

# Dostoevskij, un russo sul limes occidentale

ALESSANDRO ZACCURI

**M**a non sarà che Dostoevskij è troppo russo? Pochi mesi fa, quando celebravamo il bicentenario della nascita dell'autore dei *Fratelli Karamazov* (Mosca, 11 novembre 1821 - San Pietroburgo, 9 febbraio 1881), una domanda del genere non ce la saremmo mai fatta. Poi però è successo quello che è successo: l'invasione dell'Ucraina, la guerra, le lezioni su Dostoevskij cancellate da un giorno all'altro, gli artisti russi che si ritirano dalle scene, le polemiche, i tentativi di rimediare, il sospetto che – come sempre in questi casi – finisce per attecchire. Prendiamo Dostoevskij, appunto. Niente da dire sul romanziere, ci mancherebbe altro, ma forse qualche traccia di panslavismo, a ben vedere, o anche solo qualche intemperanza antieuropea... A fare giustizia di ogni semplificazione sommaria provvede uno studio tanto appassionato quanto documentato, apparso in Russia nel 2014 e solo oggi tradotto in italiano, per una di quelle coincidenze illuminanti delle quali l'editoria è ancora capace di gratificarci. *Dostoevskij in dialogo con l'Occidente* (a cura di Emilia Magnanini, pagine 154, euro 15) non è il primo libro di Vladimir Kantor proposto da Amos, la piccola e raffinata sigla di Mestre che ha già in catalogo un paio di suoi testi narrativi (*Morte di un pensionato* e *Il coccodrillo*) e un altro saggio, *Dostoevskij, Nietzsche e la crisi del cristianesimo in Europa*. Professore di Filosofia presso la Scuola superiore di economia di Mosca, Kantor non è soltanto un conoscitore profondo di Dostoevskij, ma anche un interprete originale della sua opera. Che, nella sua analisi, è sì russa, ma non così russa da escludere una relazione con l'Occidente o, peggio ancora, da postulare una contrapposizione con l'Europa. Equivoco di lunga data, questo di un Dostoevskij "troppo russo", sostanzialmente avallato dalla lettura peraltro ammirata che Sigmund Freud riserva al suo predecessore putativo. In Dostoevskij, in realtà, c'è moltissima Europa, c'è moltissimo Occidente. Se ne accorgono i suoi primi estimatori, a partire da Turgenev, per il quale il desolato paesaggio umano di *Memorie da una casa di morti* rimanda direttamente all'Inferno dantesco. Se l'orizzonte di senso è suggerito dalla *Divina Commedia*, molte situazioni dei romanzi di Dostoevskij rivelano una parentela tutt'altro che dissimulata con la *Commedia Umana* di Balzac. La struttura di *Papà Goriot*, nella fattispecie, esercita un'influenza determinante sulla trama di *Delitto e castigo*, al netto però di una differenza fondamentale. Lo sventurato studente assassino potrà anche ricordare l'antieroe balzachiano, ma «Rastignac cerca il proprio tornaconto, Raskol'nikov la giustizia». Sono categorie inconciliabili, quelle espresse da un opportunismo sociale privo di consapevoli implicazioni metafisiche e dalla febbre tutta spirituale che spinge a una disordinata, irrevocabile ricerca dell'assoluto. Kantor sottolinea, tra l'altro, le frequenti allusioni al legame dello stesso Raskol'nikov con la mistica sacrificale dei cosiddetti Vecchi Credenti, ossia il ramo più conservatore dell'ortodossia russa, caratterizzato da un rigorismo ai limiti dell'eresia. Oltre che in un capolavoro riconosciuto come *Delitto e castigo*, la complessità delle relazioni di Dostoevskij con l'Occidente si dispiega anche in testi apparentemente minori, come i racconti *La padrona* e *Bobòk*, nei quali non è meno evidente la tensione fra istanze che potrebbero apparire reciprocamente contraddittorie. Dostoevskij è sempre su un confine, così come territorio di confine è la sua città di elezione, San Pietroburgo, la capitale di aspetto europeo le cui fondamenta affondano nel pantano degli acquitrini russi. Non è dall'Occidente che viene il male, insomma, e non è l'eccesso di razionalismo che conduce Raskol'nikov al delitto. Al contrario, è l'ombra di un destino percepito come una maledizione, un riaffiorare di spaventi ancestrali che solo il cristianesimo - o, meglio ancora, la vera presenza di Cristo - può disperdere e redimere. Lo scenario descritto da Kantor è straordinariamente ampio e dettagliato, chiama in causa il *Macbeth* di Shakespeare e fa spesso appello alle osservazioni di lettori d'eccezione come Stefan Zweig e Albert Camus, più che persuasi delle implicazioni universali presenti nella riflessione di Dostoevskij. Che veniva dalla Russia, certo, e aveva educato il suo sguardo attraverso il nitore abbacinante delle icone. Ma che proprio per questo era riuscito a cogliere la drammaticità tenebrosa del *Cristo morto* di Holbein il Giovane. Un dipinto che, di nuovo, sta su un confine, sulla frontiera decisiva che separa l'incredulità dalla fede.