



TAT'JANA KASATKINA

DOSTOEVSKIJ

Il sacro nel profano



BUR saggi
Kozzoli

Tat'jana Kasatkina

Dostoevskij
Il sacro nel profano

Prefazione di Uberto Motta

Traduzione e cura di Elena Mazzola

Proprietà letteraria riservata
© 2012 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-05841-4

Prima edizione BUR Saggi luglio 2012

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

La sostanza ontologica di ogni presenza.

Il realismo di Dostoevskij secondo

Tat'jana Kasatkina

di Uberto Motta

In un passo cruciale di questo libro Tat'jana Kasatkina afferma: *per poter vedere qualcosa, occorre sapere cosa*. Si tratta di un assunto metodologico elementare e, al tempo stesso, fondante, su cui ruota, a parere dell'autrice, il destino di ogni interprete e, a maggior ragione, di ogni uomo. Lo spettatore del mondo, come il lettore dei romanzi di Dostoevskij, deve partecipare attivamente alla costruzione del significato di quello che accade; deve attendere la verità che gli viene incontro, sapendo bene che la mera nominazione già presuppone, oltre che la paziente vigilia, la prontezza del cuore. In caso contrario, il senso non avrà un luogo dove nascere, perché la verità è sempre il risultato di un dialogo, e si genera nello spazio, e nel tempo, compresi fra l'avvenimento – la creazione – e la sua «ricezione». Ma chi *non sa, non vede*. Uno sguardo vuoto, anonimo e inerte, non educato al desiderio e alla stupefazione secondo i tratti del volto dell'altro, scivola sulla superficie della realtà, e tra le pagine – le migliaia di pagine – di Dostoevskij, in preda allo sgomento, non riuscendo a intuire un ordine, un disegno.

Il primo «errore», quindi, deriva sempre da un difetto di sintonia, dall'ignoranza di quella grammatica primordiale dentro cui ogni autore codifica la sua opera, demandandone al lettore la preliminare condivisione. Chi non sa che dopo le tenebre e la desolazione disperata si dischiude, biblicamente, la liberazione, non può perciò intuire il percorso – vero e proprio *esodo* – che si dipana nei romanzi di Dostoevskij. Che molti lettori abbiano potuto rubricare tali romanzi sotto le insegne del buio e del male, come si trattasse soltanto di

un progressivo sprofondamento negli abissi labirintici della natura umana, è – per l'autrice – la conseguenza inevitabile di un *deficit* di cultura e sensibilità, di congenialità. Il fenomeno, storicamente acclarato, è prodotto dal fraintendimento della struttura archetipica che lo scrittore russo ha desunto dalle Sacre Scritture e dalla tradizione ortodossa, e su cui ha plasmato, prima che la sua poetica, il respiro del proprio cuore.

Vedere davvero, leggere davvero – secondo Dostoevskij: e a ciò si potrebbe ricondurre uno dei segreti di questo libro – è un'esperienza di riconoscimento, e pertanto di riconoscenza, che restituisce a ogni presenza reale, a ogni fatto, il suo autentico valore di apparizione. La capacità di intendere quanto accade si ottiene sempre in risposta a un'interrogazione e a una preghiera, formulate a partire dalla propria inquietudine e angoscia, dalla propria ferita e dal proprio struggimento. Tat'jana Kasatkina invita il lettore di Dostoevskij a fare proprio lo sguardo con cui, nella parte conclusiva di *Delitto e castigo*, i detenuti osservano Sonja. Per essi vedere è una questione di fede: di fiducia che, a partire dal proprio bisogno, si rimette alla possibilità, alla certezza di una rivelazione che si fa strada nella consistenza del mondo. Che i gesti e i fatti, le parole e le immagini della storia valgano essenzialmente quale segno, o richiamo, è la lezione capitale, secondo Tat'jana Kasatkina, che Dostoevskij trasmette ai suoi lettori, applicabile – oltre che nella vita – nell'interpretazione della sua opera.

Le cose, nella vita e nei romanzi, semplicemente accadono. Di fronte a esse, ci si può accontentare di un catalogo, di una minuziosa registrazione. Oppure ci si può mettere a cercarne il segreto, l'origine. Si reagisce diversamente a seconda di ciò che si crede sia una «cosa»: per Dostoevskij, una cosa è sempre immagine – icona – di altro, di un senso più profondo e radicale che, dall'interno della cosa stessa, preme per essere portato alla luce. In tale movimento egli sintetizza, recependolo, il succo più puro della millenaria tradizione cristiana a cui appartiene, aderendovi intimamente.

Quanto è oggetto di agnizione, nei romanzi di Dostoevskij, è sempre a prima vista nascosto. Non è però un significato

soggettivo e supplementare immesso dall'esterno: all'opposto, è una verità che si consegna facendosi autoevidente solo davanti a uno sguardo dolorosamente interessato. Qui si coglie la forza della posizione ermeneutica postulata, implicitamente, da questo libro: al cospetto delle varie teorie che si sono succedute nel corso dell'ultimo secolo, Tat'jana Kasatkina riasserisce con vigore il ruolo assoluto, ineluttabile e insostituibile della persona nella dinamica della conoscenza. Senza il contributo della persona, la cosa in sé risulta inconoscibile: ciò che non è visto *personalmente* scompare e va perduto. Il cortocircuito è formidabile: il metodo di osservazione peculiare di Dostoevskij, il suo modo originale e originario di guardare il mondo, che si rispecchia nelle tecniche adibite per la costruzione dei suoi romanzi, viene fatto proprio dalla studiosa e, con scrupolo, applicato alla decodifica dei romanzi medesimi, per restituirne – ai lettori di oggi – il fascino e la complessità. Sicché la spiegazione diventa ri-creazione.

Passa, per le pagine del libro, anche una intensa meditazione sul senso profondo dell'esperienza letteraria, e sulla funzione educativa della lettura. Il «caso» di Dostoevskij viene illuminato nella sua sintomaticità: il senso dei suoi romanzi – si dice – è morto, rimane davvero *lettera morta*, fin tanto che esso non viene apprezzato e attualizzato, fatto proprio dal lettore con un gesto, ultimamente, che dalla comprensione approda all'amore. E questo libro, in effetti, è – anche – una dichiarazione di gratitudine e d'amore.

Secondo Dostoevskij la perfetta riuscita di un'opera narrativa è determinata dall'accordo tra l'idea e la forma, che assicura la trasposizione del pensiero dell'autore, della sua posizione umana, in una storia, in un sistema di immagini e personaggi, in modo tanto chiaro, e univoco, che tutti i lettori possano accedere a «quel» pensiero, rivivendolo per sé. Su questa base, rileggendo i suoi romanzi e individuandone i momenti, gli snodi fondamentali, Tat'jana Kasatkina approda alla scoperta, o meglio all'impressione, di cui si rende conto in queste pagine: e cioè che nelle opere di Dostoevskij sotto la trama, dietro il soggetto e l'articolazione (scenica e dialogica)

di esso, si nasconde sempre il perpetuo riaccadere della storia di Cristo, archetipo ideale – e assolutamente reale – di tutto quanto si snoda nel tempo e nello spazio degli uomini. Gli avvenimenti «nuovi» – la materia superficiale del racconto – risultano essere la riedizione di avvenimenti «antichi», ed eterni: non la mera esecuzione di un copione, ma la prosecuzione (infinita) della storia sacra, che continuamente si dipana secondo la matrice elementare scandita nell'Antico e Nuovo Testamento. Dostoevskij non solo così costruisce i suoi romanzi, ma così guarda il mondo intorno a sé: in base alla precisa e inscalfibile consapevolezza che lì, nel mondo – cioè, nel qui e ora di ogni uomo –, è possibile incontrare il volto di Cristo, distinguendone i tratti irriducibili al di là di una superficie, spesso, assolutamente terribile e distruttiva. La verità, nella letteratura e per la vita, è sempre un incontro possibile, qualora si sia disposti a vedere e discernere in ogni volto presente, attraversando l'ombra dei suoi limiti e dei suoi peccati, che di nessun volto possono però essere considerati la «verità» definitiva, un'icona, un segno, una testimonianza.

Rinvenimento della tradizione nell'esperienza diretta parrebbe la formula secondo la quale Dostoevskij allestisce le scene dei suoi romanzi: quel che nella tradizione è già stato, a partire dai prototipi evangelici, riaccade ora. E la tradizione, dunque, è la scuola, la garanzia, il deposito del codice che *deve essere saputo*, perché l'epifania della verità attesa, in perpetuo avvento, possa non essere mancata, perché il soffio divino possa essere riconosciuto, sulla diafana e a volte torbida patina dell'universo sensibile, in base ai suoi segni caratterizzanti. Dostoevskij ha esemplificato questo atteggiamento, insieme epistemologico ed ermeneutico, in molte occasioni, e in tante pagine del suo *Diario di uno scrittore*: tra le altre, Tat'jana Kasatkina riporta quella concernente l'incontro del piccolo Fëdor, che si credeva inseguito da un lupo, con il sorriso dolce e materno del rozzo contadino Marej, icona di una paternità rifulgente dell'amore che il Creatore nutre per ogni sua creatura.

La «creazione» letteraria di Dostoevskij, l'impresa della sua scrittura, nasce sempre secondo questa elementare dinamica,

per cui la narrazione del quotidiano è funzionale a svelare il motivo metafisico che esso contiene, e dall'*immagine esteriore* si è guidati a intuire l'*immagine interiore* dell'eterno che ne è, insieme, premessa e presupposto. In altri termini, l'ipotesi di Dostoevskij, analizzata e approfondita in questo libro, riguarda la possibilità – la certezza – che ogni quadro del presente umano (l'*immagine esteriore*) possa essere icona di Cristo (l'*immagine interiore*), sicché ogni frangente diviene occasione di inchiesta sulla divinità partecipe della storia, sul mistero del Verbo incarnato.

Simile problema si staglia al centro dell'*Idiota*, declinandosi mediante il conflitto tra due antitetiche prospettive circa la natura di «questo» mondo. Che cosa è, infatti, la realtà? Uno specchio ossessivamente ripetitivo, che irretisce e imprigiona nei suoi confini? oppure una finestra che conduce a Dio, il segno di un'altra realtà che, premendo sul dato, ne predica la matrice o archetipo, il suo vero *bene*? Dostoevskij non ha dubbi al riguardo: sottratta all'arbitrio dell'immaginazione, e colta per mezzo di testimoni autentici e fedeli, la realtà svela il suo vero volto, quale prova oggettiva del nucleo incandescente della rivelazione cristiana, circa la compagnia partecipe di Dio *qui e ora*.

In base a tale assunto, Tat'jana Kasatkina rinviene nei romanzi di Dostoevskij, al di sotto della trama, e fra le pieghe di essa, la riemersione – attualizzante – degli schemi figurativi delle principali icone della tradizione ortodossa: qui evocate però – e il discrimine risulta, metodologicamente, decisivo – non alla stregua di fonti storiche, filologicamente accertate, ma come documenti di una percezione di fondo condivisa. Non si vuole identificare un verosimile precedente, secondo la logica positivistica della filiazione o discendenza, ma proporre un confronto, rilevare una coincidenza, così che l'analogia dei risultati, tanto più interessante se indipendenti, possa essere riprova, e conferma, dell'ipostasi fondamentale. A proposito dei *Fratelli Karamazov*, si legge: «L'icona viene creata da quegli stessi personaggi che agiscono nella realtà del romanzo, a testimonianza del fatto che *quello* che essi si aspet-

tano di vedere soltanto alla fine dei tempi è sempre qui e ora; a testimonianza del fatto che ogni uomo può essere veicolo di *questo* nel mondo, può essere l'immagine dei grandi archetipi e, portando il cielo sulla terra, risollevare la terra fino al cielo». La condizione preliminare perché il processo si compia, per quanto si vede riflesso nel romanzo, è la liberazione del cuore dalla vanità, dall'orgoglio, dall'amor proprio e dalla brama di possesso: allora la tensione peculiare della fede ortodossa, volta a raggiungere il cielo dalla terra, trasforma l'uomo, e lo fa brillare quale portavoce e interprete di un messaggio che, precedendolo, lo trascende.

La biografia culturale e spirituale di Dostoevskij viene ripercorsa da Tat'jana Kasatkina, nel primo capitolo del libro, sulla scia di un unico vettore: la progressiva scoperta dell'icona nel quadro, ovvero la percezione – maturata passo dopo passo – del manifestarsi concreto e tangibile di immagini dell'aldilà nella consistenza di *questo* mondo. La forza centripeta e agglutinante, con cui Dostoevskij ha saputo penetrare e assimilare le tradizioni artistiche e religiose d'Oriente e d'Occidente, produce tale risultato: una maniera di guardare le cose tale per cui *questo* mondo, misurabile e misurato, intriso di miseria e vergogna, è sentito e amato come il principio che permette a un *altro* mondo di essere con-presente, è abbracciato in tutti i suoi risvolti come il luogo naturale della rivelazione e del miracolo. Per riuscire a cogliere fino in fondo la parabola tracciata da Dostoevskij, e il senso autentico della sua esperienza artistica e intellettuale, con ammirevole capacità di sintesi Tat'jana Kasatkina mette a confronto – intorno al problema di *questo* mondo – le due tradizioni a cui Dostoevskij accede e domanda soccorso, quella *russo tradizionale*, e quella *cristiana europea*. Mediante affascinanti argomentazioni la studiosa perviene a questi risultati: elemento o ingrediente distintivo della cultura religiosa russa, per quanto ammesso dallo stesso Dostoevskij, è il primato della Resurrezione sull'Incarnazione, per cui *questo* mondo fatalmente finisce per costituire un velo o uno schermo rispetto all'eterno, una palude o una prigione

da cui è necessario fuggire, tramite un'esperienza di radicale distacco, per incontrare Dio. D'altro canto, però, tramite la cultura figurativa occidentale (da Giotto a Holbein), e i grandi scrittori cattolici francesi del suo tempo (Claudel, Péguy), Dostoevskij sperimenta la possibilità di uno sguardo diverso, per cui l'attimo diviene – lo si è già osservato – il luogo in cui Dio si rivela. L'esempio di san Francesco d'Assisi, che nei *Fratelli Karamazov* è citato, non a caso, con l'espressione *Pater Seraphicus*, trasmette a Dostoevskij una letizia speciale, una fiducia nuova, desumibili dalla sua stessa lezione: la *cosa* come voce di Dio, la carne come occasione della Sua presenza (fino alla «pagina» sublime e drammatica delle stigmate).

Da questo incontro con il cristianesimo occidentale, di cui nel libro sono illustrate le tappe e scandite le ragioni, Dostoevskij ricava un impulso decisivo per la sua evoluzione artistica, premendogli – soprattutto per effetto di esso – il desiderio di restituire alla cultura russa, immettendovela, una modalità di sguardo finalmente complementare. Ne è manifesto quanto si legge nei *Fratelli Karamazov*: «Se amerete ogni cosa, in ogni cosa coglierete il mistero di Dio. E una volta che lo avrete colto, lo comprenderete ogni giorno di più, giorno dopo giorno. E arriverete, finalmente, ad amare tutto il mondo di un amore totalizzante e universale». Il realismo di Dostoevskij giunge a questa risolutiva scoperta: affermare l'altro, la persona o materialità dell'altro – di un uomo, di un cane, di una mela – nel suo vero essere, significa affermarla in Dio.

Il suo realismo ambisce a vedere le cose con gli occhi di Dio e a restituire, letterariamente, l'immagine delle cose in Dio. Nascono perciò – quale esito della tecnica o maniera fondamentale della scrittura dostoevskijana – le cosiddette *immagini bicomposte*, finalizzate a misurare (sulla pagina) la profondità di ogni frangente del reale, e a coglierne, insieme all'*immagine esteriore* (la superficie del fatto), quella *interiore* (la sua verità: ovvero, la verità eterna che in quel frangente avviene, fedele a sé medesima eppure sempre nuova). Nella creazione di Dio, dal punto di vista dello scrittore russo, ogni cosa e ogni creatura portano in sé e proferiscono una propria verità riguardo al loro