

Vladimir Kantor

DOSTOEVSKIJ IN DIALOGO  
CON L'OCCIDENTE

a cura di Emilia Magnanini

AMOS EDIZIONI

## Indice

### *Dostoevskij in dialogo con l'Occidente*

- 11     *Introduzione*. La Pietroburgo di Dostoevskij:  
città di confine
- 31     Nel paradigma dell'*Inferno* dantesco. (*Papà Goriot* di  
Balzac e *Delitto e castigo* di Dostoevskij)
- 99     Il problema della vita dopo la morte: da Platone a  
Dostoevskij. (*Bobòk*, un racconto di Dostoevskij)
- 123    Freud *versus* Dostoevskij
- 141    *Epilogo*. La Pietroburgo di Dostoevskij:  
un'Atlandide non sprofondata

## Introduzione

# La Pietroburgo di Dostoevskij: città di confine

Quando l'emigrazione russa della prima ondata si riebbe un poco, i filosofi russi si misero a ricordare e a riflettere su quello che avevano perso, su che cosa avevano di più caro nella Russia che avevano abbandonato. E prima di tutti gli altri e assai nitidi spiccarono tre nomi: Pietroburgo, Puškin e Dostoevskij. Poiché si erano di colpo accorti che «quasi tutta la Russia che si trovava all'estero erano solo i membri sradicati della Russia pietroburghese»<sup>1</sup>. E Puškin e Dostoevskij erano i poeti e i cantori di questo spirito pietroburghese. È interessante, tuttavia, che secondo l'Occidente non era Puškin a esprimere l'apice dello sviluppo spirituale della Russia, bensì un altro scrittore, anche lui perfetto pietroburghese, ossia Dostoevskij. È lui che ha avuto anche la maggior influenza sullo sviluppo della prosa russa dell'emigrazione, tema spesso trattato nella letteratura scientifica russa e occidentale.

La Russia è un paese di frontiera non meno degli Stati Uniti d'America, un paragone che è riecheggiato spesso nella letteratura storico-filosofica. La frontiera passa per le steppe della regione di Orenburg, la frontiera è in Siberia, ma anche Pietroburgo è frontiera. Tutti i confini immaginabili e inimmaginabili: intellettuali, architettonici e urbanistici, religiosi (ortodossi, luterani, cattolici ecc.) sono passati attraverso questa città che è frontiera in senso orizzontale e in senso verticale. Dostoevskij pensa questo luogo come il luogo della lotta tra il diavolo e Dio. E che frontiera! Scrive Vera Biron:

Dostoevskij ha scritto poco più di trenta opere, in venti di esse è presente Pietroburgo: talvolta come sfondo, più spesso come protagonista. Con maggiore o minore approssimazione si possono

individuare i luoghi legati a ciascuna delle opere pietroburghesi. Pietroburgo è la migliore illustrazione dei suoi romanzi.<sup>2</sup>

E se non è proprio Pietroburgo a essere rappresentata, allora sono città che si trovano nelle aree vicine a Pietroburgo, da cui neppure Mosca e Novgorod sono lontane, come Tver' nei *Demoni* e Staraja Russa nei *Fratelli Karamazov*.

La questione della frontiera e del confine è assai importante nella cultura russa e nell'opera di Dostoevskij. A partire da Lomonosov, che affermava che la potenza e la ricchezza della Russia si sarebbero accresciute con la Siberia, il paese guardava a questa sua frontiera, intendendo la prossimità alla propria America, l'Alaska<sup>3</sup>, anche se erano più vicine le steppe di Orenburg, dove imperversavano gli indocili cosacchi fuggitivi, dove si erano scatenate le forze ribelli di Pugačëv. Interessante è il bucolico libro di Sergej Aksakov, *Gli anni d'infanzia del nipote di Bagrov*, che in sostanza descrive la vita dei coloni che si erano insediati in quello spazio non ancora del tutto acquisito alla civiltà. Quanto alla Siberia, poi, Dostoevskij vi trascorse quasi dieci anni, vide i costumi di quella gente in effetti di confine, «gente che [...] ignora il liberalismo»<sup>4</sup>, come scrisse nelle *Memorie da una Casa di morti*. Spesso nelle sue opere riecheggiava il tema dell'America, intesa come l'«altro mondo». Ne è un esempio l'episodio di *Delitto e castigo* in cui Svidrigajlov sta camminando per le vie di Pietroburgo e, dopo aver svoltato «in una stretta via [vicino alla] alta torre di guardia dei pompieri», decide di suicidarsi lì. Mentre sta parlando con un poliziotto «estrae la rivoltella, alza il cane», e gli dice: «se si metteranno a farti domande, tu rispondi, dice che partiva per l'America»<sup>5</sup>. Lo scrittore non poteva non aver presente anche Tolstoj l'Americano, ambiguo personaggio di *Che disgrazia l'ingegno!*, che era stato «confinato in Kamčatka»<sup>6</sup>. Ma il tema del selvaggio West americano era entrato nella cultura russa attraverso articoli di giornale, le opere di Fenimore Cooper e altro. Come hanno osservato in molti, agli inizi degli anni Quaranta

dell'Ottocento i romanzi di Cooper erano molto popolari in Russia. Nel 1841 la rivista «Otečestvennye zapiski» aveva pubblicato *Il pioniere*, del quale Belinskij aveva detto che si trattava di un dramma shakespeariano in prosa. Belinskij e Shakespeare: due uomini importanti per l'opera di Dostoevskij. In questo contesto è interessante notare che nei *Fratelli Karamazov* aveva coniato un nome prettamente da cowboy per la cittadina: Skotoprigon'evsk<sup>7</sup>. C'è anche una spiegazione di vita quotidiana a tale denominazione. È noto che alle fiere di Staraja Russa confluiva il bestiame di tutto il circondario. Ma la vita quotidiana in Dostoevskij è sempre una via verso la profondità simbolica. Davanti a noi c'è una città di frontiera. Però lì i confini sono diversi. Non sono con gli indiani, bensì con il diavolo da una parte e con il monastero al servizio di Dio dall'altra.

Dostoevskij è uno scrittore di frontiera. Descrive la lotta del diavolo con Dio e il campo di battaglia sono i cuori degli uomini. Il luogo dove avviene questa lotta, dove si battono quei cuori è la città più importante per lui, quella che è sorta praticamente dal nulla e che si trova al confine di due mondi. La città che ha cercato di assorbire, e poi contenere in sé la cultura delle città cristiane civilizzate dell'Europa e dell'Impero. La «Civiltà ariana» (se vogliamo usare un'espressione di Dostoevskij) non conosce molte strutture come questa. Naturalmente ne fanno parte Alessandria, Roma, Costantinopoli e, un po' più tardi, Lisbona, Londra e Parigi. Oggi possiamo citare anche l'ultima di questa serie: New York che, come Pietroburgo, come ogni città imperiale, è interamente fatta di citazioni architettoniche. Ma nel complesso è qualcosa di molto integro. Anche Pietroburgo è così. La differenza sta nel fatto che New York si erge su un solido massiccio di pietra, mentre Pietroburgo, come hanno detto praticamente tutti gli scrittori russi, è sorta dalla palude e per questo l'elemento demoniaco della palude fluttua senza sosta sotto i piedi. Berdjaev ha scritto:

Pietroburgo è nata dal nulla, dalle nebbie della palude a opera della volontà magica di Pietro. Puškin ci ha fatto percepire la vita di questa Pietroburgo nel suo *Cavaliere di bronzo*. Dostoevskij, simpatizzante degli slavofili e assertore della teoria del radicamento al suolo, era stranamente legato a Pietroburgo più che a Mosca, aveva scoperto in questa città il folle elemento russo. I personaggi di Dostoevskij sono per lo più pietroburghesi, legati alla fanghiglia e alla nebbia di Pietroburgo. Troviamo in lui pagine meravigliose su Pietroburgo, sulla sua illusorietà. Raskol'nikov vagava nei pressi della Sadovaja e del Mercato della paglia mentre meditava il suo delitto. Rogožin ha compiuto il suo delitto in via Gorochovaja. Il Dostoevskij del radicamento al suolo amava i personaggi sradicati, e questi potevano esistere solo nell'atmosfera di Pietroburgo. Pietroburgo, a differenza di Mosca, è una città catastrofica.<sup>8</sup>

I romanzi di Dostoevskij sono pieni di catastrofi e, fatto curioso, queste catastrofi sono accompagnate da insetti: tarantole, scarafaggi, ragni. Non sono certo animali casuali.

Mitja Karamazov cita Schiller: «Agli insetti ha dato voluttà... / L'angelo sta davanti a Dio!»<sup>9</sup>. Le citazioni nei testi di Dostoevskij sono in genere numerose. Anch'esse sono un incrocio di culture, ogni citazione è un varco verso un altro mondo, verso la sua assimilazione e appropriazione. Anche qui c'è uno spazio di confine.

Da questa citazione si può anche desumere cosa sia principalmente la zona di confine nei suoi romanzi. Infatti, lo scrittore sottolinea, mette l'accento su questo verso di Schiller, rendendolo una parte dell'elemento russo. L'uomo, per Dostoevskij, si colloca tra l'angelo e il verme. E per di più il verme, per lui, è un messaggero del mondo del diavolo, nel quale rientrano anche gli esseri che da lungo tempo sono considerati abitanti del mondo sotterraneo, che spesso penetrano nel mondo degli uomini. Così, i topi sono forse i principali inquilini della casa di Fëdor Pavlovič Karamazov<sup>10</sup>, dove ben presto farà la sua comparsa anche il diavolo. Tutti i personaggi dello scrittore si trovano sul limite del non essere. «non

direi che non mette conto di gridare o di sentire il dolore, perché mi son rimasti soli quindici giorni di vita»<sup>11</sup>, annuncia Ippolit, il personaggio dell'*Idiota*, e racconta dell'orribile tarantola che gli ha fatto visita. A tratti pare persino che Ippolit tema questa tarantola e, nello stesso tempo, capisca di essere stato proprio lui, con una qualche maledizione, a evocare quella carogna<sup>12</sup>. Non si può escludere che questo episodio abbia influito sul geniale racconto di Kafka, *Le metamorfosi*. In Kafka, tuttavia, c'è un solo esito: verso il non essere, verso il buco nero nell'universo, di fronte al quale lo invadere un terrore bestiale, poiché il suo protagonista percepisce, per dirla con le parole di Heidegger, la «morte di Dio»<sup>13</sup>. In Dostoevskij da Pietroburgo si può sì vedere anche la via verso il paradiso (*Il sogno di un uomo ridicolo*), ma contemporaneamente anche la via verso l'inferno, che è solo, come lo vede Svidrigajlov, un bagno a vapore con le ragnatele. Proprio in questo contesto va intesa la caratteristica che Svidrigajlov attribuisce alla città: «È una città di pazzoidi. Se da noi esistessero le scienze, medici, giuristi e filosofi potrebbero fare ricerche preziosissime su Pietroburgo, ognuno nel suo campo. È difficile trovare altrove tanti influssi cupi, marcati e strani sull'anima umana, quanti ce ne sono a Pietroburgo!» (*Delitto e castigo*, 584-585).

Conviene ancor più rivolgersi a Dostoevskij stesso, il quale, quando parlava della complessità della città, vi vedeva il centro della Russia. Confrontandola con Mosca, città della tradizione, scriveva:

Pietroburgo è diversa. Quasi a ogni passo si vede, si sente, si percepisce la modernità e l'idea del presente. D'accordo: per certi versi vi regna il caos, il guazzabuglio; molte cose possono prestarsi alla caricatura; però tutto è vita e movimento. *Pietroburgo è sia la testa che il cuore della Russia. Abbiamo iniziato dall'architettura della città. Persino la varietà degli stili è una testimonianza dell'unità della concezione e dell'unità dello sviluppo. Quella fila di edifici di architettura olandese ricorda l'epoca di Pietro il Grande, quest'edificio*

*in stile Rastrelli ricorda il secolo di Caterina; quest’altro in stile greco-romano ricorda l’ultimo periodo, ma tutti insieme ci rammentano la storia della vita europea di Pietroburgo dentro la Russia intera*<sup>14</sup>.

Ancor oggi Pietroburgo è sommersa dalla polvere e dalla sporcizia; è ancora in costruzione, si sta facendo, il suo futuro sta ancora tutto in un’idea, ma è un’idea che appartiene a Pietro I, essa prende corpo, cresce e si radica di giorno in giorno non solo nella palude pietroburghese, ma in tutta la Russia, che vive della sola Pietroburgo. E tutti hanno ormai sentito su di sé la forza e il beneficio dell’indirizzo di Pietro, e tutti i ceti sociali sono ormai chiamati a contribuire alla causa comune della realizzazione della sua grande idea. Di conseguenza, tutti iniziano a vivere. Tutto – l’industria, il commercio, le scienze, la letteratura, la cultura, i principi e la struttura della vita pubblica – tutto quanto vive ed è sorretto dalla sola Pietroburgo. Tutti, persino chi non vuole pensarci, già sentono e avvertono la nuova vita e tendono ad essa. E ditemi, chi vorrà mettere sotto accusa quel popolo che, da un certo punto di vista, ha inconsapevolmente dimenticato le proprie tradizioni e onora e rispetta solo la modernità, cioè il momento in cui per la prima volta ha iniziato a vivere? No, noi non vediamo nelle tendenze contemporanee la scomparsa dello spirito nazionale, anzi vi vediamo il suo trionfo, ché, ci sembra, non perirà tanto facilmente sotto l’influsso europeo, come pensano molti. A nostro avviso, è integro e sano quel popolo che ama senza riserve il proprio momento presente, quello in cui vive, e sa comprenderlo. Un popolo così può vivere e avrà nei secoli dei secoli vitalità e principi.<sup>15</sup>

Solo Puškin aveva cantato San Pietroburgo in questo modo. Però Dostoevskij è fedele a se stesso: è una città notturna, un po’ spettrale, romantica; non è forse favola tutto ciò che vi è accaduto. Da Dostoevskij proprio nessuno si aspetterebbe un elogio della città, però c’è.

Aveva una grande sensibilità per l’architettura, e non solo per gli angoli dei tuguri, ma anche per l’altra ipostasi della città, quasi

italiana, che aveva in mente Puškin quando citava Algarotti (la finestra aperta è la porta-finesta di un balcone italiano). Nelle *Notti bianche* troviamo questa lunga descrizione:

Conosco le case. Quando cammino mi pare che ogni casa mi corra incontro, mi guardi da tutte le finestre. [...] Ma non dimenticherò mai la storia di una bellissima casetta, color rosa chiaro. Era davvero una graziosa casetta, di pietra, e mi guardava con tanta affabilità, e con tanto orgoglio fissava le sue goffe vicine, che il mio cuore si rallegrava quando mi capitava di passarle vicino. La settimana scorsa attraverso la strada guardando la mia amica, quand'ecco d'un tratto un grido lamentoso: «mi tingono di giallo!». Scellerati! Barbari! Non hanno risparmiato nulla, né le colonne né i cornicioni e la mia amica è diventata gialla come un canarino. Sono stato preso quasi da un attacco di bile, e non ho ancora avuto la forza di rivedere quella poveretta, sfigurata...<sup>16</sup>

E se poi si fa un passo fuori dalla Pietroburgo nebbiosa e si arriva fino alla barriera della città, si è già in Italia:

Camminai a lungo finché, secondo la mia abitudine, dimenticai dove fossi e mi trovai improvvisamente presso la porta della città. Per un momento mi sentii allegro e mi incamminai lesto lesto oltre la barriera. Camminai fra campi seminati e fra prati. Non mi sentivo stanco, anzi, mi pareva che mi cadesse un peso dal cuore. [...] Anch'io ero allegro come non lo ero stato mai. Avevo come la sensazione di trovarmi in Italia, così fortemente la natura aveva colpito me, povero cittadino malaticcio, quasi soffocato dalle mura della città. (*Le notti bianche*, 7)

L'Italia, dunque. Che la sensazione del protagonista delle *Notti bianche* non sia frutto del caso è dimostrato dalla filosofia della storia. Sappiamo che Pietro costruì la nuova capitale basandosi sull'idea di Roma. Ed è il caso di menzionare l'osservazione molto

giusta e profonda di due studiosi russi, secondo cui la correlazione semiotica con l'idea di «Mosca Terza Roma» si rivela inaspettatamente in alcuni aspetti della fondazione di Pietroburgo e del trasferimento della capitale in quella città. Delle due vie – la capitale come centro della santità e la capitale, illuminata dall'idea della Roma imperiale – Pietro scelse la seconda.

L'orientamento su Roma, scartando Bisanzio, pose naturalmente il problema della rivalità con la Roma cattolica per il diritto all'eredità storica. [...] In questo nuovo contesto il nome della nuova capitale, *Città di San Pietro*, era inevitabilmente associato non solo alla glorificazione del patrono celeste di Pietro I, ma anche alla percezione di Pietroburgo come Nuova Roma. Tale orientamento su Roma si manifesta non solo nel nome della capitale, ma anche nel suo stemma: [...] lo stemma di Pietroburgo contiene in sé motivi trasformati dello stemma della città di Roma [...] e ciò non era certo casuale. [...] Il simbolismo dello stemma di Pietroburgo si decifra proprio in relazione a questo. Da un lato l'ancora, simbolo di salvezza e fede. [...] Ma contemporaneamente l'ancora è una metonimia della flotta: collocata al posto delle chiavi dell'apostolo Pietro, essa indica ciò di cui intende servirsi Pietro (l'imperatore, non l'apostolo) per aprire le porte del suo «paradiso».<sup>17</sup>

Roma aveva creato un grande impero, nel quale tutte le tribù e i popoli erano accolti. Riflettendo, all'inizio del XX secolo sull'idea di impero, Berdjaev scriveva:

Il sogno di un'unione universale e di un impero universale è l'eterno sogno dell'umanità. L'impero romano è stato un grandissimo tentativo di creare questa unione e questo dominio. E ogni forma di universalismo è ancor oggi legata a Roma, come idea spirituale, non geografica.<sup>18</sup>

Pietro, costruendo Pietroburgo, costruì proprio la *città*, restituendo la Russia al suo passato europeo, quando era la Garðaríki. Io sarei propenso a convenire con lo studioso contemporaneo che ha scritto:

La capitale della Russia dopo un lungo peregrinare è ritornata al suo punto di partenza e la Russia è rientrata di nuovo nel sistema della civiltà europea, che unisce la sfera terrestre. È ritornata, portando con sé in Europa l'enorme, gigantesca «Scythia».<sup>19</sup>

Dopo la disfatta inflittagli dai tatari il paese era diventato contadino, e proprio in questo, ossia in una vita quieta al di fuori della storia, vollero vedere la sua essenza originaria i *počvenniki*, i sostenitori del radicamento al suolo. Spengler persino si indigna che Pietro abbia voluto imporre una vita nella storia a «un popolo che sarebbe stato destinato a vivere ancora senza storia per delle generazioni»<sup>20</sup>. Ma è la città a generare il senso storico della cultura. «Verranno ospiti a noi tutti i vessilli», dice Pietro per bocca di Puškin<sup>21</sup>. Cento anni più tardi Mandel'štam lo confermava: «E sulla Neva ambasciate di mezzo mondo»<sup>22</sup>.

Perciò non è molto corretto che Spengler faccia appello a Dostoevskij, perché fu proprio Dostoevskij a dimostrare profondissimo *acume* nel cogliere il ruolo culturale di Pietroburgo che, malgrado l'apparente mancanza di autenticità, è in grado di generare nuove idee artistiche, prima sconosciute alla cultura universale. È in questo contesto che lo scrittore *prende coscienza di sé* come artista, che deve a Pietroburgo la propria nascita e formazione.

Pietroburgo è la città delle nebbie, molto più nebbiosa della nebbiosa Albione, dove hanno luogo le fantasmagorie di Dickens. Ma solo nella nebbia, dove tutto sembra trasformarsi e assumere altre forme, potevano nascere gli eroi-sognatori di Dostoevskij. Proprio di nebbia e di neve in tempesta sembra essere intessuto il sosia del signor Goljadkin. E come potrebbe un sosia non apparire

nella nebbia. Anche uno dei racconti più fulgidi e tristi di Dostoevskij, *Le notti bianche*, si sviluppa nelle nebbie pietroburghesi. È il racconto di come si crei dalla nebbia e alla luce delle notti bianche una splendida fanciulla, di come nella nebbia, illuminata dalla luce bianca della notte, si sviluppi l'amore tra il sognatore e Nasten'ka, e di come sempre dalla nebbia spunti il legittimo signore di Nasten'ka, che se la porta via quando lei già si era innamorata del protagonista.

Figure della letteratura europea entrano nella Pietroburgo di Dostoevskij, in questa strana città fantastica, la città del sogno, simile a Bagdad, alla borghesuccia Olanda, alle cittadine di Hoffmann e alla nebbiosa Albione. Qui nascono i Hārūn al-Rashīd (*Una brutta storia*), da qui partono le vie verso altri mondi (*Il sogno di un uomo ridicolo*), qui un Coccodrillo inghiotte un funzionario dello Stato, e sempre qui ci sono le notti bianche e un amore illusorio che finisce nel nulla.

E non è nemmeno un caso che Dostoevskij abbia attribuito al suo poeta preferito, a colui che ha dato espressione all'idea petrina della città, le proprie idee fondamentali sulla universalità e sull'europeismo della cultura russa:

No, lo affermo categoricamente, non c'è stato un altro poeta che abbia avuto tale rispondenza mondiale come Puškin; e poi non si tratta soltanto della sua rispondenza mondiale, ma della sorprendente sua profondità, della capacità del suo spirito a far proprio lo spirito dei popoli stranieri, a reincarnarli in sé quasi perfettamente. In nessun luogo, in nessun poeta del mondo si è ripetuto un simile fenomeno, – aveva scritto nel suo saggio su Puškin. – [...] Sì, la missione dell'uomo è incontestabilmente paneuropea e universale. Diventare un vero russo, diventare completamente russo, forse, significa soltanto (infine, notate bene questo) diventare fratello di tutti gli uomini, *uomo universale*, se volete.<sup>23</sup>

Era proprio questo che aveva presente Lotman quando definì Pietroburgo una città in cui si erano riunite diverse lingue della cultura:

Pietroburgo venne pensata come porto marittimo della Russia, una Amsterdam russa. [...] Era necessaria la fondazione di una città, che avrebbe supplito le funzioni di Novgorod, distrutta da Ivan IV, e avrebbe ripristinato l'equilibrio culturale, tradizionale per la Rus', tra due centri storici, e le altrettanto tradizionali relazioni con l'Europa Occidentale. Una simile città avrebbe dovuto essere tanto un centro economico, quanto un luogo di incontro tra le diverse lingue della cultura.<sup>24</sup>

Oltretutto, le lingue della cultura non stanno a significare solo le lingue delle diverse nazioni, ma anche le lingue del Cielo e dell'Ade, delle vette e del sottosuolo. Questa è la definizione di Pietroburgo più puntuale sulla mappa artistica del mondo. La città è un confine che non divide, ma al contrario unisce nel proprio spazio diversi significati, dove tutti i significati sono sottoposti a una prova estrema. A Pietroburgo da un lato c'è la Cattedrale di Sant'Isacco, costeggiando la quale Raskol'nikov ritorna dopo aver commesso il suo delitto<sup>25</sup>. Ma dall'altro lato, proprio in questa città il protagonista sente la terribile considerazione di Svidrigajlov che l'altro mondo sia solo un bagno a vapore pieno di ragni<sup>26</sup>. E proprio qui ha potuto risuonare l'incredibile risposta di Raskol'nikov a Sonja: «Ma, forse, Dio proprio non c'è» (*Delitto e castigo*, 400). Come se la città si preparasse al proprio destino.

Coloro che rappresentavano la cultura pietroburghese furono eliminati o emigrarono, sacrificati alla bramosia dell'uguaglianza sociale e della fratellanza. Lo slogan dell'«uguaglianza» si trasformò negli appelli ad «appropriarsi del mal tolto» e a «spartirsi tutto» e lo slogan della «fratellanza» si realizzò nelle azioni dei «fratelli», cioè dei banditi, che Blok rappresentò nel poema *I dodici* e che poi governarono la Russia. E Pietroburgo venne inondata dalla for-

za bruta riversatasi sulla città, annegò, affogò. L'europeismo russo non resse all'invasione dei barbari spiriti maligni, dei demòni della palude, come gli emigrati chiamavano i rivoluzionari. I demòni, che Dostoevskij aveva maledetto, trascinarono la città sul fondo. Lui lo aveva predetto nell'*Adolescente*:

Un centinaio di volte, in mezzo a quella nebbia mi ossessionò una strana fantasia: «Ebbene, se questa nebbia si dissolvesse e salisse, forse se ne andrebbe insieme ad essa tutta questa putrida città umida, s'alzerebbe con la nebbia, sparirebbe come il fumo e rimarrebbe il pantano finnico dei tempi passati, e in mezzo ad esso, come se fosse là per la bellezza, s'innalzerebbe il cavaliere di bronzo sul suo cavallo ansante e stanco?».<sup>27</sup>

Nel 1922 lo disse chiaramente Vladimir Nabokov:

E barcollò il cavaliere di bronzo,  
E si oscurò la volta celeste,  
Ed echeggiò un grido vittorioso:  
«Evviva il demonio della palude».

*Pietroburgo, 1922*

Seguendo la verticale, in basso c'è la palude e i demòni della palude; sopra, sulla terra, si stende la nebbia, conferendo ai personaggi il loro carattere spettrale. Qui sono possibili gli scontri tra gli uomini e le forze impure, qui dal nulla si tesse il sosia (quasi un diavolo). E sopra? Com'è il cielo sopra Pietroburgo? «Nebbia sotto ai piedi, e sopra alla testa ancora nebbia»<sup>28</sup>. E se si parla del cielo, non c'è luce. «Per il cielo si muovevano strisce lunghe e ampie di nuvole» (*ivi*). Impossibile scorgere Dio. È per questo che Dostoevskij non vede Dio in cielo: il campo di battaglia sono i cuori degli uomini che abitano questa città di frontiera. Ma lì, in questa città dove vaga il «difensore della causa dei poveri con l'accetta», cioè Raskol'nikov, lo Schiller russo, come lo chiama Svidrigajlov:

«Ecco Schiller, il nostro Schiller, proprio Schiller!» (*Delitto e castigo*, p. 603), va continuamente in scena il tema del libro di Giobbe. O propriamente, tutti i testi pietroburghesi di Dostoevskij sono compenetrati da questo problema: come può Dio consentire le sofferenze degli innocenti, degli umiliati e offesi? Forse la nebbia che avvolge la città gli ha foderato gli occhi? Però Dio deve vedere tutto e il diavolo della palude non è certo più forte di Lui. Ma in Dostoevskij Dio è portato al capriccio, tanto quanto il demiurgo Pietro il Grande. Sta oltre le norme e le leggi, oltre le quattro regole dell'aritmetica.

Si ricordi l'interpretazione di Lev Šestov di questa tragica problematica in Dostoevskij:

«Sistemarsi» con Dio è ancor meno possibile che «sistemarsi» senza Dio. Ce lo ha raccontato proprio Dostoevskij nel *Grande inquisitore*: la rivelazione non è data agli uomini per render più facile la loro vita, per trasformare «le pietre in pane». E neppure per indirizzare la «storia». La storia conosce una sola direzione: dal passato al futuro. La «rivelazione» presuppone una diversa misura del tempo. Chi vuole per sé l'influsso «della storia» deve rinunciare alla libertà e sottostare alla necessità. Perciò lo spirito intelligente, il grande tentatore aveva detto a Cristo: se vuoi avere «tutto», dominare il mondo, sottometti a me. Chi non sottostà al «due per due fa quattro», non sarà mai il signore del mondo.<sup>29</sup>

Secondo lo scrittore, Cristo sta al di là delle verità di questo mondo.

E tuttavia, questo capriccio divino del demiurgo Pietro ha creato una sorta di mondo umano con i suoi massimi problemi, sconosciuti alla Moscova. Scrive Tat'jana Čumakova:

Per la sua stessa essenza, Pietroburgo è assolutamente estranea allo spirito della Moscova. Non è stata una città olandese né tedesca né finlandese né russa, è stata una città imperiale. Città im-

periale fondata in un battibaleno su un territorio straniero, quasi privo di un passato culturale, Pietroburgo assomiglia di più ad Alessandria, la capitale dell'impero creata per ordine di Alessandro Magno su terre conquistate (a dire il vero il passato culturale di quelle terre era ben più ricco). Probabilmente le capitali degli imperi possono essere fondate in questo modo: al di fuori dei confini nazionali. L'esperimento di Pietroburgo come fenomeno culturale è unico.<sup>30</sup>

Pietroburgo è una città-citazione. Ma ogni cosa è citazione, persino la Bibbia. E tutta una citazione è anche lo scrittore pietroburghese Dostoevskij che, proprio come la sua città, ha accolto in sé tutta la cultura universale. Ma come si collega questo diverso ed eterogeneo materiale? In che modo entrano nei suoi romanzi le idee delle epoche precedenti della civiltà europea e la contemporaneità? La citazione è cultura, è civiltà, che sola permette di accostarsi con consapevolezza al mondo. Da noi spesso si rimprovera agli scrittori di essere libreschi, si pretende che siano «originali» e «istintivi» e non si capisce bene che ciò che è istintivo, senza esser stato filtrato dalla cultura dell'artista, è innanzitutto incolto. A tale incultura si contrappone Dostoevskij con il suo metodo. Osserva giustamente la studiosa inglese Diana Thompson:

Assai spesso Dostoevskij usa la citazione per introdurre la memoria culturale nella coscienza dei personaggi. *I fratelli Karamazov* ricordano davvero la cornucopia dell'abbondanza in cui sono raccolte citazioni implicite ed esplicite di altri testi di contenuto sia sacro che profano, dalla Bibbia a Voltaire, da Puškin ai canti popolari.<sup>31</sup>

Si può affermare che Dostoevskij sia stato una sorta di ritraduttore della cultura europea. E Pietroburgo sia stato l'unico luogo dove avrebbe potuto crescere un talento di tale portata.

Georgij Fedotov fa una considerazione puntuale:

Si, questa città aveva fretta di vivere, come se avvertisse che i limiti del tempo che le era stato concesso erano ristretti. Due secoli di vita, un secolo di pensiero, non sono molto di più della vita di un uomo! E nell'arco di questo secolo si doveva recuperare il silenzio di un millennio e dire al mondo la parola della Russia. Che c'è da stupirsi se questa parola, nata tra i tormenti dell'agonia, era spesso amara e dolorosa?<sup>32</sup>

La parola di Dostoevskij era davvero amara e dolorosa. Lo scrittore aveva assorbito questa amarezza, o più precisamente la dolcezza dell'amarezza, dal pathos tragico del cristianesimo. «Soffrire si deve, soffrire» amava ripetere. E lui aveva sofferto non poco. Ma la sofferenza gli aveva purificato l'anima e gli aveva mostrato la luce cristiana di cui era permeata la città di San Pietro. La città dove, forse per la prima volta in Russia, avevano dialogato in modo creativo gli ortodossi, i luterani e i cattolici, una città che per questo era così odiosa a ogni forma di diavoleria che cercava di distruggere la cultura alta. La lotta dei demóni (la *šigalevščina*<sup>33</sup>) contro la Madonna di Raffaello, contro Shakespeare e Schiller si concluse con la loro provvisoria vittoria.

Ma tramite lo scrittore pietroburghese ha trovato voce probabilmente tutta la cultura universale, in ogni caso quella europea. Finché esisterà il cristianesimo con le sue grandiose rivelazioni spirituali, coloro che incarnano i bisogni spirituali sono necessari per comprendere e decifrare gli enigmi del mondo. Proprio perciò Dostoevskij e la città-universo, la città-confine tra il celeste e il terreno, la città-frontiera, da lui rappresentata, sono stati per lungo tempo il centro delle ricerche spirituali dell'umanità.



AMOS EDIZIONI