

Ju. Karjakin, *Dostoevskij e L'Apocalisse*, trad. it. e cura di C. De Lotto, WriteUp Books, Roma 2021, pp. 380.

Il volume, edito nell'ambito della collana *Masterskaja 20. Studi e ricerche sulla Russia*, propone al lettore italiano una serie di saggi su Dostoevskij del noto filosofo, critico letterario e pubblicista russo Jurij Karjakin (1930-2011). *Dostoevskij i Apokalipsis*, uscito in edizione originale nel 2008, contiene alcuni scritti composti dall'autore nell'arco di diversi decenni, e già pubblicati in parte nel 1989 in una raccolta intitolata *Dostoevskij i kanun XXI veka (Dostoevskij e la vigilia del XXI secolo)*. Nella *Nota alla Traduzione italiana* la curatrice Cinzia De Lotto specifica che rispetto all'edizione del 1989 nel testo russo del 2008 sono stati riproposti in una versione rivista e integrata i primi tre capitoli: *L'autoinganno di Raskol'nikov, I demòni. Il romanzo oggi e Non stiamo a lungo sulla terra*. Completano l'opera un quarto capitolo, *Dostoevskij e L'Apocalisse*, che 'tira le fila' delle riflessioni sul motivo apocalittico trasversale a tutti gli argomenti trattati, e altri lavori dell'autore (alcuni scritti su Dostoevskij e Goya, nonché un'ampia scelta dai suoi diari dal titolo *Dal diario di un lettore russo*). L'edizione italiana ne ripropone soltanto i primi quattro capitoli, riflettendo l'orientamento espresso a suo tempo da Jurij Karjakin in vista di un'eventuale traduzione nella nostra lingua. È importante sottolineare che questa scelta è stata discussa e ridefinita assieme alla curatrice della versione finale del volume del 2008, la vedova dello studioso Irina Zorina (a cura della stessa autrice si segnalano le pubblicazioni su argomenti affini *Žažda družby. Karjakin o druž'jach i druž'ja o Karjakine*, Raduga, Moskva 2010 e il più recente *Raspelenat' pamjat'*, Izd.-vo Ivana Limbacha, Sankt-Peterburg 2020). Karjakin era già gravemente malato all'epoca: l'opera si rivela quindi una sorta di compendio finale, un 'testamento ultimo' del suo pensiero su Dostoevskij. A nostro avviso, l'esclusione degli altri materiali presenti nell'originale russo – peraltro, come nel caso dei diari, pubblicati integralmente alcuni anni dopo – conferisce all'edizione italiana una maggiore coerenza e compattezza sia sul piano contenutistico che su quello formale.

Nella prefazione al testo la curatrice ricostruisce accuratamente il contesto storico-sociale del *zastoj* sovietico, nonché il *milieu* intellettuale e giornalistico in cui si è formato Jurij Karjakin. Questa introduzione dà ai lettori italiani la possibilità di collocare pienamente la sua figura di pensatore e critico letterario che si è distinto anche per un instancabile impegno civile. Dall'attività politica diretta ai tempi della *perestrojka*, al rapporto di amicizia e reciproca stima con Solženicyn, infatti, il filosofo non si è mai accontentato di risposte semplicistiche o scontate, andando al cuore dell'antinomia di fondo, dell'inscindibile binomio entro cui la Russia si muove da sempre (tradizione nazionale *vs.* anima europea). Dopo aver contestualizzato l'opera anche a partire dai dati biografici dell'autore, Cinzia De Lotto lancia la provocazione di leggerla di per sé, così com'è, 'affrancandola',

per così dire, dalle tensioni e dalle molteplici contraddizioni culturali e socio-politiche dell'epoca. Affrontare in questo modo una scrittura che, nell'immagine di Paolo Nori, "sanguina ancora" come quella di Dostoevskij, permette di rendere il testo ancora vivo per noi, oggi.

*L'autoinganno di Raskol'nikov* è il denso saggio che costituisce il capitolo iniziale del volume; sebbene la sua prima stesura risalgia al 1976, in seguito Karjakin vi è ritornato negli anni a mano a mano che il suo studio dell'opera di Dostoevskij proseguiva, arricchendolo e approfondendone i concetti chiave. Come traspare dal titolo, in queste pagine lo studioso analizza le motivazioni del delitto del protagonista di *Delitto e castigo* (1866), distinguendovi una dualità e una complessità di fondo. Da un lato, infatti, il protagonista lo definisce un "non-delitto", in quanto compiuto per realizzare idealmente ciò che ritiene il "Bene dell'umanità"; dall'altro afferma più volte che in realtà ha ucciso "per lui solo, per essere come Napoleone" e dimostrare prima di tutto a sé stesso di appartenere alla categoria degli "uomini superiori" (pp. 46-47). Questi ultimi, nella visione di Raskol'nikov, sono chiamati per loro natura ad azioni grandiose, eroiche, e si collocano pertanto al di sopra della mediocrità, del Bene e del Male e del concetto comune di morale. Nell'interpretazione di Karjakin l'"indeterminatezza artistica delle motivazioni del delitto", che verrà risolta soltanto nel finale, affonda le radici in un sottile meccanismo psicologico di autoinganno del protagonista, da cui si dipana al contempo le sue scelte e le vicende narrate: "L'autoinganno è un anello indispensabile dell'autocoscienza di Raskol'nikov, ma è un anello di cui egli non ha coscienza: non vuole averla, anzi la teme. È una sorta di vista interiore malata, un cristallino lesionato dell'occhio dello spirito. L'uomo vede le cose (e se stesso in primo luogo) così come vuole vederle. Ma se gli vengono mostrate così come sono nella realtà, se cioè egli non può evitare di prendere coscienza del proprio autoinganno, allora l'autoinganno finisce. L'autocoscienza dell'autoinganno è la fine dell'autoinganno" (p. 176).

Lo studioso si addentra nella psicologia dell'"amletico" personaggio (pp. 96-98), con uno stile appassionato e impetuoso ne evoca e ne esamina in dettaglio le continue contraddizioni celate nei meccanismi testuali: si pensi, fra gli altri aspetti, all'orgoglio ferito e alla "tensione della parola" che lo accomunano ad altri personaggi dostoevskiani. Ricordiamo, inoltre, i motivi del diavolo e dello sdoppiamento, la ripetizione in chiave polifonica dell'espressione "aria, aria fresca" che torna a più riprese fra le righe (pp. 29-36), o l'intensa lettura dell'epilogo 'aperto' del romanzo, con il silenzio e le valenze simboliche del sole primaverile rapportati alla rinascita spirituale di Raskol'nikov (pp. 103-116). Numerosi echi e richiami a immagini puškiniane (da *Mozart e Salieri, Il cavaliere di bronzo*, ecc.) rappresentano un *fil rouge* che attraversa i vari paragrafi del saggio, mettendo in luce uno dei punti di riferimento più significativi per Dostoevskij, fonte di un intenso e suggestivo dialogo intertestuale. Ricostruendo le vicende biografiche e le vicissitudini emotive dello scrittore durante la composizione dell'opera, Karjakin sottolinea come l'autore abbia trasfuso "tutto il suo potente amore per la vita e la sua pietà nei suoi personaggi" (p. 146). Dopo un approfondimento sulla ingarbugliata struttura temporale, sul ruolo dei bambini e sulla visione dell'infanzia nel romanzo, lo studioso si sofferma sulle molteplici connotazioni profetiche dei sogni di Raskol'nikov e di altre celebri figure dostoevskiane (da *l'Adolescente* al *Sogno di un uomo ridicolo*). Nella dimensione del sogno, infatti, si sgretolano tutte le maschere e gli infingimenti più o meno consapevoli dei tormentati personaggi, e per questo motivo gli inserti onirici si rivelano di primaria importanza nelle opere. Il saggio si conclude tornando al tema principale del "vortice spaventoso" dell'autoinganno in *Delitto e castigo*, declinato attraverso la sua influenza sul "Dostoevskij giapponese" Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927) e attraverso le riflessioni sull'argomento espresse da Tolstoj (1890) e da alcuni suoi eroi.

Il secondo capitolo del volume è dedicato ai *Demòni* (1873), ai quali Dostoevskij lavorò a lungo (tre anni) e in modo tormentato. Karjakin osserva quanto a fondo tematiche della scottante

attualità come la secolare ingiustizia sociale nel Paese, l'inevitabilità di un'esplosione rivoluzionaria e il pericoloso tunnel di violenza del neçaevismo toccassero l'animo e la *vis* creativa dello scrittore, al contempo profondamente uomo e cittadino del suo tempo. Il romanzo viene definito come "una profezia artistica della politica del futuro" (p. 196), una sorta di geniale e precoce diagnosi "di quella manifestazione demoniaca che, se non verrà sradicata, vanificherà ogni sforzo di salvare il mondo" (*ibid.*). I personaggi, evocati a tinte fosche come ciniche canaglie o cupi fanatici, veri e propri demòni nel senso etimologico del termine, secondo lo studioso esprimono la rabbia e le contraddizioni di Dostoevskij, nonché la sua opinione estremamente negativa sui nichilisti. Non a caso già alla sua pubblicazione in rivista (fine 1872) l'opera suscitò allo stesso tempo commenti esaltati, insulti e roventi polemiche. Karjakin indaga poi il significato artistico e le funzioni del Cronista nel testo, un personaggio vago, che si trova ovunque e in nessun luogo, ma che in realtà dà il tono al romanzo e ne crea la musicalità sottesa, unendo in sé in una forma assolutamente moderna gli elementi biblico, apocalittico e giornalistico (p. 223). Sul piano estetico e formale la figura del Cronista Anton Lavren' tevič è paragonata con quelle dei suoi precursori letterari, in particolare con l'Ivan Petrovič Belkin di Puškin e con il narratore in prima persona dell'*Adolescente*. A evidenziare l'attualità dei *Demòni* e i sinistri, profetici legami fra i suoi contenuti e i tragici eventi del xx secolo, segue un intenso resoconto di un viaggio dell'autore in Cambogia (1980), durante il quale l'orrore delle testimonianze del genocidio operato dai Khmer rossi viene messo a confronto con alcuni passaggi chiave dal testo dostoevskiano: "Il dolore di un popolo non si soffoca con il dolore di un altro. Dostoevskij attinse così a fondo dal suo popolo, dal suo tempo, che anche altri popoli e altri tempi vi si riconobbero. Che bella cosa, che *I demòni* adesso ci siano dappertutto... *I demòni* hanno accomunato tutti nel dolore. *I demòni* accomunano tutti nella comprensione" (p. 268).

Chiudono il saggio una suggestiva (e inusuale) comparazione fra i *Demòni* e *Guerra e Pace*, e un'accurata ricostruzione diacronica delle vicende editoriali del romanzo. Karjakin si sofferma in particolare sulla mancata pubblicazione, nelle versioni in rivista e in volume (1873), del capitolo conclusivo *Da Tichon*, rifiutato dall'editore Katkov, e delle scelte in merito nelle poche riedizioni successive. Pur riconoscendo una serie di difficoltà di carattere testologico legate alla perdita di alcune parti e alla distanza temporale, lo studioso ritiene che nelle edizioni odierne il capitolo dovrebbe essere proposto all'interno del testo con un adeguato commento critico. Questa scelta sarebbe doverosa sia per l'importanza delle pagine finali sul piano semantico e compositivo, sia per rispettare la volontà e il disegno originari dell'autore.

Nel terzo capitolo dell'opera, dall'eloquente titolo *Non stiamo a lungo sulla terra...*, attraverso l'analisi di alcuni incontri particolarmente emblematici di Dostoevskij con la morte – fra i quali la sua mancata fucilazione del 22 dicembre 1849, la morte della prima moglie Marija Isaieva il 16 aprile del 1864, quella di Nikolaj Nekrasov nel dicembre del 1877 – lo studioso riflette sulla "indistruttibile e salvifica sete di vita" dello scrittore (pp. 306 e 313). Come osserva Karjakin, l'amore per la vita in sé rappresenta un vero e proprio filo conduttore che solca le opere e le lettere di Dostoevskij: grazie a un ampio numero di citazioni viene sottolineato quanto anche nei momenti più bui e tragici della sua esistenza il "sole interiore" della passione per la vita e la creazione letteraria non lo abbia mai abbandonato. Al di là delle letture psicoanalitiche, secondo lo studioso proprio i frequenti incontri con la morte dello scrittore e la presenza costante della malattia si sono trasformati in pensieri-passione, ovvero in un "metodo insostituibile di conoscenza dell'animo umano" sul quale si è progressivamente formato il suo credo esistenziale ed estetico (p. 312). Karjakin esamina quindi con dovizia di dettagli le tematiche principali del *Sogno di un uomo ridicolo* (1877), – fra cui le valenze simboliche del sogno, della bambina e del suicidio –, mettendole in relazione con la personalità e il carattere

di Dostoevskij, e facendo emergere una serie di parallelismi con altri suoi personaggi (il principe Myškin e Alëša Karamazov). Lo studioso si sofferma in particolare sull'importanza dell'ascolto della voce del protagonista/io narrante come elemento fondante del ritmo, ma anche dell'architettura semantico-formale del testo ("il suono è l'anima della parola detta", pp. 328-329). Torna nuovamente il dialogo con Puškin, in particolare rispetto al prediletto componimento poetico *Il profeta* (1826) e al noto *Discorso su Puškin* del 1880, con una suggestiva apertura sulle decine di abbozzi, piani e progetti spesso incompiuti di Dostoevskij, costellati di migliaia di dettagli, schizzi e lampi di genio (p. 364).

L'ultimo capitolo, come si è già detto, rappresenta idealmente una riflessione conclusiva che si pone come *trait d'union* dei *leitmotiv* emersi nel volume. In queste pagine Karjakin, parlando delle letture di Dostoevskij compiute in momenti diversi della sua vita, approfondisce i significati del libro dell'*Apocalisse* – intesa etimologicamente, dal termine greco, come 'rivelazione' – nelle opere e soprattutto nella visione di fondo dello scrittore. L'autore fa riferimento "prima di tutto e soprattutto allo stesso carattere apocalittico della sua percezione visiva e uditiva, emotiva e intellettuale, al suo essere sintonizzato su una determinata – apocalittica – frequenza d'onda. Ogni suo romanzo (e la maggioranza dei racconti) è un'Apocalisse minore *sui generis*, così come lo è il processo creativo stesso di ciascuna opera" (p. 369).

La stessa polifonia, che nelle note definizioni bachtiniane caratterizza il tessuto connettivo della scrittura di Dostoevskij, secondo Karjakin è per sua natura totalmente apocalittica, e trova la sua fonte di dialogismo primaria proprio nella Bibbia (p. 371). Dostoevskij, conclude lo studioso, ci appare come "una bussola spirituale sicura" anche per orientarsi nel caos di oggi, date le cupe previsioni per il futuro e i presentimenti di una definitiva catastrofe disseminati nelle sue opere.

Nel complesso, il volume è composto da saggi raffinati e profondi, caratterizzati da uno stile letterario incalzante, in cui l'efficacia di quella che Karjakin definisce la "microanalisi artistica" di Dostoevskij è innervata e amplificata dal ritmo implacabile degli interrogativi (diretti) rivolti al lettore. Spicca in particolare l'invito, ricorrente e trasversale fra le righe, ad *ascoltare* la voce dello scrittore e dei suoi personaggi, a leggere le sue opere da un lato "ad alta voce" (elemento teatrale), dall'altro come una partitura musicale (p. 149). Fra gli elementi di pregio di questa traduzione si segnala che le numerose citazioni dagli scritti di Dostoevskij, nonché i riferimenti intertestuali che rimandano a opere di altri autori russi, sono stati tradotti *ex novo* dalla curatrice direttamente dagli originali, con le edizioni di riferimento in nota. Oltre alle note di Karjakin, in diverse occasioni ne compaiono altre inserite dalla traduttrice nella versione italiana, che rendono conto di precisi rimandi a cui allude l'autore o di alcuni parallelismi culturali mirati a una migliore comprensione del testo per i lettori del contesto di arrivo. La ricchezza lessicale e la scorrevolezza della lingua italiana in cui De Lotto ci 'restituisce' il lavoro fa rivivere lo stile di Karjakin, con i suoi sbalzi, i chiaroscuri e le volute ripetizioni dei concetti-chiave che ricorrono fra i saggi a creare una rete di echi e simmetrie interne. A nostro avviso, un ulteriore aspetto pregevole del volume è rappresentato dalla copertina, che sulla scia del motivo apocalittico fa dialogare un celebre autoritratto stilizzato di Dostoevskij dai *Taccuini* (cf. K. Baršt, *Disegni e calligrafia di Fëdor Dostoevskij. Dall'immagine alla parola*, Lemma Press, Bergamo 2016) con l'acquaforte *L'angelo che sta in piedi sul mare e sulla terra* tratta dalla serie *Apocalisse* dello scultore, pittore e illustratore russo Ėrnst Neizvestnyj (1925-2016). Fra l'altro, lo stesso artista ha realizzato un famoso ritratto dello scrittore (1967), nonché una serie di acqueforti ispirate a personaggi e temi di *Delitto e castigo* (1968-1969); oltre che a livello di contenuti, quindi, la scelta appare particolarmente felice anche sul piano della continuità storico-culturale.