.⁴⁶ Eppure Merežkovskij attribuisce al supplizio interiore del suo protagonista un significato del tutto diverso; lo colloca nella prospettiva delle sue ricerche religiose seguendo la stessa linea che aveva già tracciato nei volumi del 1902-1903 parlando della divisione interiore nell'anima di Dostoevskij.

Nel libro *Dante*, ispirato alla dottrina di Giocchino da Fiore, si rispecchiano le idee di Merežkovskij sulla storia dell'umanità come processo di evoluzione spirituale suddiviso in tre fasi: 1) la prima corrisponde al regno del Padre (era dell'Antico Testamento, mondo della carne), 2) la seconda al regno del Figlio (era del Nuovo Testamento, ossia dello spirito, mondo cristiano), 3) e infine la terza (l'era del Terzo Testamento), che ancora non si è compiuta, al regno dello Spirito, frutto dell'unione del Padre e del Figlio realizzata attraverso lo Spirito che rappresenta il principio femminile.⁴⁷ Nella visione escatologica di Merežkovskij, il dualismo tra Padre e Figlio, tra carne e spirito, dovrà essere risolto in un'armoniosa sintesi del Terzo regno, beatitudine celeste

⁴⁵ Cfr. D. Merežkovskij, *Dante*, cit., pp. 354-363.

⁴⁶ Cfr. K. Landa, "Božestvennaja Komedija" v zerkalach russkich perevodov. *K istorii recepcii dantovskogo tvorčestva v Rossii*, cit., p. 201.

⁴⁷ Cfr. N. Caprioglio e G. Spendel, *Dmitrij Merežkovskij e Dante Alighieri*, cit., pp. 343-344.

integrata da quella terrena, o delizia terrena santificata dalla beatitudine celeste. Nel libro *Dante* il primo presagio del Terzo regno nella storia umana viene raffigurato dall'amore di Dante verso Beatrice.

L'Alighieri, profeta della nuova umanità, con il suo poema tenterebbe dunque di superare la scissione tragica tra terra e cielo, tra mondo sensibile e sovransensibile e, in ultima analisi, tra Dio e l'uomo. In tale impresa egli si vede costretto ad affrontare diversi ostacoli, a partire dal conflitto tra tradizione e tensione verso la nuova sintesi religiosa che divide in due la stessa anima dell'Alighieri.⁴⁸ Inoltre, quest'ultimo “sente di avere, se non contro, certo non a favore, tutte le forze che agiscono nella società (chiesa, stato, ‘cultura’)”,⁴⁹ in parte come lo stesso Merežkovskij che sfida la tradizione con la sua dottrina.

Partendo da questa premessa, si può ipotizzare che la citazione di padre Zosima, un ideale cristiano “che benedice anziché maledire”,⁵⁰ e che anche nel lavoro del 1902-1903 rappresenta il cristianesimo della gioia del Creato opposto a quello della pura ascesi,⁵¹ nel capitolo *La demolizione dell'Inferno* diventi per Merežkovskij un modo per mostrare l'opposizione di Dante al presunto dogmatismo e oscurantismo del Secondo regno.

La citazione, infatti, può essere interpretata non solo come giustificazione dell'amore tra i due lussuriosi, ma anche come punto di partenza per mettere in discussione l'eternità delle pene infernali:

⁴⁸ Cfr. V. Polonskij, *Russkij Dante konca XIX – pervoj poloviny XX v.: opyty recepcii i interpretacii klassiki do i posle revoljucionnogo poroga*, cit., p. 129.

⁴⁹ D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 347.

⁵⁰ V. Rozanov, *V temnyh religioznyh lučah*, in Id., *Sobranie sočinenij*, 30 voll., a cura di A. Nikoljukin, Moskva, Respublika, 1994, vol. III, p. 13.

⁵¹ Cfr. D. Merežkovskij, *Tolstoj e Dostojevskij*, pp. 363-365 (nell'edizione italiana non è riportato il paragone che l'autore traccia tra le parole di benedizione di padre Zosima e il *Cantico delle creature* di San Francesco d'Assisi, con cui mette in rilievo la gioia della vita comune ai percorsi cristiani di entrambi); N. Berdjaev, *Filosofija svobodnogo duha*, Moskva, Respublika, 1994, p. 408; cfr. l'edizione italiana N. Berdjaev, *Filosofia dello spirito libero*, a cura di G. Riconda, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1997.

“Che cos’è l’Inferno? La sofferenza di non poter più amare. Una volta, nell’infinita esistenza, fu data a un essere spirituale, alla sua apparizione sulla terra, la facoltà di potersi dire: ‘Io sono e amo’. Ebbene? Esso ripudiò il dono inestimabile, non amò e rimase insensibile. Un simile essere, già uscito da questa terra, vede anch’egli il seno di Abramo e contempla il Paradiso, e può salire fino a Dio, ma è appunto questo che lo tormenta: salire a Dio senza senz’aver amato, e trovarsi con quelli che hanno amato, lui che ha trascurato il loro amore.”⁵²

Nel commentare le parole di Zosima, Merežkovskij formula le proprie idee sulla finitezza dell’Inferno sia per Dante sia per l’intera umanità:

“Questa esperienza religiosa di padre Zosima, nei *Fratelli Karamazov*, e forse dello stesso Dostoevskij, coincide con l’esperienza dell’Inferno dantesco. Si può rifiutare del tutto l’esistenza di una vita d’oltretomba, ma, avendola ammessa, non si può non ammettere anche il fatto che quello ch’è cominciato quaggiù, nel tempo, continui nell’eternità. Se nella vita terrena la più grande beatitudine è amare, e la perdita dell’amore è la più grande sofferenza, tanto più lo sarà nella vita eterna, quando vedremo ormai faccia a faccia il principio di ogni vita: l’Amore. Ciò significa appunto: chi ama sa che l’amore è la più grande beatitudine, il Paradiso; e la perdita dell’amore è il più grande tormento, l’Inferno. [...] Che l’Inferno esista è indubitabile; ma è forse altrettanto indubitabile che i tormenti dell’Inferno siano eterni? [...] Con la parola ‘eterno’ si designa non la durata dei tormenti, ma la loro *qualità*. ‘Ti assicuro, non ne uscirai [dalla prigione] finché non avrai pagato fino all’ultimo spicciolo’ [*Luca* 12, 59].

Vuol dire che un giorno tutto sarà stato pagato, e la reclusione nel carcere dell’Inferno finirà.”⁵³

⁵² D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 283. Cfr. la traduzione di Zonghetti: “‘Che cos’è l’inferno?’ E mi rispondo: ‘È soffrire perché non si può più amare’. Un tempo, in quell’infinito che non poteva essere misurato né nel tempo né nello spazio, a una qualche creatura dotata di spirito venne concessa, al suo apparire su questa terra, la possibilità di dire a sé stessa: ‘Io sono e io amo’. Una volta e solo una le fu concesso un istante di amore operoso, vivo, e per questo essa ottenne una vita terrena e con essa tempi e scadenze; e che ne è stato? La creatura felice rifiutò quel dono inestimabile, lo disdegnò, non le piacque, lo guardò beffarda, restò impassibile. Una volta lasciata questa terra, quella creatura conoscerà il seno di Abramo e con Abramo parlerà, come ci dice la parabola del ricco e di Lazzaro, e contemplerà anche il paradiso e potrà ascendere anche al Signore, magari, ma qui sta la sua sofferenza: ascenderà al Signore lei che non l’ha amato, e lei che ha spregiato l’amore avrà a che fare con chi l’amore l’ha amato”. Cfr. F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pp. 443-444.

⁵³ D. Merežkovskij, *Dante*, cit., pp. 283-284.

Tale giudizio trae origine dall'antica dottrina dell'apocatastasi che nega la natura eterna dell'Inferno e proclama la salvezza universale. Le radici di questa dottrina, molto diffusa nell'ambiente russo filosofico e religioso a cavallo tra Otto e Novecento, si possono rintracciare negli scritti di Origene di Alessandria, condannato dalla Chiesa per eresia, ma anche in quelli di san Gregorio di Nissa, entrambi menzionati dal poeta russo.⁵⁴

Nel capitolo *La demolizione dell'Inferno* Merežkovskij si riferisce direttamente a Origene sottolineando la possibilità di salvezza per tutte le creature, persino quelle condannate all'Inferno:

“La bontà di Dio riporterà *tutte le creature* a un inizio e a una fine, poiché *tutti* i caduti possono innalzarsi (non solo nel tempo, ma anche nell'eternità) dai gradini più bassi del male a quelli più alti del bene”, insegna Origene. [...] La Chiesa condannò Origene, ma santi così grandi come Sant'Ambrogio di Milano e San Gregorio di Nissa accolsero la sua dottrina sulla fine dell'Inferno.”⁵⁵

Sebbene Merežkovskij non citi il testo di san Gregorio (menzionato però nella nota bibliografica al capitolo), si può facilmente immaginare quanto fosse ispirato dal seguente brano del *Grande discorso catechetico*, XXVI, 35, 40:

“Poiché, infatti, la morte si fu accostata alla vita e la tenebra alla luce e la corruzione alla incorruttibilità, l'elemento peggiore è cancellato ed è condotto al non essere e ne consegue un vantaggio per colui che è purificato da questi mali.”⁵⁶

⁵⁴ Cfr. A. Gačeva, *Apokatastasis v ruskoj religiozno-filosofskoj mysli poslednej treti XIX – pervoj treti XX v. Stat'ja pervaja: F.M. Dostoesvkij, N.F. Fedorov, V.S. Solov'ev*, in “Vestnik RGGU”, I, 11, 2018, pp. 24-37; D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 309.

⁵⁵ *Ibidem*. Cfr. Origene, *I Principi*, III, 1, 21: “Riteniamo perciò possibile che l'anima, che più volte abbiamo detto immortale ed eterna, attraverso spazi infiniti e innumerevoli e diversi tempi, o si degradi dalla sommità del bene al più profondo del male, o venga reintegrata dal male più profondo al bene più alto” (Origene, *I Principi*, traduzione di M. Simonetti, Torino, Utet, 1968, p. 404).

⁵⁶ S. Gregorio, *Grande discorso catechetico*, a cura di C. Moreschini, in Id., *Opere di Gregorio di Nissa*, Torino, Utet, 1992, p. 181; cfr. il commento di Moreschini alla stessa pagina: “Si accenna qui ad alcuni problemi che saranno ampiamente trattati ne *L'anima e la resurrezione*: l'apocatastasi; il valore educativo, e non punitivo, dei

O dal seguente, tratto dall'*Anima e la resurrezione*:

“Infatti, al male che si sarà trovato in ciascuno di noi sarà commisurata senza dubbio anche la durata della cura di cui abbiamo bisogno. La cura dell’anima dovrebbe consistere nella purificazione dal male; ma questo risultato non si potrebbe raggiungere senza una condizione di dolore, come è stato esaminato nei ragionamenti precedenti [...].

Dunque, allorquando da quello che è nutritivo sarà stato strappato via e sarà stato distrutto tutto ciò che è bastardo ed estraneo; quando il fuoco avrà consumato l’elemento che è contro natura ed è stato consegnato al fuoco eterno, allora fiorirà la natura anche di costoro [semi buoni avviluppati da germogli contro natura], e maturerà fino a produrre il suo frutto grazie alle cure di cui ho parlato. Esso riprenderà una buona volta dopo lunghi giri di anni la forma comune a tutti gli uomini, quella di cui all’inizio eravamo stati rivestiti per volere divino.”⁵⁷

Nella versione di Merežkovskij, Dante, accennando, attraverso le immagini poetiche, alla temporaneità delle pene infernali, si muove nel solco dei padri della Chiesa dei primi secoli del Cristianesimo. Come sostiene lo stesso Merežkovskij, “Dante scopre il mistero dell’apocatastasi primo tra i laici”.⁵⁸

È interessante confrontare questa opinione di Merežkovskij con il parere su Dante del filosofo Nikolaj Berdjaev che sempre negli anni Trenta, nel libro *O naznačenie človeka* [*Sulla destinazione dell’uomo*], nega l’Inferno come dimensione ontologica e lo considera come uno stato temporaneo interiore dell’uomo rinchiuso nei limiti della propria soggettività. Nell’interpretare l’Inferno in prospettiva esistenzialista e personalista, Berdjaev insiste sulla tesi secondo cui “Non solo tutti i defunti devono essere salvati dalla morte e risuscitati ma tutti devono essere anche

tormenti infernali; la non eternità delle pene dell’aldilà. [...] L’eternità della pena, del resto, non ha giustificazione alcuna, in quanto il male è limitato, e quindi è destinato a finire”.

⁵⁷ S. Gregorio, *L’anima e la risurrezione*, a cura di C. Moreschini, in Id., *Opere di Gregorio di Nissa*, Torino, Utet, 1992, pp. 481-485.

⁵⁸ D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 309.

liberati dall'inferno, portati via dall'inferno".⁵⁹ Confutando l'idea che l'uomo abbia bisogno di temere il luogo delle eterne pene per ottenere la salvezza, Berdjaev considera Dante come un difensore consapevole della posizione scolastica e oscurantista:

“La giustificazione dell'inferno sulla base della giustizia che si rileva in san Tommaso e in Dante è quella più ripugnante e meno fondata tra tutte. L'inferno non può essere definito dialetticamente attraverso la giustizia ma solo attraverso la libertà. [...] Negli scritti di autori come sant'Agostino e Dante è presente il *pathos* della divisione che prepara il terreno per l'inferno. Ma combattere l'inferno non significa smettere di combattere il male bensì, al contrario, portare a termine la battaglia. Il problema è capire se l'inferno sia davvero un bene come viene sostenuto da difensori 'buoni' dell'inferno.”⁶⁰

Tale lettura è basata indubbiamente sulla definizione data all'Inferno nel III canto della prima cantica:

“Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.
Dinanzi a me non fuor cose create
se non eterne, e io eterno duro.
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.” (*Inferno*, III, vv. 4-9)

A differenza di Berdjaev, Merežkovskij, pur riconoscendo che “Dante vuol essere ‘un cattolico osservante’”,⁶¹ sostiene il carattere rivoluzionario della sua visione dell'Inferno:

“Se Dante non pensa ciò con la mente, lo sente col cuore. [...] Da chiunque sia stato creato l'Inferno, da Dio o dal diavolo, è giusta anche qui, nell'Inferno, la rivolta dell'anima umana contro la violenza, nel nome della libertà. [...] L'Inferno sarà

⁵⁹ N. Berdjaev, *O naznačenii čeloveka. Opyt paradoksal'noj étiki*, Paris, Sovemennye zapiski-sklad Ymca-Press, 1931, pp. 301-302.

⁶⁰ Ivi, pp. 287-288.

⁶¹ D. Merežkovskij, *Dante*, cit., p. 308.

demolito dal miracolo dell'eterno Amore: per aver compreso questo, forse anche Dante si salvò.”⁶²

La vittoria sull'Inferno è per lui totale e non appartiene solo ai cuori degli innamorati; i peccatori lo vincono già nel momento in cui si ribellano contro la violenza imposta dalla 'giustizia' divina e realizzano il proprio diritto alla libertà interiore. Nella coppia di Paolo e Francesca l'autore scorge l'esempio più convincente del trionfo sopra le pene infernali, poiché il loro esempio dimostra meglio di qualunque altro il mistero dell'amore.

Per conoscere questo mistero, che per Merežkovskij costituisce il principio dell'apocatastasi, Dante stesso è costretto a discendere negli inferi condividendo le pene dell'umanità in una sorta di espiazione mistica.⁶³ Proprio per questo motivo non solo le parole di padre Zosima, ma anche il paragone con il peccatore Dmitrij Karamazov acquisiscono un peso rilevante nell'economia del suo libro. Oltre a illustrare la presunta scissione all'interno dell'anima dantesca, il paragone con Dmitrij dimostra come Dante, similmente ai peggiori peccatori, sia 'ossessionato' dai suoi 'vizi': "non può, non vuole, non dev'essere un santo; egli deve sollevare dietro a sé verso il cielo tutto il peso della terra peccatrice".⁶⁴ L'Inferno, anziché essere oggetto di un'osservazione distaccata, appare una realtà ben presente nella sua vita; l'Alighieri prova una compassione straziante verso i dannati poiché è capace di comprenderli profondamente a causa dell'ambivalenza della propria anima martoriata; egli stesso ha bisogno di sperimentare il peccato e conoscere la sofferenza in prima persona sia per il rinnovo della propria anima sia per la salvezza delle anime dei suoi lettori:

⁶² Cfr. D. Merežkovskij, *Dante*, cit., pp. 301-307.

⁶³ Ivi, pp. 285-286.

⁶⁴ Ivi, p. 299.

“Io cammino e non so se sia capitato nel fetore e nell’onta, oppure nella luce e nella gioia. E quando mi accadeva d’immergermi nella più profonda vergogna della corruzione, io recitavo sempre questo inno a Cerere. (Dante recita l’inno a Beatrice). Mi correggeva esso? Mai! Poiché, se precipito nell’abisso, lo faccio a capofitto, e sono anzi contento di precipitare in una posa così umiliante. Ed ecco che, proprio in questa vergogna, io comincio l’inno’ Oppure al contrario: prima l’inno, e poi giù ‘a capofitto’.

Forse, anche in questa confessione del suo gemello, Dmitrij Karamazov, o dello stesso Dostoevskij, Dante avrebbe riconosciuto la propria anima. Forse è innegabile che, senza queste due esperienze interiori affini e opposte – quella sotterranea e quella celeste – egli non avrebbe creato la *Divina Commedia*. Ciò è veramente terribile; e ancora più terribile è che gli fosse necessario, per salvar sé e gli altri, perdersi a tal punto in queste esperienze interiori del male.”⁶⁵

Il principio di necessità della sofferenza per la purificazione dell’anima appartiene già ai misteri eleusini;⁶⁶ lo stesso principio si applica all’ambito estetico nella *Poetica* di Aristotele, dove si afferma che le passioni vengono purificate attraverso la sofferenza e la paura durante la catarsi; in questo caso “la conoscenza proviene dalla sofferenza; e sempre la sofferenza fornisce la conoscenza. È evidente che tale formula sia adatta sia all’arte tragica che agli altri ambiti della vita”.⁶⁷ Ma in Merežkovskij l’esperienza del male e della sofferenza che ne consegue nell’anima dell’individuo acquisisce una rilevanza escatologica. Infatti, già nel libro su Tolstoj e Dostoevskij il simbolista afferma che

“la rivelazione nell’individuo viene spesso preceduta dall’autoaffermazione individualista nell’ultima fase. Solo dopo aver raggiunto l’ultimo limite, la totale libertà di compiere gli atti più ignobili, e dopo aver esaurito fino in fondo le proprie qualità egocentriche pur avendo mantenuto il proprio potenziale personale, l’essere umano può rinascere.”⁶⁸

⁶⁵ Ivi, p. 114.

⁶⁶ Cfr. C. Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*, Berlin-New York, De Gruyter, 1987, pp. 125-127;

⁶⁷ R. Bird, *Katarsis – matezis – praktis: mističeskaja triada v estetike Vjačeslava Ivanova*, in “Europa Orientalis”, XXI, 1, pp. 294-295.

⁶⁸ V. A. Keldyš, F. M. Dostoevskij v kritike Merežkovskogo, cit., p. 212.

Per Merežkovskij, “nell’estrema profondità della distruzione e del caos vi sono una nuova coscienza e armonia; nell’estrema profondità della blasfemia vi è una nuova religione; [...] il male non ha come ultimo fine il male ma un bene nuovo e supremo”.⁶⁹ In tale ottica, Dmitrij Karamazov, tra gli altri personaggi di Dostoevskij, appare persino più vicino del principe Myškin all’ultima rivelazione della nuova verità religiosa, che si realizza appunto attraverso lo scontro tra i due opposti, tra la Bellezza e Sodoma. La religione ascetica dovrà essere sostituita con questa sintesi preannunciata da alcune immagini del romanzo dostoevskiano come l’invito di Zosima a “baciare la terra”,⁷⁰ simbolo che sta per significare anche l’accettazione delle delizie della carne. Merežkovskij scrive che il nuovo cristianesimo non implica la rinuncia al “grembo sempre lussurioso”⁷¹ della madre terra, bensì al contrario ripacifica il cielo con questo grembo santificandolo; “In questo contatto è racchiusa l’essenza, se non del cristianesimo storico, della dottrina di Cristo”.⁷²

Qui si ritrova il punto d’incontro tra l’esperienza spirituale di Dmitrij Karamazov e l’insegnamento di padre Zosima; la speculazione sul carattere salvifico della discesa nell’abisso tenebroso (modello Dmitrij) si lega a quella sul carattere temporaneo di quest’ultimo (modello Zosima) per proclamare la vittoria definitiva dell’amore, celeste e terreno insieme. L’impiego delle citazioni di Karamazov e Zosima nel libro su Dante permette a Merežkovskij di rendere l’Alighieri complice dello scrittore russo a livello etico ed estetico, sia nell’esperienza metafisica e psicologica del peccato sia nella presunta annunciazione del Terzo regno.

⁶⁹ D. Merežkovskij, *L. Tolstoj i Dostoevskij*, cit., p. 362. Nell’edizione italiana questa frase è omessa, pertanto riporto qui la mia traduzione dal russo.

⁷⁰ Ivi, p. 366.

⁷¹ Ivi, p. 352. Nell’edizione italiana questa frase è omessa, pertanto riporto qui la mia traduzione dal russo.

⁷² Ivi, p. 368.

Copyright © 2023

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*