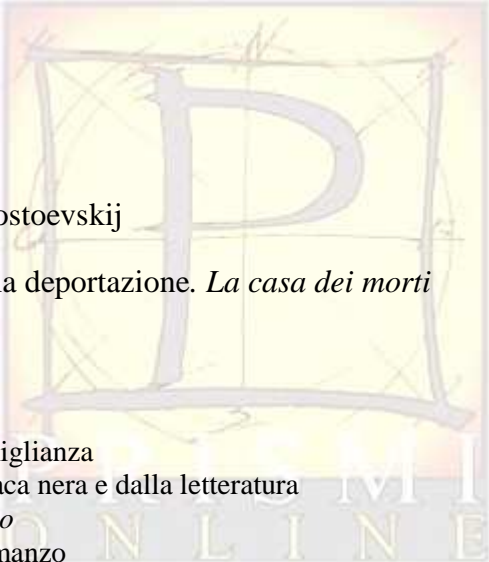


Raskolnikov: il suo nome è isolamento

Saggio su *Delitto e castigo*

*Vedere il mondo sotto il segno di Dostoevskij,
ai confini estremi della libertà: un passo,
e sarai con Dio o nel profondo dell'Inferno.*
(George Steiner)

Indice

- 
1. Nella storia. La Russia di Dostoevskij
 2. Nella biografia. L'arresto e la deportazione. *La casa dei morti*
 3. Nell'arte
 - 3.1. La poetica
 - 3.1.1. Il realismo
 - 3.1.2. La verosimiglianza
 - 3.1.3. Dalla cronaca nera e dalla letteratura
 - 3.2. *L'uomo del sottosuolo*
 - 3.3. La gestazione del romanzo
 4. Nel romanzo
 - 4.1. Mistero pietroburghese
 - 4.2. *Delitto e castigo*: un romanzo-tragedia
 - 4.2. La storia
 - 4.3. Romanzo giallo
 - 4.4. L'idea napoleonica
 - 4.5. Il suo nome è isolamento
 - 4.6. *Dei delitti e delle pene*
 - 4.7. Il peccato contro i bambini
 - 4.8. Svidrigailov, il doppio di Raskolnikov
 - 4.9. *Sono venuto a prendere la tua croce*
 - 4.10. Nietzsche mancato
 - 4.11. *Capirò meglio la vita dopo vent'anni di lavori forzati?*
 5. Nel pensiero. Alle radici del male

¹ Ex docente di Lettere del Liceo Scientifico Statale "G. Ferraris" di Varese.

1. Nella storia. La Russia di Dostoevskij

Nel 1868 Dostoevskij scrive a Majkov²:

“Dio mio! Se si potesse semplicemente dire categoricamente tutto quello che noi russi abbiamo attraversato negli ultimi dieci anni, tutti i realisti direbbero che è pura fantasia! e tuttavia sarebbe puro realismo! È l'unico, profondo realismo”.

In effetti la Russia è attraversata in questi anni da conflitti e sommovimenti che incideranno profondamente nell'assetto futuro del Paese: un dispotismo zarista impaurito dalla devastante protesta di socialisti e anarchici (in una parola *nichilisti*³), di reazionari, credenti e atei; una Chiesa o servile al potere o in preda a visioni apocalittiche; una *intelligencja* notevole per doti intellettuali e per vivacità, che cercava la salvezza della Russia o nell'identificazione con l'Europa (occidentalisti) o nella chiusura ad ogni apporto esterno (slavofili) – cioè in due unilaterali uguali e contrarie –, che confidava nella sapienza salvifica della massa contadina (populisti), mentre il ceto operaio era ancora una presenza aurorale. Dispute politiche e religiose tra opposti inconciliabili.

E in tutti aleggia un sentore di disastro, di una catastrofe che presentano e che avverrà: la rivoluzione del 1905, primo vero e illusorio scossone, e quella del 1917, che travolge un mondo intero.

In questo contesto la letteratura ha un posto capitale, che non ha il suo corrispettivo in Occidente. In Russia gli scrittori sono interpreti della coscienza nazionale, maestri, profeti.

Se escludiamo due romanzi essenziali come *Le anime morte* di Gogol (1842) e *Oblomov* di Gončarov (1859), gli *anni mirabili* del romanzo russo vanno dal 1861⁴ allo scoppio della prima rivoluzione del 1905, quarantacinque anni che possiamo definire un'*età dell'oro*, come l'Atene di Pericle, la Roma di Augusto, l'Inghilterra elisabettiana.

Un sommario dei capolavori:

[*Le anime morte* (1842) di Gogol
Oblomov (1859) di Gončarov]
Padri e figli (1861) di Turgenev
Delitto e castigo (1866) di Dostoevskij
Guerra e pace (1863-69) di Tolstoj
L'idiota (1868-69) di Dostoevskij
I demoni (1871-72) di Dostoevskij
Anna Karenina (1875-77) di Tolstoj
I fratelli Karamazov (1879-80) di Dostoevskij
Resurrezione (1899) di Tolstoj

² Il poeta Majkov Apollon Nikolaevič (1821-1897).

³ Il termine è stato desunto dal romanzo di Turgenev *Padri e figli*, che ha rappresentato nel personaggio di Bazarov un giovane degli “anni sessanta”, che, secondo la sua stessa definizione, “non s'inchina davanti a nessuna autorità, non accetta per fede nessun principio, qualunque sia il rispetto che questo principio possa godere”.

⁴ Data fondamentale, è l'anno dell'abolizione della servitù della gleba, condizione sociale dei 9/10 della popolazione russa, dunque uno sconvolgimento di portata colossale.

2. Nella biografia. L'arresto e la deportazione. *La casa dei morti*

Il 15 aprile 1849 Dostoevskij leggeva ad una riunione segreta del circolo Petraševskij la lettera del 15 luglio 1847 di Belinskij a Gogol, un atto di accusa contro il grande scrittore per aver egli, in una sua opera, messo la sua arte al servizio dell'oscurantismo e della reazione. Risuonano in essa queste parole:

“Solo nella letteratura, nonostante la nostra censura tartara⁵, c'è ancora un po' di vita e qualche progresso. Ecco perché la vocazione dello scrittore gode di tanto prestigio tra noi... Il pubblico vede negli scrittori russi le sue sole guide, i soli difensori e salvatori dalle tenebre dell'autocrazia, dell'ortodossia e della nazionalità”.

Autocrazia, ortodossia e nazionalità costituiscono la formula patriottica del governo di Nicola I. Vi sono implicite le strutture portanti della stato zarista: la gerarchia delle classi sociali, l'istituzione della servitù della gleba, il dovere di obbedienza allo zar.

Alla riunione del 15 aprile era presente un agente della polizia politica zarista, lo studente italiano Antonelli, che stese un rapporto. Nicola I vi scrisse in calce: “L'affare è importante; anche se è solo una menzogna, è in sommo grado criminale e inaccettabile”. Gli avvenimenti del 1848 in Europa lo avevano spaventato e convinto a far scattare un formidabile moto di reazione.

Nel circolo che si riuniva in casa Petraševskij erano vivissime le speranze di dare avvio a un moto di sollevazione della Russia, da parte dei rivoluzionari (i nichilisti) anche con la violenza. Dostoevskij condivideva il programma sociale, non i dettami del socialismo, non la prospettiva rivoluzionaria, non l'ateismo; non ammetteva l'uso della violenza, intendeva condurre la lotta per il rinnovamento della Russia solo con le armi della parola divulgata, con la letteratura, con la stampa. Il documento di incriminazione parla nei suoi confronti dell' “intenzione di aprire una tipografia clandestina”.

I congiurati vennero arrestati con l'accusa di essere “seguaci del comunismo e delle nuove idee”; nell'elenco delle persone arrestate, al nome di Dostoevskij era scritto: “Uno dei più pericolosi”.

Furono rinchiusi nella parte più terribile della fortezza dei S.S. Pietro e Paolo, il rivellino Alekseevskij, dove era stato rinchiuso e morì nel 1718 lo zarevic Alekseeij, dove erano stati rinchiusi i decabristi.⁶

Al processo Dostoevskij lesse una deposizione scritta, in cui ribadì la propria fede nella letteratura:

⁵ *En passant*, venivano definite *tartare* le tribù non cristiane della Russia eurasiatica; in realtà il termine è di natura ideologica, è una deformazione di *tartaro*, con l'aggiunta di una *r* per adeguarlo alla parola greca “inferno” (*tartaros*).

Cfr. O. Figes, *Il ballo di Nataša*, Einaudi 2008, p. 323, di lettura superinteressante per chi voglia accostarsi alla cultura russa del XIX-XX secolo.

⁶ Nobili che il 14 dicembre (*dekabr*) del 1825 a Pietroburgo avevano dato vita a una insurrezione contro lo zar Nicola I. Chiedevano riforme liberali, economiche, sociali e politiche (una costituzione). La rivolta venne stroncata duramente, i capi impiccati e i restanti colpevoli - circa 600 - deportati in Siberia ai lavori forzati.

“Io amo la letteratura e non posso non interessarmene. La letteratura è una delle espressioni della vita di un popolo, è lo specchio della società. Chi ha formulato nuove idee in una forma tale che il popolo le capisca, chi, se non la letteratura?”.

Per il resto si assunse le proprie responsabilità, scagionò i compagni, accusò il regime zarista di opprimere la Russia. Fu condannato con altri ventuno cospiratori alla pena capitale mediante fucilazione. La cerimonia fu una sadica messinscena preparata dallo stesso imperatore, che aveva la mania delle parate militari, nella piazza d'armi della guardia imperiale Semënovskij. Il 22 dicembre 1849 sul palco i primi tre furono legati a dei pali con dei cappucci sul capo. Dostoevskij era in seconda fila, toccava a lui un minuto dopo, quando si sentirono rullare dei tamburi. Un generale si avvicinò al palco e lesse la grazia dell'imperatore, la condanna commutata in lavori forzati. Qualcuno impazzì, altri ebbero i capelli bianchi all'istante. Nello stesso giorno Dostoevskij scrisse una lettera al fratello Michail in cui attestò che era avvenuto in se stesso un radicale passaggio dalla vita alla morte (come se gli avessero *staccata la testa*) e ancora alla vita:

“Quella testa che creava, che viveva nella vita superiore dell'arte, che conosceva i bisogni superiori dello spirito e vi si era abituata, quella testa è già staccata dalle mie spalle: restano ricordi, immagini create da me e non ancora incarnate. È vero che esse mi fanno soffrire; ma in me è rimasto il cuore - e la stessa carne e il sangue - che può anche amare, soffrire, desiderare, ricordarsi; e ciò è pur la vita. Si vede il sole!”.

Come il suo autore, il personaggio Raskolnikov esclama: “*Soltanto vivere, vivere, vivere! Come? Poco importa, solo vivere!*”.

Dostoevskij si avviò alla colonia penale di Omsk la notte di Natale del 1849. Attraversando la città per incamminarsi *sulla via di Vladimir*⁷ come il suo personaggio, vedeva le finestre illuminate, vedeva con gli occhi della mente l'albero di Natale e i bambini in festa: “*Una crudele tristezza si impadronì di me*”⁸. Eppure per la strada il respiro della libertà che l'immensa terra russa desta gli fa tornare l'appetito e l'allegria.

Per dieci anni non prese una penna in mano. Unico libro ammesso, la Bibbia: gli era stata donata dalla moglie di un decabrista ed era sul suo comodino nell'ora della morte.

Ha lasciato testimonianze di quel periodo nelle *Memorie dalla casa dei morti*.

Dopo la detenzione e un periodo di confino, ritorna alla vita civile nel 1859, sempre sotto sorveglianza della polizia.

3. Nell'arte

3.1 La poetica

3.1.1. Il realismo

Sin dai primi romanzi Dostoevskij ha scelto il suo campo di indagine: “*L'uomo è un mistero che bisogna svelare*”⁹. Chi è l'uomo? Qual è la verità dell'enigma-uomo?

⁷ Cfr. l'immagine *Vladimirka*.

⁸ Lettera al fratello Michail del 22 febbraio 1854.

⁹ Le citazioni di questo paragrafo sono frequentemente presenti negli studi critici.

La passione per l'uomo è totalizzante: non cerchiamo nei suoi romanzi la natura, la società, la politica, l'economia. Ci sono, ovviamente. Egli è stato un eccezionale assimilatore della narrativa europea dell'Ottocento: Balzac (di cui è stato il traduttore per la Russia) e Dickens, presentissimi nei suoi romanzi; George Sand; il romanzo gotico¹⁰, il *feuilleton* (soprattutto Sue), Schiller, Hoffmann, oltre ai russi Gogol e Puskin. Questo enorme background narrativo, però, si polarizza in maniera personalissima: l'asse su cui il pianeta letterario di questo *Colombo del cuore umano*¹¹ ruota è l'uomo, solo l'uomo, scrutato con la lente della letteratura secondo una poetica realista:

“Con piena fedeltà al realismo (nell'arte), trovare l'uomo nell'uomo!... Mi si chiama psicologo: ciò non è giusto. Io sono un realista nel senso più alto della parola, cioè io mostro tutte le profondità dell'anima umana”.

Se i grandi realisti (Balzac, Dickens, Stendhal, Flaubert, Zola, Verga¹²) rappresentano con complessità di forme la zona intermedia della vita degli uomini, che coincide con l'uomo empirico, con le convenzioni della società, con le strutture sociali, politiche ed economiche, insomma con la vita che viviamo *ante oculos*, Dostoevskij si rivolge alle zone estreme dell'umano: *alto* e *profondo*, che sono poi la stessa cosa, al di sotto e al di sopra dell'io empirico, cielo e inferno. Nel profondo del cuore umano avviene la lotta tra gli opposti, tra luce e tenebre, tra Dio e diavolo. È il campo di battaglia tra le cose più vili e le più sublimi, le criminali e le sante dell'uomo. Lì si gioca la libertà, essenza cruciale dell'uomo. Che è la stessa cosa che dire, per Dostoevskij, che la vita dell'uomo è attraversata *nel profondo* dal problema di Dio, la vita è decisa dal problema di Dio:

“L'esistenza del male è una prova dell'esistenza di Dio. Se il mondo fosse esclusivamente buono e giusto, allora Dio non sarebbe più necessario, allora il mondo sarebbe Dio. Dio esiste perché esiste il male. Ciò significa che Dio esiste in quanto esiste la libertà.”

3.1.2 La verosimiglianza

Posto che ogni realismo che si rispetti non possa rinunciare alla verosimiglianza, è questione di intendersi su che cosa nell'arte è verosimile. Per Dostoevskij “*niente è più inverosimile della realtà, niente è più fantastico della realtà, la verità è la cosa più inverosimile che esista*”. E ancora: “*Ho la mia idea dell'arte ed è questa: quello che la maggior parte della gente considera fantastico e troppo particolare, io ritengo essere l'essenza più intima della verità*”. Il fantastico, dunque, per Dostoevskij non è altro dal reale, al contrario ci porta dentro il midollo della realtà.

Come per Kierkegaard, anche per Dostoevskij la vita umana è un aut-aut: o all'inferno o in cielo, ma, come diceva il primo, “*colui che non rinuncia alla verosimiglianza non entra mai in rapporto con Dio*”. L'ambito del reale riceve, dunque, una dilatazione immensa, trascendentale.

¹⁰ Il padre leggeva alla famiglia i romanzi di Anne Radcliff.

¹¹ La definizione è di V. Ivanov, in *Dostoevskij. Tragedia Mito Mistica*, Il Mulino, Bologna, 1994, p. 47.

¹² Manzoni è contemporaneo di Gogol, (l'ultima edizione de *I promessi sposi* è del 1840) e di Puskin, morto nel 1837, in maniera tragica nel fiore degli anni. Manzoni è della famiglia di Dostoevskij per questo riguardo: quanto lo interessò *quel guazzabuglio del cuore umano!*

Dostoevskij è un artista, non un filosofo; diceva, anzi, di essere “*deboluccio*” in filosofia, ma di nutrire per essa un grande amore. Ma certo nelle sue opere c’è stato e c’è molto materiale per la filosofia: “*Anche solo per capire bisogna essere artisti*”.

3.1.3 Dalla cronaca nera e dalla letteratura

Per costruire i suoi romanzi Dostoevskij partiva dalla cronaca. Era un giornalista¹³, leggeva ogni giorno i giornali; anche quando era all’estero, non poteva stare in un luogo dove non arrivasse la stampa russa.

Studiava i verbali di numerosi processi, lo appassionava il delitto. La materia giudiziaria era più che spunto creativo:

“Qualsiasi giornale tu prenda in mano, ti imbatti nel racconto di fatti assolutamente autentici che ciò nonostante ti appaiono straordinari. I nostri scrittori li considerano fantastici, e non li prendono in considerazione; e tuttavia sono la verità, perché sono dei fatti. Ma chi si preoccupa di osservarli, registrarli, descriverli?”¹⁴.

Delitto e castigo fu ispirato innanzitutto dal processo Lacenaire.

Jean François Lacenaire¹⁵, figlio di un mercante di Lione, aveva ucciso in duello il nipote di Benjamin Constant. Si considerava una natura eletta, un uomo superiore. Uscito di prigione, si era dato alla letteratura, ma anche al crimine: aveva ucciso per scopo di rapina. Condannato, in prigione non aveva smesso la sua attività filosofica e letteraria. Era un tipo di delinquente filosofico che giustifica il delitto sulla base di una teoria, un essere in cui viveva un immenso orgoglio, un’immensa vanità: ecco un tipo umano che attraeva sommamente Dostoevskij.

Un personaggio siffatto Dostoevskij lo ritrovava anche in Puškin, in un poema del 1824, *Gli zingari*. L’eroe, *Aleko*, aveva lasciato le città moderne della Russia per recarsi ai margini dell’impero, a contatto con gli zingari: la loro vita libera esercitava un’enorme suggestione sugli intellettuali russi dell’Ottocento. Aleko aveva cercato presso di loro la libertà, ma aveva ucciso per gelosia e vendetta. Il crollo morale di Aleko lo rivela incommensurabilmente inferiore al proprio ideale di libertà e giustizia. Dostoevskij annota: “*Aleko uccise. Coscienza che egli stesso non è degno del proprio ideale, che gli tormenta l’animo. Ecco il delitto e il castigo*”. Dunque anche la letteratura lo mette sulle tracce del romanzo.

L’arte imita la realtà, la realtà imita l’arte. Il 14 gennaio del 1866 uno studente uccise un usuraio e il suo servo in circostanze notevolmente simili a quelle del romanzo.

¹³ Al ritorno dal confino pubblicò intensivamente su riviste; i suoi articoli dal 1873 al 1881 sono raccolti nel *Diario di uno scrittore*.

¹⁴ Cfr. lettera a Strachov, 1869.

¹⁵ 1803-1836, morto ghigliottinato per i suoi crimini, ha incarnato il mito del dandy romantico e borghese, assassino e ladro.

3.2 L'uomo del sottosuolo

L'anno 1864 fu difficile e doloroso. In aprile gli era morta di tisi la prima moglie, Maša, che aveva sposato nel periodo di confino a Semipalatinsk; a luglio era morto il fratello Michail, con cui aveva condiviso l'impresa della rivista *Epocha*, che, ostacolata dalla censura, aveva prodotto un'enormità di debiti da pagare. Per un anno Dostoevskij aveva avuto a che fare con cambiali, pegni, prestiti da usurai, protesti notarili, con il rischio continuo di essere rinchiuso in prigione per debiti. Per pagarli stipula un contratto capestro con l'editore Stellovskij. Bisogna scrivere. La scrittura per deviare da sé la spada di Damocle del fallimento economico lo accomuna all'amato Balzac: ambedue scrivevano giorno e notte sostenendosi con il caffè, Balzac, o con il tè, Dostoevskij.

Mentre la moglie sta morendo, scrive febbrilmente un racconto, le *Memorie dal sottosuolo*, che da solo basta a fare di Dostoevskij il capostipite della letteratura decadente.

L'uomo del sottosuolo è l'outsider che ha qualità, ma non ha mezzi, l'uomo che sgobba servilmente tutto il giorno e alla sera torna nella sua topaia (nella cantina o nella soffitta, è lo stesso) svuotato di ogni energia vitale. Cova il risentimento, il rancore addirittura, verso la gente che conta, che lo umilia in un ruolo di servitù, lo disprezza perché è vestito male, non lo vuole alla propria tavola e lo offende quando se lo ritrova accanto. È un inetto, un fallito, e del fallimento porta le stigmate: sgradevole, malato, cattivo. Nella sua alienazione, nella sua coscienza di essere abietto agli occhi degli altri, è anche arrogante per la consapevolezza della sua misconosciuta superiorità. Ribelle, prepara la vendetta: lo umiliano e lui umilia a sua volta i poveracci come lui e più di lui.

Il sottosuolo è “la cantina della coscienza”, in cui si aggrovigliano i pensieri e gli impulsi più oscuri ed indecifrabili dell'uomo. Dostoevskij ha percorso la scoperta dell'inconscio: Freud, nato nel 1856, ha in questo momento otto anni.

Raskolnikov, il protagonista di *Delitto e castigo*, è una creatura del sottosuolo. Un personaggio che germinerà in altri romanzi, nello *Straniero*, nell'*Uomo in rivolta* di Camus, nello *Joseph K.* di Kafka, nel *Bartleby* di Melville, insomma, nella figura dell'escluso, dell'emarginato.

3.3. La gestazione del romanzo

Dostoevskij non è solo ad essere alle prese con la mancanza di denaro. Nel 1865 (Dostoevskij sta scrivendo il romanzo) la Russia attraversava una gravissima crisi monetaria: enorme deficit dello stato, inflazione galoppante, crollo del credito. Sin dalle prime note del romanzo sentiamo il suono delle monetine: “*Che cosa me ne faccio di cinque copeche?*” Raskolnikov si lamenta con la cameriera. Il bisogno era pressante, mancava il denaro.

È la prima volta che un romanzo russo mette al centro la tragedia sociale del capitale, *del denaro*, e l'usuraia del romanzo, Alëna Ivanovna, è un tipo della realtà: fa pensare alla ricca zia materna Kumanina, cui Dostoevskij si era rivolto per salvare dalla miseria nera i numerosi figli del fratello, *giovani belli, dotati, promettenti e totalmente diseredati, mentre la*

*rimbambita zia spendeva fior di soldi per far decorare le chiese e per i suffragi a favore della sua anima.*¹⁶

Ma la gestazione del romanzo era iniziata sin nel mondo concentrazionario. Scrive al fratello che sarà

“un romanzo-confessione; l’ho pensato all’ergastolo, sdraiato sul tavolaccio... Tema: il diritto al delitto. Protagonista: l’eroe amorale che sparge sangue secondo coscienza. Nella sua figura si esprime il pensiero dell’orgoglio smodato, dell’alterigia, del disprezzo verso questa società. Vuole dominare e non conosce nessun mezzo. Avere al più presto il potere e arricchire. L’idea dell’assassinio gli venne bell’e pronto”.

Un primo nucleo compositivo del romanzo si intitolava *Gli ubriachi* e avrebbe trattato il tema dell’alcolismo. Poi il piano narrativo fu spostato su un altro tema: *il resoconto psicologico di un delitto*, che attraverso elaborazioni intermedie diventa *Delitto e castigo*, narrato in terza persona con ampi squarci di monologo interiore.

4. Nel romanzo

4.1 *Mistero petroburghese*

L’azione del romanzo avviene in S. Pietroburgo, allora capitale dell’impero zarista.

Nel 1869, anno del primo censimento russo, era la quarta città europea dopo Londra, Parigi e Costantinopoli. Città crogiolo delle varie nazionalità dell’impero¹⁷, Pietroburgo aveva 667.000 abitanti, con un incremento di 135.000 negli ultimi sette anni. Si avviava l’industrializzazione russa in forza della quale cambiava il paesaggio della città. Alla periferia del nucleo monumentale spuntavano come funghi fabbriche e stabilimenti, e si innalzavano grandi quartieri di case a più piani, dove si stabilivano gli operai, gli impiegati, i piccoli artigiani e commercianti, in gran parte emigrati dalle campagne in cerca di lavoro.

In questa periferia erano all’ordine del giorno alcolismo, risse, prostituzione; il tasso di criminalità era alto, non però determinato da crimini gravi, dato il ferreo controllo poliziesco. Un quadro tipico, per il resto, delle grandi metropoli industrializzate che Dostoevskij aveva conosciuto viaggiando in Europa.

Nel 1865 *Golos (La voce)* lamentava:

“Negli ultimi tempi l’alcolismo ha assunto dimensioni talmente impressionanti che ci costringe a riflettere su questa piaga sociale... In vicolo Stoljarnyi, vicolo degli Ubriachi, che dà sulla piazza Sennàja, ci sono sedici case (otto per ogni lato). In queste sedici case ci sono diciotto mescite di alcolici, perciò chi desidera il liquido ristoratore, inebriante, in vicolo Stoliarnyi non deve nemmeno guardare le insegne: basta entrare in una casa qualsiasi, anzi un portone qualsiasi, e ci trovi la

¹⁶ Le notizie e le citazioni biografiche sono desunte dall’opera di Leonid Grosman, *Dostoevskij*, Garzanti, Milano 1977, fondamentale per la biografia.

¹⁷ Erano presenti sessanta nazionalità, tra cui tedeschi, polacchi, bielorusi, ucraini, finlandesi, svedesi, ebrei, lettoni, estoni, lituani, tataro...

vodka". Nel vicino Voznesenskij prospekt ci sono sei trattorie, diciannove bettole, undici birrerie e sedici osterie".

Raskolnikov abita qui, nel vicolo degli Ubriachi.

E la prostituzione. C'erano le solitarie, le più straccione e derelitte, altre di maggior successo lavoravano in Ligovskij e Nevskij prospekt. Quelle di alto bordo frequentavano le più rispettabili delle centocinquanta case-chiuse della città. Lo zar Nicola I le aveva poste sotto la tutela poliziesca e sanitaria sin dal 1843, vent'anni prima che a Londra. Quelle registrate al tempo del romanzo, con il biglietto giallo, come Sonja Marmeladova, erano duemila. Poi ce n'erano tante non registrate. Erano donne provenienti dalla campagna, donne della piccola borghesia, ma anche donne della nobiltà rovinata. Toccava loro in sorte, oltre alla perdita della dignità umana, estrema povertà, alcolismo, malattie, soprattutto veneree, diffusissime a Pietroburgo.

La piazza Sennaja era l'ombelico di Pietroburgo. Qui dal mattino alla sera si affollavano venditori e compratori di ogni genere di merci, tra il frastuono, la polvere, il fango e odori forti e pregnanti.

La città era scossa da turbolenze: nel 1861 c'erano state le prime manifestazioni studentesche, molti manifestanti erano stati arrestati e portati alla fortezza. Poi nel 1862 c'erano stati incendi dolosi. Il 14 maggio dei volantini firmati Giovane Russia -gruppi radicali, socialisti e anarchici- invitavano a compiere distruzioni attraverso il fuoco. Due giorni dopo divamparono le fiamme. L'opinione pubblica le attribuì agli autori della sollevazione, massimi indiziati gli studenti nichilisti e capelloni, i polacchi (per le loro rivendicazioni nazionaliste) e persino gli amnistiati ex aderenti al circolo Petraševskij. Ancora oggi la storiografia non ha appurato di chi fossero opera.

*"Se qualcosa arde, è il nichilismo. L'incendio è nelle menti, non sui tetti delle case"*¹⁸. Dostoevskij scrisse un articolo anonimo in cui denunciava: *"Senza dubbio brucerebbero meno case e vie se al popolo non fosse stato impedito con calci nei denti e altre misure coercitive di prendere iniziative proprie nella res publica"*.

Lo studente Raskolnikov è una figura tipica di questi tempi, una *vipera della rivoluzione*¹⁹; in lui c'è lo spirito pericoloso di Pietroburgo, di cui il giudice istruttore dell'affare Raskolnikov dice: *"È una città di mezzi matti... e' raro trovare un ambiente che eserciti influenze tanto cupi, bruschi e strani sull'anima dell'uomo come Pietroburgo. Basti solo pensare all'influsso del clima!"*²⁰.

Il *genius loci* di questa città artificiale che Pietro il Grande ha tirato su dalle gelate paludi del Baltico, una città in antitesi con la terra russa, dove non si dorme per la durata delle notti bianche (il mese del romanzo è luglio), può accentuare un delirio dell'anima quale quello di Raskolnikov.

Pietroburgo è rappresentata nel romanzo naturalisticamente, in particolari precisi che si possono riscontrare ancora oggi.²¹ Raskolnikov abita nel vicolo degli Ubriachi, in un abbaio minuscolo: tredici gradini per passare davanti alle stanze della sua padrona, settecento-

¹⁸ Lembke, personaggio de *I demoni*, cit.da G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, Garzanti, Milano, p.180.

¹⁹ Cfr. V. Ivanov, *op. cit.* p. 90.

²⁰ Cfr. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, Garzanti, Milano, II, p. 527.

²¹ Ci sono guide per turisti che riportano la mappa precisa dei luoghi di *Delitto e castigo*.

trenta passi per arrivare all'abitazione dell'usuraia. Persino la buca in cui Raskolnikov nasconde il frutto del furto, Dostoevskij la fece vedere alla moglie. Alla domanda come fece ad arrivare lì, Dostoevskij rispose: *“Perché i passanti finiscono nei luoghi più sperduti”*.

La città dei romanzi di Dostoevskij è lo sfondo che condiziona la psicologia dei personaggi. Eppure è questa la città che ogni lettore ha in mente e che nella visione si fonde con la città reale, quando, per esempio, ci si aggira per la piazza Sennaja.

4.2 Delitto e castigo: un romanzo-tragedia

Delitto e castigo è un romanzo tragico della modernità. Dal genere drammatico (Shakespeare e Racine gli antecedenti) Dostoevskij prende a prestito elementi strutturali e li trasporta nella narrativa. Tutto nel romanzo è rappresentato come se i personaggi fossero sulla scena.

1. Il trattamento del tempo. La vicenda va verso la catastrofe in pochi giorni: due per i preparativi e il delitto, dodici per giungere alla confessione; l'epilogo, una lunga catarsi, nove mesi dopo il processo. La condensazione del tempo narrato è un analogo del fenomeno della compressione dello spazio in montagna. In pochi chilometri in verticale si verificano cambiamenti di paesaggio che nello spazio orizzontale del pianeta, dall'equatore ai poli, si dispiegano in migliaia di chilometri. Così la dimensione del tempo nel romanzo si concentra come il vapore in una pentola a pressione: la notte e il giorno sono equivalenti, tutti i fatti si affollano nel nucleo, attorno al delitto.

2. Il primato della parola. I personaggi si incontrano ed interagiscono primariamente con la parola. I dialoghi, diretti ed energici, hanno lo stesso valore di un gesto.

3. La tessitura polifonica. Bachtin ha evidenziato come nei romanzi di Dostoevskij le voci e i punti di vista dei personaggi si confrontano dialetticamente senza fondersi mai in una struttura monologica. Nessuna voce supera o sintetizza le altre, neppure quella del narratore, che sembra non conoscere del tutto i suoi personaggi, come se fossero delle entità autonome dentro di lui. È come se egli andasse a conoscerli a mano a mano che la diegesi prende corpo. La parte narrativa ha la funzione di orientare l'attenzione del lettore verso l'interno dei personaggi. È sempre Bachtin a osservare che per Dostoevskij *“è importante non quello che il personaggio è nel mondo, ma ciò che il mondo è per il personaggio e ciò che egli è per se stesso”*²².

4. Senza una guida autoriale forte, monologica, il lettore non riesce a fare una sintesi tra i diversi punti di vista: c'è molto lavoro per lui nei romanzi di Dostoevskij.

La compressione del tempo, il primato del dialogo, la polifonia, la mancanza di una forte autorialità, sono funzionali alla poetica di Dostoevskij; se non si colgono le scelte compositive, volte a dare centralità allo studio del cuore umano, i suoi romanzi destano una impressione di stranezza, di astrusità.

²² Cfr. *op. cit.*, p. 64.

4.3 La storia

Tre i nuclei narrativi che si intrecciano sin dalla prima delle sei parti in cui è strutturato il romanzo:

1. La storia del delitto, confessione, condanna e castigo di Raskolnikov, ridotto alla miseria più nera: debolissimo, preda delle sue fantasticherie, non mangia, non lavora. Dopo una prova generale, uccide con premeditazione a scopo di rapina una vecchia usuraia e, quasi suo malgrado, per la logica implacabile della situazione in cui si è messo, la sorella Lizaveta, comparsa sulla scena del delitto.

2. La storia di Marmeladov²³, un funzionario a riposo costantemente ubriaco. L'alcol ha rovinato lui e ridotto alla miseria la sua famiglia: la moglie Katerina e i suoi tre figli piccoli, ed una figlia sua dal primo matrimonio, Sonja, che dai quattordici anni lavora sul marciapiede per procacciare alla famiglia di che vivere, dato che lui si beve tutto. Sono venuti da un distretto lontano *in questa splendida capitale, adorna di numerosi monumenti* da quando è stato licenziato.²⁴ Disavventure di lavoro si sono ripresentate e Marmeladov non si è più rialzato.

3. La storia di Dunja, sorella di Raskolnikov, con i suoi pretendenti. Una lettera lo informa che, per sottrarsi ai tentativi di seduzione del padrone della casa in cui era istitutrice, Svidrigajlov, Dunja sta per arrivare a San Pietroburgo. Ha ricevuto una proposta di matrimonio da Lužin, che non ama (ma è ricco) e nemmeno stima; e in effetti egli si rivela un uomo meschino, tutto consistente nelle sue operazioni finanziarie, capace di accusare di furto l'innocente Sonja, per vendetta contro Raskolnikov che l'aveva umiliato. La situazione è talmente precipitata che Raskolnikov si convince a dare esecuzione al delitto della vecchia usuraia Alëna.

Raskolnikov abita in un minuscolo sottotetto, una *kamorka* polverosa, sporca, con pochi mobili d'accatto e poche cose sbrindellate, un luogo assolutamente inabitabile, disumano, che i vari visitatori definiscono un *armadio*, un *buco*, un *canile*, una *gabbia di uccelli*, un *baule*, una *cabina da nave*. La madre trova l'immagine più appropriata: una *tomba*. La porta è sempre aperta, tutti vanno e vengono. Non ci si stupisce che nell'assenza d'aria, di luce, di spazio, in un luglio insopportabilmente afoso, un uomo sensibile e generoso, malissimo in arnese e senza risorse, sia caduto in ossessioni tormentose.

L'abitazione della vecchia usuraia, invece, ben custodita da chiavistelli, è pulita e curata. *Ecco com'è la casa delle creature cattive*, pensa Raskolnikov, invece è merito della mite sorella Lizaveta, l'anima buona del quartiere, una rappresentante della fede popolare tipica della spiritualità russa e di casa nella letteratura. L'angolo dell'icona sacra è sempre illuminato dalla luce di una candela.

Uccisa la vecchia, Raskolnikov è costretto a uccidere anche Lizaveta, entrata dalla porta lasciata aperta. Dietro la porta, nel frattempo richiusa, riesce a sottrarsi a chi può scoprirlo. Un altro si accuserà del delitto, chissà perché.

Porte aperte, porte chiuse disseminate per tutto il romanzo, un indizio importante per l'acuto investigatore e probabilmente una delle chiavi di lettura del romanzo.

²³ Costituiva il nucleo originario degli *Ubriachi*.

²⁴ *Per modificazioni di organici*: tagli del Tremonti di turno.

La mattina dopo, al risveglio, Raskolnikov ricorda tutto: *credette di impazzire*. Comincia il delirio. Sonni agitati, la preoccupazione di annullare le prove del delitto, di disfarsi del bottino. Ormai egli è un assassino.

4.4 *Romanzo giallo*

Delitto e castigo è costruito come un romanzo giallo con lo schema *inverted*: la domanda *chi è l'assassino?* non ha ragion d'essere, dato che tutta la prima parte del romanzo è il racconto in tempo reale, anche più lento del tempo reale, dell'assassinio. Il lettore sa già tutto su questo versante. L'interesse si sposta sulle evenienze e sulle modalità attraverso le quali l'assassino verrà scoperto e assicurato alla giustizia.

Il lettore non sa quali strategie percorra il commissario Porfirij, un eccellente investigatore che ha un metodo originale: come il gatto col topo gioca con il colpevole e aspetta che cada da solo nella rete della giustizia. Non ha prove, ma sa che Raskolnikov è colpevole e glielo dice *apertis verbis*. Anche Raskolnikov lo sa: anche se l'ispettore è molto discreto, egli ne sente continuamente il fiato sul collo. Potrebbe stare trincerato nel suo silenzio, invece nella rete ci entra davvero da solo: Raskolnikov si autoaccusa.

Tutta la strategia del racconto spinge all'autoaccusa, il punto è la confessione del delinquente.

L'interesse del lettore si sposta allora dal delitto al movente. Ma anche su questo il lettore è perplesso: sa pochissimo e cerca il movente in elementi suscettibili di esserlo.

Primo movente: Raskolnikov è uno studente poverissimo, ha dei guai familiari. Dunque Raskolnikov uccide per dare a se stesso un avvenire, alla madre una serena vecchiaia e salvare la propria sorella da un matrimonio di interesse.

Secondo movente: l'indignazione di Raskolnikov contro l'ingiustizia sociale; uccide per fare del bene a molti diseredati ed emarginati.

4.5 *L'idea napoleonica*

Sono ragioni reali, ma non necessitanti a motivare il delitto.

Il vero, profondo movente lo conosce solo Raskolnikov, che lo spiega a Sonja, a Dunja, al commissario: è l'idea napoleonica. Questa idea tormenta Raskolnikov prima del delitto. Aveva scritto sull'argomento un articolo che l'amico Razumichin, di vista corta, non aveva preso sul serio, forse l'aveva considerato un'esercitazione retorica. Non così il commissario Porfirij, che ne aveva fatto l'ipotesi portante dell'inchiesta. Era solo in attesa di fatti, di prove, ma il movente c'era e più che plausibile in un'epoca di "riformatori sociali".

L'idea non è nuova, era già stata posta da Balzac nel *Père Goriot*. Rastignac, giovane uomo di provincia di belle speranze ma di scarsi mezzi, aveva domandato a Vautrin, suo futuro mentore nella scalata al successo, se un uomo ha il diritto di compiere un piccolo male

in vista di un grande bene. Per esempio, uccidere un essere di nessun valore, anzi dannoso per l'umanità, per procurare il bene a molti buoni che soccombono.

L'idea si fonda su un assunto ontologicamente antidemocratico: gli uomini non hanno lo stesso valore.

La moltitudine della massa è gregge che nuota nella mediocrità, utile al più come materiale grezzo da cui sortiranno pochi uomini straordinari, i geni, i *veri uomini*, che sono in diritto di usare ogni mezzo per il raggiungimento dei loro fini. Nel suo fare la storia l'*übermensch*, cui non si addice la sottomissione alle leggi, toglie di mezzo senza pensarci i "pidocchi", come li chiama Raskolnikov, tanto più se sono deleteri, per esempio, un usuraio che dissangua i poveri. La legge morale esiste per il gregge, cui tocca obbedire, non per i *napoleoni*, che sono legge a se stessi.

Svidrigajlov ne dà sunti efficacissimi: "*Un delitto è lecito se il movente è buono [...] Un solo male e cento azioni giuste*".²⁵

Dostoevskij addita negli uomini nuovi che si agitavano intorno a lui questo rivolgimento dell'etica tradizionale:

"Ma ecco quanto ho notato: il più feroce, il più inveterato assassino, sa di essere delinquente, cioè riconosce nella propria coscienza, pur non pentendosi, di aver agito male; quelli invece (i nichilisti) non vogliono considerarsi delinquenti e credono in fondo al loro cuore di aver avuto il diritto di agire come hanno agito, anzi... credono persino di aver agito bene"²⁶.

4.6 Il suo nome è isolamento

Raskolnikov è fatto oggetto d'amore e di rispetto da parte delle donne (la madre, la sorella, Sonja...) e dell'amico assennato e fedele Razumichin (da *razum*, ragione, intelletto), che si avvicinano nella sua stanza e lo soccorrono senza capire che cosa gli stia accadendo. Lo conoscono come un giovane di nobili e delicati pensieri, intelligente, sensibile, generoso: non possono mai concepire di avere a che fare con un criminale.

Il baricentro del romanzo sta nei capitoli quarti della IV e V parte, vale la pena ripercorrerli attentamente.

Nel tracollo umano e nell'estrema solitudine del post-delitto Raskolnikov ha scelto Sonja, la prostituta di cui ha compreso che "*nemmeno una goccia di vera depravazione era ancora penetrata nel suo cuore*"²⁷, che era "*ancora pura di cuore*"²⁸. Sonja è una vittima (la miseria la spinge sul marciapiede), è una sacrificata (una parola della matrigna la manda sulla strada), *ma non basta un atto fisico per insudiciare chi vuole l'innocenza*.²⁹

²⁵ Cfr. *op. cit.*, II, p. 554.

²⁶ Nell'*Idiota*.

²⁷ Cfr. *op. cit.*, II, p. 362.

²⁸ *ibidem*

²⁹ Cfr. J. Madaule, *Fëdor Dostoevskij*, Borla, Torino, p. 53.

Sonja è il diminutivo di Sòfja: la Sapienza seduta sul trono accanto a Dio, uno dei soggetti più importanti delle icone russe. Quale altezza per una incolta prostituta, il cui solo libro è un Nuovo Testamento che le ha portato Lizaveta!

Egli va da lei, nella sua stanza di emarginata, *dove tutto sapeva di miseria*³⁰. C'è un'enorme distanza tra loro, *"noi siamo diversi"*³¹. Egli non comprende da dove le derivi la capacità di sopportare le orribili prove della sua vita, la ferma speranza in una situazione umanamente priva di speranze. Che cosa mai l'aveva sorretta, che cosa l'aveva trattenuta dalla decisione di farla finita una volta per sempre? Fanatismo? *"Spera forse in un miracolo?"*. Prega molto Dio? Di più, risponde Sonja, *"che cosa sarei mai senza Dio?"*. Incomprensibile abbandono: *"E Dio cosa fa per te?"*. Inammissibile domanda: *"Egli fa tutto"*³².

È nel serrato dialogo con Sonja che l'idea di Raskolnikov comincia a sgretolarsi, e al suo posto un'altra voce parla, dalla voce di lei che gli legge il passo evangelico della resurrezione di Lazzaro. *L'assassino e la peccatrice, stranamente riuniti nella lettura del libro eterno*³³. A lei *deve* rendere confessione del delitto.

Può tornare comprensibile a Sonja che abbia ucciso perché aveva fame, ma non che sia uno scellerato. Sì, aveva fame e aveva molti guai, ma non ha ucciso per soldi, non è stato una necessità uccidere.

Non ci capiva niente, niente! Come può averlo giustificato a se stesso? L'importante è che Raskolnikov parli, Sonja capirà, *dentro di sé*, capirà tutto.

Sì, una giustificazione c'era: *"Io volevo diventare un Napoleone. Capisci, adesso?... Ho seguito un esempio tanto autorevole."* Ma Sonja non è ferrata in astrazioni, solo senza esempi può capire.

"Ho semplicemente ucciso un pidocchio". *"Pidocchio una creatura umana?"*³⁴.

Raskolnikov si rende conto che il suo umore omicida si è generato nella rabbia del fallimento, nell'abbandonarsi all'orgoglio di non voler più portare il peso dei limiti della sua situazione. In fondo Razumichin dà lezioni di tedesco, si procura di che vivere lavorando onestamente. Perché lui non l'ha fatto?

Lui per primo, ribollente di orgogliosa disperazione, si è autoridotto ad un insetto: a un ragno che si rinserra nella sua nicchia. In questo rabbioso isolamento matura il suo *cupo catechismo*: *al mondo sono gli uomini che sanno sputare sulle cose grandi a dominare*³⁵.

Non ha ucciso per denaro, né per la carriera, ma per sfidare se stesso: *sarei stato capace di scavalcare l'ostacolo?*³⁶ Ora gli è chiaro che non ha ucciso la vecchietta, ha ucciso se stesso.

La voce di Sonja si leva autoritaria (è l'unica volta) ad indicare il miracolo evangelico:

³⁰ Cfr. *op. cit.*, II, p.354.

³¹ Cfr. *op. cit.*, II, p. 465.

³² Cfr. *op. cit.*, II, p. 563.

³³ Cfr. *op. cit.*, II, p. 568.

³⁴ Cfr. *op. cit.*, II, p. 468.

³⁵ Cfr. *op. cit.*, II, p. 469.

³⁶ Cfr. *op. cit.*, II, p. 471.

“Alzati! Va subito fuori, in questo stesso istante, fermati al crocicchio, prosternati, bacia la terra che hai insozzato, e poi prosternati davanti a tutto il mondo, in tutte e quattro le direzioni, e di’ a tutti, a voce alta: «ho ucciso!», allora Dio ti restituirà la vita”.

Una vita nuova inizia nella confessione *coram populo* di essere colpevole e nell’accettazione della sofferenza: “*con essa riscattarti, ecco cosa devi fare*”³⁷.

Raskolnikov sa da questo momento che Sonja sarà per sempre accanto a lui. In questo momento si sente penetrato dal suo amore, un amore che non ha nulla di sentimentale né di erotico, è profonda comprensione della sofferenza, è compassione spirituale: “*Nessuno è più infelice di te*”³⁸. Due esiliati si sono reciprocamente riconosciuti e amati, tra loro si è creata una comunanza di destino. Del resto non sono così diversi, Raskolnikov ora ha colto la loro somiglianza: “*Anche tu hai scavalcato l’ostacolo...sei riuscita a farlo. Ti sei suicidata, hai rovinato una vita...la tua...e sei rimasta sola...Quindi dobbiamo andarcene insieme, per la stessa strada! E ci andremo!*”³⁹.

C’è dunque un *porro unum*: recuperare il sentimento di *uomo con gli uomini*: “*Come puoi vivere senza gli altri?*”⁴⁰, cioè come puoi continuare ad essere *raskolnik*? Il personaggio ha un nome proprio, si chiama Rodiòn Romànovic, ma per il lettore è Raskolnikov, da *raskol*, cioè *scisma*⁴¹. Raskolnikov, lo scismatico, il separato: il suo nome è *isolamento*.

4.7 Dei delitti e delle pene

Tutti i romanzi di Dostoevskij contengono un delitto⁴², un tema che funzionava come catalizzatore di un dibattito d’attualità in quegli anni: Alessandro II promuoveva, tra le tante, la riforma del sistema giudiziario. La tangenza di *Delitto e castigo* con il saggio di Beccaria è evidente nel titolo, che lo riecheggia molto da vicino, ma nel romanzo la questione è affrontata polemicamente su tutt’altro piano.

Non c’è una critica al sistema giudiziario, non c’è una lezione politica. Non interessa a Dostoevskij una nuova scienza giudiziaria, improntata a criteri utilitaristici.⁴³

Non è la pena a spaventare il criminale (in questo è d’accordo con il Conte), ben più acuminata sono le punte della coscienza: “*Forse ai lavori forzati si sta davvero meglio*”⁴⁴ pensa Raskolnikov.

Dostoevskij crede nella responsabilità personale. Il delitto ha inferto una lacerazione interna non solamente alla società, ma al cosmo intero, ma in prima istanza alla persona del

³⁷ Cfr. *op. cit.*, II, p. 472.

³⁸ Cfr. *op. cit.*, II, p. 463.

³⁹ Cfr. *op. cit.*, II, p. 369.

⁴⁰ Cfr. *op. cit.*, II, p. 473.

⁴¹ Il riferimento è allo scisma interno alla Chiesa ortodossa del 1653.

⁴² Secondo Proust tutti i romanzi di Dostoevskij avrebbero potuto intitolarsi *Delitto e castigo*.

⁴³ Un motivo polemico del romanzo è la critica all’utilitarismo, che si convoglia su alcuni personaggi (soprattutto Lužin), nei quali Dostoevskij vuol colpire Černiševskij, secondo il quale “*pulire un letamaio è più utile che l’opera di Raffaello e di Puškin*”. Černiševskij è l’autore di *Che fare?*, bruttissimo romanzo ma fortissimo manifesto dei giovani rivoluzionari.

⁴⁴ Cfr. *op. cit.*, II, p. 477.

criminale. Chi uccide si separa dalle radici della vita, dunque innanzi tutto da se stesso, è *raskolnik*, il separato, il diviso in se stesso.

E la ferita non è sanata dalla condanna e dalla detenzione, ma dal pentimento e dall'accettazione dell'espiazione, per essere più che reintegrati, per essere rigenerati, risorti. Il castigo comincia non nel momento in cui si varca la soglia della prigione, ma subito, nel momento in cui si entra nell'ossessione del delitto: allora si entra nel calvario del delinquente che si separa dagli altri. Raskolnikov l'avverte la mattina dopo, al risveglio: “*Possibile che sia già il castigo? Ma sì, ma certo, è proprio così!*”⁴⁵.

4.8 Il peccato contro i bambini

Il delitto è sempre un orrore, ma niente sorpassa l'orrore della sopraffazione e dell'uccisione dei bambini.

I romanzi di Dostoevskij sono costellati di casi di bambini violati.

Egli aveva sull'argomento una sensibilità estrema, che ha origini dall'infanzia. Dostoevskij viene al mondo il 30 ottobre 1821, in uno squallido quartiere della vecchia Mosca, Suševskaja, cioè Asilo dei poveri. Il padre, ufficiale medico alla battaglia di Borodino, lavorava al Marinskaja, l'ospedale dei poveri, in russo *Božedomka*, Casa di Dio. La famiglia viveva all'interno del recinto, in un minuscolo appartamento. La stanza del bambino Fëdor assomigliava alla *kamorka* di Raskolnikov. L'ambiente del Marinskaja è stato un precoce osservatorio della terribile situazione dell'infanzia russa, soprattutto nelle grandi città.

Ivan Karamazov, un Raskolnikov ben più evoluto come filosofo, non può credere in un Dio che permette la sofferenza dei bambini.

Raskolnikov, al terrore di Sonja per la sorte dei fratellini⁴⁶ sull'orlo del baratro della vita di strada, ricorda quante madri in città mandano i figli a chiedere l'elemosina e li espongono ad ogni rischio, e protesta: “*I bambini sono l'immagine di Cristo: Ad essi appartiene il regno dei cieli*”. Egli ci ha ordinato di rispettarli e di amarli, essi sono l'umanità futura”⁴⁷.

Il peccato contro i bambini è il peccato della *morte di Dio*.

Dostoevskij è il primo scrittore che addita chiarissimamente la pedofilia come perversione orribile. Essa compare anche in altri scrittori - Sade è la punta di diamante -, ma viene in qualche modo giustificata con un rovesciamento della morale. I personaggi dostoevskijani sono invece lucidi sulla natura aberrante dei loro comportamenti: sanno di essere maledetti.

4.9 Svidrigailov, il doppio di Raskolnikov

Il demone di *Delitto e castigo* è Svidrigajlov. Nobile annoiato, libertino, donnaiolo “*fuori misura*”, abile seduttore delle donne non importa di quale età e ceto. Girano voci che sia un

⁴⁵ Cfr. *op. cit.*, I, p. 103.

⁴⁶ Anche questo, è un dato della biografia: la morte del padre, l'8 giugno del 1839, in tragiche e mai chiarite circostanze, lasciò i fratelli Dostoevskij, già dal 1837 orfani di madre, nel rischio della rovina; lo stesso abisso si ripresentò per i numerosi figli del fratello Michail, come già ricordato.

⁴⁷ Cfr. *op. cit.*, II, p. 369.

pluriomicida, che abbia ucciso la moglie e un servo, e spinto al suicidio una giovanissima adolescente da lui violata, per paura che parlasse. Innamorato follemente di Dunja, la sorella bellissima e onestissima di Raskolnikov, alla sua fuga l'ha seguita a Pietroburgo e non ha ancora abbandonato la partita. Nel frattempo ha contrattato il matrimonio con una figliola di non ancora sedici anni, vendutagli dai genitori.

Ha ascoltato la confessione di Raskolnikov nascosto dietro una porta comunicante con la stanza di Sonja.

Sa che il delitto li accomuna: criminali ambedue, uno per istinto naturale (la sua esuberanza sessuale), l'altro per ragione (l'idea napoleonica). Sa anche che solo lui è un criminale autentico, Raskolnikov è in realtà un idealista, uno Schiller, un uomo contraddittorio: nobili principi e delitto. Si capisce che abbia fallito: *“non si deve mai fare un mestiere che non si conosce⁴⁸”*.

La conoscenza del delitto di Raskolnikov è l'arma che gli rimane per la conquista di Dunja. Ma al culmine del tentativo di piegarla ai suoi desideri, alla percezione che Dunja non lo ama non regge. Di fronte all'amore sa di non avere scampo: un misterioso omaggio al bene da parte di un malvagio.

Non resta che uscire da una vita senza senso.

Il racconto del suicidio è un pezzo di eccezionale tensione nera.

Egli passa l'ultima notte di pioggia torrenziale in un sordido e sudicio albergo, in una stanza-bara, *come una cantina* dove scorazzano i topi, fissando il buio, mentre i sotterranei di Pietroburgo si allagano per la piena, annunciata da un colpo di cannone dalla fortezza.

Nel sonno agitato un sogno lo travaglia. In un luogo idillico una bara accoglie una bambina:

“La bambina era una suicida, s'era annegata. Aveva appena quattordici anni, ma già il suo cuore era stato spezzato, ed ella aveva cercato la fine, trafitta da un oltraggio e aveva colmato di orrore e di stupore la sua giovane, infantile coscienza, sommergendo in un'immeritata menzogna la sua anima angelicamente pura e strappandole un ultimo grido di disperazione, inascoltato e orribilmente deriso in una notte buia, nel freddo, nell'aria umida del disgelo, mentre ululava il vento⁴⁹”.

E poi, senza soluzione di continuità, una bambina piangente e paurosa delle botte della mamma si trasforma ai suoi occhi in una prostituta che lo adescava con volto sfrontato, con occhi impudichi che lo invitano... in un modo *infinitamente mostruoso ed offensivo*. *“Come! Una bimba di cinque anni!”* mormorò Svidrigajlov, *preso da orrore⁵⁰* e in quel momento si sveglia: un incubo.

Finita la notte si toglie la vita, in un posto qualunque, davanti a un uomo qualunque.

Eppure Svidrigajlov ha una funzione positiva nella soluzione narrativa: prima di morire fa del bene, si adopera per gli orfani di Marmeladov, assicurando loro l'assistenza in un orfanotrofio e una rendita vitalizia.

⁴⁸ Cfr. *op. cit.*, II, p. 548.

⁴⁹ Cfr. *op. cit.*, II, p. 573.

⁵⁰ Cfr. *op. cit.*, II, p. 576.

4.10 Sono venuto a prendere la tua croce

Anche Raskolnikov ha pensato a morire guardando fisso la Neva che scorre sotto il ponte, ma ha vinto la decisione di prendere *la strada di Vladimir*.

Sono le donne che lo amano incondizionatamente (“*Sono cattivo, me ne rendo conto. Ma loro perché mi amano, se non lo merito affatto? Oh se fossi solo, e nessuno mi amasse, e io stesso non avessi mai amato nessuno! Tutto questo [cioè la sua autoaccusa] non ci sarebbe*”⁵¹) ad avviarlo al grande passo con la benedizione nel segno della croce.



Isaak Levitàn, *Vladimirka* (1892) Era la strada che percorrevano i detenuti avviati ai lavori forzati in Siberia

Sonja gli lascia in pegno la sua croce di cipresso, sostituendola per sé con la croce di rame della mite Lizaveta, stringendo a sé martire e carnefice in un simbolico legame di salvezza.

Anche la madre, che aveva subito presentito una sventura terribile pendere sul capo del figlio, lo benedice col gesto della croce. Lo strazio del congedo materno è sentito come l’inizio dello strappo: “*mi sembrava di dover cominciare da questo*”⁵². Il figlio chiede amore incondizionato, preghiere per una lunga strada: “*Andrò dove Dio vorrà...*”.

La sorella Dunja nel vederlo ancora vivo loda Dio: “*Hai ancora fede nella vita...*” A lei annuncia: “*Vado a costituirmi*”⁵³.

La vicinanza indefettibile di Sonja lo spinge in piazza Sennaja: “*s’inginocchiò in mezzo alla piazza, si chinò a terra e la baciò sporca com’era con un senso di voluttà e gioia. Poi si alzò e di nuovo tornò a chinarsi*”⁵⁴.

⁵¹ Cfr. *op. cit.*, II, p. 587.

⁵² Cfr. *op. cit.*, II, p. 581.

⁵³ Cfr. *op. cit.*, II, p. 584.

⁵⁴ Cfr. *op. cit.*, II, p. 593.

Il primo gesto di cambiamento è un ritornare in contatto con la Terra-Madre, sanare la *bespočvennost*, una parola russa che significa mancanza di fondamento, mancanza di radici, distacco dalla terra. La terra come luogo da cui l'uomo non può prescindere, ma anche come entità mistica, la madre dei viventi: un'idea pregnante non solo dell'anima russa, un'idea archetipica presente nei popoli che il pensiero razionale non ha staccato dalla partecipazione mistica alla natura⁵⁵.

Con riluttanza estrema Raskolnikov va, *da uomo*, alla polizia e al commissario Porfirij “*lentamente, fermandosi ogni tanto, ma con voce chiara, disse:*

'Sono io che ho ucciso...'”⁵⁶.

Sono le ultime parole della storia; l'epilogo è un'altra storia, *non di dialettica, ma di vita*, storia che non verrà raccontata. “*Potrebbe essere l'argomento di un altro racconto, ma il nostro intanto è finito*”⁵⁷.

4.11 Nietzsche mancato

L'autoaccusa di Raskolnikov scioglie il mistero del movente, ma il suo percorso non è concluso. Non si deve credere che Raskolnikov sia pentito. Va a costituirsi, accetta il castigo, ma il dilemma resta: la voce della ragione, indomita, gli dice che non ha commesso il delitto; un'altra voce, che non proviene dalla ragione, protesta:

“Ma, fratello, tu hai versato del sangue!”. “Il sangue che tutti versano, che nel mondo scorre e sempre è scorso come una cascata, che viene versato come spumante, e per il quale ti incoronano in Campidoglio e ti chiamano benefattore dell'umanità”⁵⁸.

Che cosa ha fatto di diverso da quello che nel mondo si fa? Il mondo è governato da una cieca necessità: “*Questo mondo è la volontà di potenza e null'altro*”.⁵⁹

Anche quando è alla colonia penale, quando quella voce misteriosa ha già trionfato, la ragione non vuole cedere. Egli non è pentito. L'insuccesso non significa che la teoria non sia giusta, ma solo che egli non ce l'ha fatta. Ha messo se stesso alla prova ed è fallito. È stato un delitto esperimento e l'esperimento è fallito, dimostrando a se stesso di non essere *un napoleone*, ma di essere invece *un pidocchio*, come quell'usuraia che ha ucciso.

⁵⁵ Livio racconta che Tarquinio il Superbo mandò un'ambasceria a Delfo per interrogare l'oracolo, che rispose: “Avrà il potere chi bacerà per primo sua madre”. Tutti capirono secondo il significato letterale, tranne Bruto che, caduto a terra fingendo di inciampare, dice Livio, “*terram osculo contigit quod ea communis mater omnium mortalium esset*” (Livio, *Ab urbe condita*, I, 56). Bruto in latino significa stolto, insensato, ma Bruto non era stolto, si finge stolto e gli altri ci cascano. Casca meglio lo stolto.

⁵⁶ Cfr. *op. cit.*, II, p. 599.

⁵⁷ Cfr. *op. cit.*, II, p. 621.

⁵⁸ Cfr. *op. cit.*, II, p. 585.

⁵⁹ Cfr. *Frammento 38(12)* del giugno-luglio 1885, in *Il meglio di Nietzsche*, Mondadori, Milano 1988, p. 273. Nietzsche conobbe per la prima volta Dostoevskij - lesse *Le memorie del sottosuolo* - sei anni dopo che lo scrittore russo era morto, a Nizza nel 1887. Gli piacque subito enormemente, poi, a una considerazione ulteriore, per nulla.

Per aver fallito la prova gli brucia l'anima, per non essere stato all'altezza del teorema-Napoleone, non per essere un assassino. *“Non mi metterò a guardare il mondo con i vostri occhi: se fossi riuscito, mi avrebbero incoronato, ed ora invece eccomi in trappola”*⁶⁰.

*“Nietzschiano mancato”*⁶¹ lo definisce De Lubac. Ha dimostrato di essere un uomo *ordinario* sottomesso alla legge morale, mentre voleva avere *la libertà e il dominio, ma soprattutto il dominio! Su tutti gli esseri pavidi e su tutto il formicaio*⁶². Perché, come si ottiene di dominare sugli altri? Liberandosi della legge morale. Ma la legge morale ha avuto il sopravvento su di lui. Ecco la tragedia di Raskolnikov.

4.12 Capiò meglio la vita dopo vent'anni di lavori forzati?

Che cosa avrà capito Raskolnikov nel torchio della Siberia?

Forse che uccidere è facile, ma non dà nessuna superiorità.

Che gli uomini veramente grandi non sono diventati grandi così.

Che una vita concreta vale di più di un'idea astratta.

Che si deve amare il prossimo, cioè l'uomo concreto che sta accanto a te, non l'umanità astratta e remota.

Che si devono accettare i limiti della condizione umana e superarli con i mezzi giusti.

Che è necessario portare il peso del male comune nell'amore e nella misericordia.

Chissà. Non conosciamo il Raskolnikov *della sua graduale trasformazione, del suo lento passaggio da un mondo a un altro mondo, del suo incontro con una realtà nuova e fino a quel momento completamente ignorata*.⁶³ È una storia che Dostoevskij non ci ha raccontato.

5. Nel pensiero. Alle radici del male

Dostoevskij non crede nell'ottimismo socratico: la conoscenza razionale non è sufficiente all'uomo. C'è in lui un livello profondo, oscuro, il *sottosuolo*, in cui ribollono le sorgenti misteriose della vita originaria. In queste profondità misteriose risiede l'essenza dell'uomo, la libertà morale, il cui esercizio contiene però un grande pericolo: la libertà si può volgere nel suo contrario quando l'uomo, nell'affermazione di sé, si arroga di essere arbitro della vita o della morte. È il vizio capitale della superbia, che etimologicamente significa *essere al di sopra*. Allora l'uomo si separa dalla terra, dalla comune umanità e, così isolato e sospeso per aria, diventa preda dei suoi demoni, delle ossessioni, delle fantasticherie, che lo indeboliscono, lo soggiogano, lo minano nell'integrità. La libertà si volge allora in possessione e in autodistruzione.

⁶⁰ Cfr. *op. cit.*, II, p. 585.

⁶¹ H. De Lubac, *Il dramma dell'umanesimo ateo*, Morcelliana, Brescia, p. 256.

⁶² Cfr. *op. cit.*, II, p. 369.

⁶³ Cfr. *op. cit.*, II, p. 620.

Questi fenomeni interiori, che di per sé sono prepolitici, vengono scatenati dall'esterno dal nefasto influsso di alcune propensioni della società moderna. Dostoevskij ha profeticamente visto come le eresie del suo tempo avrebbero originato gli orrori del futuro.

Visitando a più riprese le nazioni moderne dell'Europa aveva visto con i suoi occhi gli esiti distruttivi dell'industrializzazione. Nelle città-piovra la concentrazione degli interessi capitalisti opera a danno di masse di derelitti, i *negri bianchi*, come li chiama Dostoevskij, che finiscono la settimana nell'intontimento senza allegria dell'ubriachezza.

Il culto del *confort*, del benessere in una società materialistica, organizzata come un fornicario nel *palazzo di cristallo*⁶⁴, toglie agli uomini l'anima e li spersonalizza.

Ma l'uomo non vuole essere un numero o un *tasto di pianoforte*⁶⁵, non intende, non può, sacrificare la sua libertà. Di qui la ribellione nell'individualismo, che fa dell'altro uomo un mezzo per il raggiungimento del proprio fine, o quella, non meno falsa, dell'ideologia del collettivismo, che piega l'uomo a una istanza suprema astratta ed a lui esterna.

In una società siffatta l'uomo si trova smarrito sui fini della propria vita, solo, in mezzo a rapporti formali, ipocriti, tra tante persone indifferenti agli altri, tra individui che passano per persone rispettabili, come un Lužin o l'usuraia Alëna Ivanovna.

Se tanti personaggi di Dostoevskij sono malati, come anche Raskolnikov ha l'aria di essere, è perché soffrono di una malattia che non si cura dal medico, una malattia che dipende da fattori che frammentano l'uomo moderno e ne svuotano l'anima.

Il punto veramente cruciale, però, il postulato per eccellenza, è l'esercizio della libertà morale.

Per Dostoevskij tutto questo immenso movimento culturale moderno, autoritario e anarchico insieme, è un frutto dell'ateismo e del nichilismo: senza Dio sono travolti gli argini dell'autentica libertà, senza Dio altri dei si impongono.

Egli vedeva bene che questa nuova e pericolosa concezione antropologica, che aveva constatato in Occidente, trapassava in Russia, che dal Medio Evo si affacciava direttamente e velocemente alla modernizzazione senza la mediazione di un Rinascimento.

In Cristo l'antidoto al male: nell'amore, nella comunione degli esseri, nel principio creativo e intuitivo, nella penetrazione (*proniknovenie*) delle cose sino all'essenza, in quel punto in cui dalle tenebre del dubbio sorge la luce e dal nulla la vita e il bene. Cristo è il sommo valore che dà senso alla vita, che toglie dal *nihil*, non già una ideologia astratta o una dimostrazione assoluta (la verità), come scrisse in una famosa lettera alla Fonvizina del 20 febbraio 1854⁶⁶:

“Non perché Lei è religiosa, bensì perché io stesso ho vissuto e ho provato tutto questo, Le dirò che in tali istanti si è assetati di fede come “l'erba secca” e la si trova proprio perché nella sventura la verità splende più chiara. Di me Le dirò

⁶⁴ L'espressione gli era venuta visitando a Londra il Crystal Palace, padiglione centrale dell'Expo del 1862, monumento del falso mito del benessere borghese. Le riflessioni sui viaggi europei degli anni 1862-64, precedenti *Delitto e castigo*, sono raccolte in *Note invernali su impressioni estive*, Feltrinelli, Milano 1993.

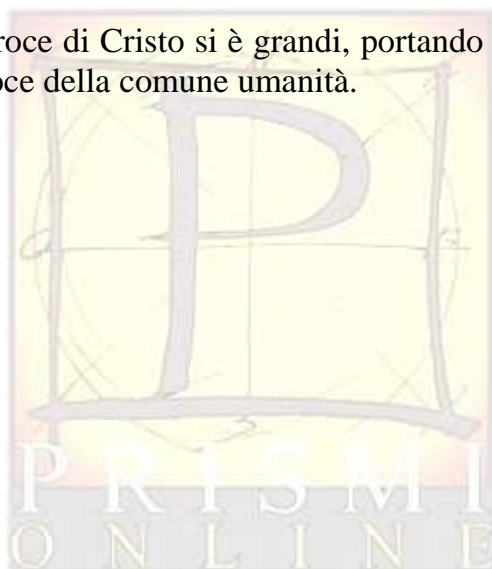
⁶⁵ Così nell'*uomo del sottosuolo*.

⁶⁶ Moglie del decabrista Fonvizin. Le mogli dei decabristi avevano seguito i mariti in Siberia, come Sonja Raskolnikov. Ancora oggi in Russia *moglie decabrista* è sinonimo di moglie fedele e devota al marito.

che io sono figlio del mio secolo, figlio della miscredenza e del dubbio, e non solo fino a oggi, ma tale resterò (lo so con certezza) fino alla tomba. Quali terribili sofferenze mi è costata- e mi costa tuttora- questa sete di credere, che tanto più fortemente si fa sentire nella mia anima quanto più forti mi appaiono gli argomenti ad essa contrari! Ciononostante Iddio mi manda talora degli istanti in cui mi sento perfettamente sereno; in quegli istanti io scopro di amare e di essere amato dagli altri, e appunto in quegli istanti io ho concepito per me un simbolo della fede, un Credo in cui tutto mi è chiaro e santo. Questo credo è molto semplice, e suona così: credere che non c'è nulla di più bello, di più profondo, di più simpatico, più ragionevole, più virile e più perfetto di Cristo; anzi non soltanto non c'è, ma addirittura, con geloso amore, mi dico che non ci può essere. Non solo, ma arrivo a dire che se qualcuno mi dimostrasse che Cristo è fuori dalla verità, e se fosse 'effettivamente' vero che la verità non è in Cristo, ebbene io preferirei restare con Cristo piuttosto che con la verità".

Sulla scia di Schiller, che Dostoevskij amava tanto, egli dice: *credi a ciò che dice il cuore*, il cuore non mente. Il cuore che ascoltano i piccoli del romanzo: Sonja, la prostituta, Lizaveta, sorella dell'odiosa usuraia, che a contatto con il male del mondo non ne sono osmoticamente invasi se custodiscono nel cuore l'amore di Cristo.

Regnavit a ligno: nella croce di Cristo si è grandi, portando il peso del male di tutti, portando nella sofferenza la croce della comune umanità.



BIBLIOGRAFIA

L'opera

Il testo utilizzato:

Dostoevskij Fëdor, *Delitto e castigo* (titolo originale *Prestuplenie i nakazanie*), Garzanti, voll. I e II, Milano 1969

La critica

Bachtin Michail, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968

Berdjaev Nicolaj, *La concezione di Dostoevskij*, Einaudi, Torino 1945 - 1977

De Lubac Henri, *Il dramma dell'umanesimo ateo*, Morcelliana, Brescia 1978

Di Salvo Maria, *Delitto e castigo* in *Il romanzo. Forme*, Einaudi, Torino 2002

Evdokimov Pavel, *Gogol e Dostoevskij*, Paoline, Milano 1978

Figes Orlando, *Il ballo di Nataša*, Einaudi, Torino 2002 - 2008

Florovskij Georgij, *Vie della teologia russa*, Marietti, Torino 1987

Grossman Leonid, *Dostoevskij*, Garzanti, Milano 1977

Ivanov V, *Dostoevskij. Tragedia Mito Mistica*, il Mulino, Bologna 1994

Lo Gatto Ettore, *Il mito di Pietroburgo*, Feltrinelli, Milano 1960

Lo Gatto Ettore, *Storia della letteratura russa moderna*, Sansoni, Firenze 1968

Madaule Jacques, *Fëdor Dostoevskij*, Borla, Torino 1965

Malcovati Fausto, *Introduzione a Dostoevskij*, Laterza, Bari 1991

Pacini Gianlorenzo, *Deboluccio in filosofia*, Archinto, Milano 1997

Steiner George, *Tolstoj o Dostoevskij*, Garzanti, Milano 1995

Volkov Salomon, *San Pietroburgo. Da Puškin a Brodskij, storia di una capitale culturale*, Mondadori, Milano 1995