

Giuseppe Ghini

Università di Urbino

Il pentimento in Tolstoj e Dostoevskij. Dal cerchio magico dell'Io al bisogno di perdono

doi: 10.7358/ling-2013-002-ghin

giuseppe.ghini@uniurb.it

In uno dei suoi articoli più anticonformisti, Solženicyn ha tracciato una sorta di *storia del pentimento* nella cultura russa. “Il dono del pentimento – scriveva – ci fu elargito generosamente [...]. Non a caso nel nostro calendario una delle feste più importanti era il *giorno del perdono*. Nel lontano passato (prima del XVII secolo), la Russia era così ricca di moti di perdono che esso costituiva uno dei principali tratti nazionali russi”¹. Naturalmente, non è questo il luogo per discutere le categorie di *natura* e *cultura russa*. Ai nostri fini è invece di estremo interesse proprio la storia del pentimento tracciata dal grande dissidente, che dimostra come il pentimento sia stato per la cultura russa fino a tutto l'Ottocento quella “potente forza di auto-rigenerazione del mondo morale, che contrasta con il suo costante morire”, quella “corrente d'aria sempre nuova per far respirare l'Io, che soffoca sotto il peso della sua storia” di cui parlava Max Scheler (2009: 201; 211). Rappresentanti forse i più profondi di questa cultura, Tolstoj e Dostoevskij non potevano naturalmente evitare di affrontare questo tema facendo percorrere ai loro personaggi un cammino di pentimento e di rinascita. Di questo cammino analizzeremo tre diversi percorsi esemplari per ogni autore.

¹ Solženicyn 1981: 125. Ho modificato in parte la traduzione.

1. TOLSTOJ: TRE MODELLI DI PENTIMENTO E RINASCITA

1.1. Nikolaj Rostov

Nikolaj Rostov entra prepotentemente in scena nei capitoli XV e XVI della prima parte del II tomo di *Guerra e pace*. È un'entrata importante, come ha notato Sergej Bočarov, perché è proprio in queste pagine che il giovane ussaro diventa partecipe di quella pienezza di vita che nel romanzo è propria della sua famiglia. Il fatto singolare – nota il critico russo (cfr. Bočarov 1987: 8 segg.) – è che l'entrata nel *mondo dei Rostov*, il nido caldo e felice che costituisce l'anima stessa dell'universo creato da Tolstoj, avviene non *nonostante*, ma *grazie* alla perdita al gioco di ben 43.000 rubli, una cifra capace di rovinare definitivamente le già dissestate finanze della famiglia Rostov. Bočarov ha studiato da par suo il capitolo XV, con l'iniziale estraneità di Nikolaj rispetto al *mondo dei Rostov*, l'estasi musicale che lo fa aderire alla voce di Nataša, la crisi che il giovane ussaro deve affrontare, nonché la serie di crisi su cui è costruito l'intero romanzo.

Il capitolo XVI, invece, riconduce Nikolaj dal terzo cielo dei Rostov alla dura realtà della sua perdita al gioco. Esso ci consente di vedere più da vicino non solo il carattere del nostro personaggio, ma soprattutto il suo atteggiamento nei confronti della propria colpa.

All'atto dell'arrivo del vecchio conte, Nikolaj lo affronta deciso. Si turba all'ingenua domanda del padre (“E allora, ti sei divertito?”², T SS V: 65), si convince di non poter evitare il confronto e “con un tono indifferente che lo fece apparire ignobile a se stesso, come se chiedesse la carrozza per fare una corsa in città”³, gli rivela che ha bisogno di ben 43 mila rubli persi al gioco. Il giovane ussaro sembrerebbe aver superato le remore che gli impedivano di confessare al padre la colpa, ma non è così. Come ritornando psicologicamente sui suoi passi, Nikolaj tenta un'ultima difesa: “Che farci? Sono cose che accadono a tutti”⁴, afferma, con una fuga dalla responsabilità in direzione del “mal comune, mezzo gaudio”. Una fuga, peraltro, che lo stesso Nikolaj giudica come una vigliaccheria (“disse il figlio con tono audace e disinvolto, mentre in cuor suo si considerava un vigliacco, un mascalzone che per tutta la vita non avrebbe potuto spiare il suo misfatto”⁵), esattamente come prima

² Ну что, повеселился? T SS V: 65.

³ Самым небрежным тоном, таким, что он сам себе гадок казался, как будто он просил экипажа съездить в город. *Ibid.*

⁴ – Что же делать! С кем это не случилось! *Ibid.*: 66.

⁵ Сказал сын развязным, смелым тоном, тогда как в душе своей он считал себя негодяем, подлецом, который целой жизнью не мог искупить своего преступления. *Ibid.*

aveva riconosciuto quanto fosse ignobile il tono con cui si rivolgeva al padre.

Notiamo che, in questa ammissione di colpa, Nikolaj si riconosce contemporaneamente il *malfattore* e l'*espiatore*, il *colpevole* e il *salvatore*. Il verbo *iskupit'* utilizzato da Nikolaj significa sia *espiare*, sia *redimere* (non a caso il sostantivo derivato, *iskupitel'*, indica esclusivamente il Redentore) e dunque, ancor più che in italiano, rinvia all'espiazione attiva di una colpa piuttosto dell'espiazione passiva, subita. E che si tratti di un'espiazione attiva lo conferma il fatto che nel ragionamento di Nikolaj non compaia nessun altro attore di questa espiazione, nessuno che abbia compiuto una *espiazione vicaria* di cui lui possa beneficiare. Il protagonista della futura espiazione (e redenzione) del misfatto è indubbiamente solo lui.

Riavutosi dalla sorpresa, il vecchio conte abbassa gli occhi e si *affretta* a cercare qualcosa; nota che sarà difficile procurarsi quella quantità di denaro e “guardando di sfuggita in viso il figlio” esce dalla stanza⁶. La crisi tra padre e figlio è praticamente già risolta: il figlio fugge psicologicamente, il padre – vero e proprio complice – non lo mette davanti alle sue responsabilità. Invece di affrontarlo a muso duro, lo guarda di sfuggita ed esce. Se Nikolaj fatica a prendere coscienza e ad oggettivare la sua colpa, certo il padre non lo aiuta. Tolstoj annota acutamente la *fretta* che hanno entrambi di riparare, di sfuggire al disagio della colpa. E nella breve scena successiva in cui il giovane conte, colpito dalla mancanza di resistenza del padre, gli afferra la mano e gliela bacia chiedendogli perdono, il disagio di Nikolaj viene ulteriormente caricato di senso di colpa nei confronti del debole padre.

Il processo di chiusura egocentrica di Nikolaj si completa nei giorni successivi. Il giovane ussaro tronca i rapporti con tutti i conoscenti moscoviti, si ripara nella camera delle signorine – persone prive di responsabilità nella cultura nobiliare russa del tempo – dove passa il tempo a riempire di versi e pensieri i loro album. Assistiamo qui ad una regressione di Nikolaj alla condizione irresponsabile e asessuata del fanciullo cui è consentito l'accesso alla camera delle ragazze. Non sarebbe eccessivo, forse, parlare di una sorta di *autoevirazione* di Nikolaj. E di fronte al tentativo prometeico di Sonja che si sforza addirittura di trasformare il misfatto in azione eroica, Nikolaj arretra e prova un senso di indegnità. Infine, pagato il debito con i soldi di papà, senza salutare nessuno dei suoi conoscenti, se ne va al reggimento in Polonia (T SS V: 68).

In Nikolaj, Tolstoj presenta una vera e propria sintomatologia del senso di colpa vissuto esclusivamente a livello dell'Io psicologico: perfezionismo, sofferenza per aver commesso la colpa piuttosto che empatia nei confronti degli altri, vergogna, ansia, senso di mutilazione, disgregazione interiore, disagio affettivo, disistima di sé, fuga nel mondo infantile, fretta di riparare e, soprattutto, intenzio-

⁶ И граф мельком взглянул в лицо сыну и пошел вон из комнаты. *Ibid.*

ne di redimere se stesso. L'unica apertura al di fuori del proprio Io – la confessione al padre – conduce paradossalmente Nikolaj ad un aumento del senso di colpa.

1.2. Nikita

Nel 1887, una ventina d'anni dopo *Guerra e pace*, Tolstoj compose *La potenza delle tenebre* (*Vlast' tmy*). Il protagonista di questa *pièce* è il bracciante Nikita, che nel corso di cinque atti compie ogni sorta di nefandezze: seduce l'indifesa orfana Marina, rifiutando poi di sposarla, dato che nel frattempo egli ha intessuto una tresca con Anis'ja, moglie del suo padrone, Petr; invaghita di lui, Anis'ja uccide l'anziano Petr con l'aiuto della madre di Nikita, ma questi, dopo averla sposata, intreccia una nuova relazione con Akulina, figlia di primo letto di Petr. Rimasta incinta Akulina, Nikita, sua madre e sua moglie le strappano letteralmente di mano il neonato, lo uccidono e seppelliscono in cantina.

Al termine del dramma, mentre Akulina si sta *rifacendo una vita*, ed è in corso il banchetto che precede le sue nozze, Nikita irrompe sulla scena e, invece di benedire i futuri coniugi, come gli toccherebbe in quanto patrigno della sposa, confessa apertamente le sue colpe:

Popolo ortodosso! Sono colpevole: voglio confessare [...].

Prima di tutto: Marinka... guarda qua (*le fa un inchino fino a terra e poi si solleva*). Sono colpevole davanti a te: ti ho promesso di sposarti, ti ho sedotta. Ti ho ingannata, abbandonata... Perdonami in nome di Cristo (*fa un altro inchino fino a terra*). [...]

Akulina, ora parlerò a te... Ascoltatevi, ortodossi! Sono maledetto. Akulina! Sono colpevole davanti a te... Tuo padre non è morto di morte naturale; è stato avvelenato. [...] Akulina, l'ho ammazzato col veleno. Perdonami in nome di Cristo [...] E ancora, Akulina, ho compiuto un altro grande peccato nei tuoi confronti: ti ho sedotto, perdonami in nome di Cristo! [...] Ho avvelenato il padre ed ho dannato anche la figlia, cane che sono... Avevo potere su di lei, e ho dannato lei e il suo figlio... [...] Ho soffocato il bambino con un'asse in cantina... sì, mi ci sono messo a sedere sopra... l'ho soffocato. (*Piange*). Poi l'ho sotterrato... Tutto questo ho fatto, io solo! [...] Ora non ho più paura di nessuno! Perdonatemi, voi tutti, ortodossi! [...]

[*Rivolto al padre*] Caro babbino! Perdona anche tu me maledetto! [...] Perdonami in nome di Cristo.⁷

⁷ Мир православный! Виноват я, каяться хочу [...]

Первое дело: Маринка, гляди сюда. (*Кланяется ей в ноги и поднимается.*) Виноват я перед тобой, обещал тебя замуж взять, соблазнил тебя. Тебя обманул, кинул, прости меня Христа ради! (*Опять кланяется в ноги.*) [...]

Акулина, к тебе речь теперь. Слушайте, мир православный! Окаянный я. Акулина! виноват я перед тобой. Твой отец не своею смертью помер. Ядом отравили его. [...] Еще, Акулина, перед тобою грех мой великий: соблазнил я тебя, прости Христа ради! [...] Отравил я отца,

Sembra difficile intravedere in questa confessione una luce che rischiari le tenebre fosche del dramma (che riecheggia un fatto realmente avvenuto; T SS XI: 492). La richiesta di perdono, platealmente sbattuta in faccia a coloro che Nikita ha offeso, è solo formalmente una richiesta *Christa radi* (“in nome di Cristo”). La decisione di sostituire il suicidio, ripetutamente tentato, con la confessione risiede infatti nel tormento del rimorso – nel senso di colpa ormai intollerabile – e nell’orgoglio di “non aver più paura di nessuno”. Se pure Nikita si dichiara unico colpevole di un delitto di cui è solo complice (T SS XI: 75), l’omicidio di Petr, manca invece in lui, nel rapidissimo mutare di scena (Atto V, quadro I, scena 11: in tutto due righe), un vero e proprio pentimento, un percorso di conversione, una metanoia. Manca, soprattutto, un’apertura oltre il proprio Io.

Max Scheler (2009: 46-7) ha indicato le caratteristiche dell’autentico pentimento: il silenzio, la calma e il raccoglimento che consentono il dispiegarsi di tale atto spirituale ed interiore; l’elevazione a un livello di vita superiore, da cui il pentito guarda e si distanzia oggettivamente dal suo comportamento precedente; il rafforzamento dell’Io morale per proporsi nuovi, più alti obiettivi. Sono tutti tratti che si oppongono a una tentazione capitale capace di avvelenare le buone disposizioni del pentito, la finzione: “È il destino del pentimento – scrive ancora Scheler (*Ibid.*: 47) – di poter essere recitato di fronte a se stesso e agli altri”. La recita del pentimento, infatti, fa sì che il pentito non muti la percezione interiore di se stesso, che non rinventa quell’immagine positiva del proprio essere e del proprio divenire che è il fondamento di ogni pentimento e che si oppone all’amore patologico per il dolore, alla sete di vendetta contro se stessi, allo sguardo malevolo nei confronti di ogni cosa.

La controprova più eclatante riguarda Akulina: giovane “un po’ sciocca” (T SS XI: 23), sedotta, illusa e messa incinta da Nikita, si è vista strappare di mano e uccidere il figlioletto. Ora ha l’ultima possibilità di rifarsi una vita con il matrimonio, ma la confessione di Nikita glielo impedisce (“Le vostre nozze sono andate a monte” – commenta il maresciallo portando via Nikita⁸). La confessione di Nikita, è evidente, semina ancora dolore. Essa ha l’obiettivo di allontanare da sé il male, di rimuoverlo, grazie a una *sincerità assoluta* tipicamente tolstojana, che non prende in considerazione le conseguenze dei propri atti. Scheler (2009: 38) dimostra che il pentimento è autentico quando riesce

погубил я, пес, и дочь. Моя над ней власть была, погубил ее и ребеночка. [...] На погребнице доской ребеночка её задушил. Сидел на нем... душил... а в нем косточки хрустели. (*Плачет*) И закопал в землю. Я сделал, один я! [...] Не боюсь я теперь никого. Прости меня, мир православный!

(*Отцу кланяется в ноги.*) Батюшка родимый, прости и ты меня, окаянного! [...] Прости меня Христа ради. (T SS XI: 98-9)

⁸ Свадьба ваша, видно, расстроилась. *Ibid.*: 99.

a superare l'orgoglio "naturale" che lascia riemergere dal passato solo ciò che gli assicura soddisfazione e giustificazione. Per fare questo sono essenziali due disposizioni, la veridicità e l'umiltà. Ora, in Nikita, come in altri personaggi tolstojani abbiamo la disposizione alla veridicità senza l'umiltà. A ben vedere, la confessione di Nikita è l'ennesimo atto di quello che il russo chiama *svoevolie*, l'arbitrio senza limiti morali, la volontà di potenza dell'io.

Nikita è chiuso agli altri. Ma l'uso dell'aggettivo *okajannyj*, "maledetto", che per ben due volte Nikita applica a se stesso, autocondannandosi, rivela un'ulteriore chiusura, la chiusura nei confronti del trascendente. Nikita non si può salvare da sé; è solo dall'esterno che egli può ricevere un principio di salvezza, un principio di pietà per se stesso e per gli altri. Così non è, e Nikita semina morte, spietatezza nei propri riguardi e nei riguardi degli altri. La richiesta di perdono "in nome di Cristo" serve solo a mettere a posto una coscienza chiusa nel proprio io.

La figura di Nikita rimanda alla secolare riflessione cristiana dove, accanto a un pentimento reale che riposa sull'umile coscienza del proprio essere peccatore e porta frutti di compassione e serenità, esiste un pentimento fondato sull'orgoglio, che semina disgregazione e tenebra. Anche Giuda, colui che insieme a Caino e al principe fraticida Svjatopolk ha meritato l'appellativo di *okajannyj* [maledetto] nella cultura russa, si pente, come afferma l'evangelista Matteo (cap. 27). Si pente, ma senza aprirsi alla misericordia di Dio e dunque si impicca.

Per dirlo con le parole di Dio Padre, nel *Dialogo della sacra provvidenza* di Caterina da Siena, è questa la condizione del peccatore

conducto a la extremità della morte, dove il vermine della coscienza (del quale, io ti dixi che era aciecato per lo proprio amore che egli aveva di sé), [...] rode con reprehensione se medesimo". Questi rimane dunque solo col suo "vermine della coscienza, e senza la speranza del sangue; o con la propria passione, dolendosi del danno suo più che de l'offesa mia". È il caso di Giuda che ha "posta, giudicando, maggiore la miseria sua che la misericordia mia. Questo è quello peccato che non è perdonato né di qua né di là, perché non ha voluto, spregiando, la mia misericordia; però che m'è più grave questo che tucti gli altri peccati che egli ha commessi. Unde la disperazione di Giuda mi spiacque più e fu più grave al mio Figliuolo che non fu el tradimento che egli gli fece. (Santa Caterina da Siena 1912: 68-9)

In Giuda, e così pure in Nikita a quello legato esplicitamente attraverso la citazione evangelica del titolo, c'è più rimorso che pentimento, c'è il peccato vissuto come diminuzione di sé piuttosto che come offesa a Dio e all'altro: in una parola, c'è il pentimento come ultima sottile forma di amor proprio, di idolatria del proprio io⁹. È per questo che la confessione di Nikita continua

⁹ Sull'intera questione rimando a Borghello 2009. Cfr. anche Scheler 2009: 50.

a seminare male e disgregazione. L'autocondannarsi di Giuda e di Nikita è allora l'estremo atto dell'orgoglio ferito che rifiuta la possibilità della salvezza, una salvezza che l'uomo non può darsi, ma solo può accogliere. Se così non avviene, l'uomo rimane ancora immerso nel *potere della tenebra*.

1.3. Nataša Rostova

Il pentimento più interessante nelle opere di Tolstoj, è però senz'altro quello di Nataša Rostova. Vittima delle mire seduttive di Anatole Kuragin, progetta di partire segretamente con lui, e solo l'intervento di Sonja e Mar'ja Dmitrievna sventa la fuga, cui segue l'arrivo di Pierre, la scoperta del precedente matrimonio di Anatole, e il tentativo di suicidio della contessina. È sulle pagine successive che si sofferma la nostra attenzione, perché è qui che Tolstoj ha racchiuso quella che rimane forse la più compiuta descrizione del cambiamento radicale di un suo personaggio.

I primi sentimenti di Nataša, una volta che si è ripresa, sono di “disperazione, vergogna, umiliazione” (отчаяния, стыда, унижения; Т SS V: 375). Vergogna e umiliazione che si intravedono anche nella richiesta di perdono per il principe Andrej che la contessina affida a Pierre.

Ditegli... che perd... che mi perdoni. – Si fermò e prese a respirare ancor più frequentemente, ma non pianse. – Sì... glielo dirò, – disse Pierre, – ma... – Non sapeva cosa dire. Nataša evidentemente si spaventò per il pensiero che poteva venire alla mente di Pierre. – No, io lo so che è tutto finito, – disse in fretta. – No, questo non potrà essere mai. Mi tormenta solo il male che gli ho fatto. Ditegli soltanto che chiedo di perdonarmi, perdonarmi, perdonarmi per tutto... [...] Smettetela, smettetela, avete tutta la vita davanti a voi – le disse. – Davanti a me? No. Tutto è perduto per me – disse lei vergognosa e umiliata.¹⁰

Notiamo che Tolstoj utilizza qui due sostantivi – *стыд* e *самounижение* – e che l'espressione andrebbe tradotta letteralmente “con vergogna e autoumiliazione”. In altre parole, il pentimento di Nataša viene presentato fin dall'inizio come incentrato sul suo Io, sulla vergogna e sul tentativo di autoumiliarsi, di autopunirsi.

¹⁰ Скажите ему... чтобы он прост... простил меня. – Она остановилась и еще чаще стала дышать, но не плакала. – Да... я скажу ему, – говорил Пьер, но... – Он не знал, что сказать. Наташа видимо испугалась той мысли, которая могла притти Пьеру. – Нет, я знаю, что все кончено, – сказала она поспешно. – Нет, это не может быть никогда. Меня мучает только зло, которое я ему сделала. Скажите только ему, что я прошу его простить, простить, простить меня за все... [...] – Перестаньте, перестаньте, вся жизнь впереди для вас, – сказал он ей. – Для меня? Нет! Для меня все пропало, – сказала она со стыдом и самоунижением. Т SS V: 386-7.

Nel libro successivo, dopo ampia digressione sulle vicende belliche del 1812 che coinvolgono il principe Andrej e Nikolaj Rostov, Tolstoj ritorna a concentrarsi su Nataša. Alla ripresa fisica segue il cambiamento psicologico del personaggio, distribuito, secondo l'uso di Tolstoj, in momenti successivi (cap. XVII e XVIII della I parte del Libro III). Due forze si combattono in Nataša: da un lato, la gioventù, l'“eppur bisogna vivere”; dall'altro, l'orgoglio ferito (“le lacrime di dispetto per aver rovinato inutilmente la sua giovane vita”, T SS VI: 75) che la porta ad autopunirsi, ad evitare ogni occasione di svago, ogni riso, ogni canto, ogni gioia, a troncare ogni rapporto che non sia con Petja e Pierre, a proiettare su ogni altro uomo il fallimento della relazione col principe Andrej. Siamo di fronte a una potente autosvalutazione (“Le dava conforto sapere di essere molto peggiore di ogni persona al mondo”, *ibid.*) e ad una nuova forma di *autocastrazione*. Se infatti il pentimento conduce Nikolaj ad una regressione infantile, a frequentare senza problemi le camere delle ragazze, qui è Nataša che intrattiene rapporti solo con il fratellino Petja e con Pierre le cui sincere parole d'amore

le pareva ora fossero state dette così, come si dicono a volte cose senza senso per consolare un bambino che piange. Non perché Pierre era un uomo ammogliato, ma perché Nataša sentiva tra loro due, al massimo grado, la potenza di quella barriera morale che non aveva avvertito affatto nei suoi rapporti con Kuragin, mai le veniva in mente che dai rapporti con Pierre potesse fiorire un amore da parte sua e ancor meno da parte di lui, e neppure quella specie di consapevole, affettuosa amicizia tra un uomo e una donna, di cui essa conosceva qualche esempio.¹¹

Pierre, com'è evidente, è al polo opposto di Anatole Kuragin: se col primo Nataša si trova esposta alla sensualità e all'abbattimento delle barriere morali, con Pierre Nataša vive in una sorta di *pace dei sensi*: con lui non ci potrà essere, a quanto pare, né una relazione amorosa, né un'affettuosa amicizia. A differenza di quanto avviene con Nikolaj e Nikita, tuttavia, il cambiamento di Nataša deve passare attraverso un pentimento religioso che presenta diverse tappe dopo la convalescenza: una settimana di devozioni tra giugno e luglio del 1812 insieme ad un'amica dei genitori, la contessa Belova, la messa domenicale a conclusione delle devozioni, la successiva liturgia nella cappella Razumovskij, l'11 luglio.

¹¹ И для нее было очевидно, что те слова [...] были сказаны, как говорят всякие бессмысленные слова для утешения плачущего ребенка. Не оттого, что Пьер был женатый человек, но оттого, что Наташа чувствовала между собою и им в высшей степени ту силу нравственных преград – отсутствие которой она чувствовала с Курагиным, – ей никогда в голову не приходило, чтобы из ее отношений с Пьером могла выйти не только любовь с ее или, еще менее, с его стороны, но даже и тот род нежной, признающей себя, поэтической дружбы между мужчиной и женщиной, которой она знала несколько примеров. *Ibid.*: 76.

Tolstoj ha lavorato a lungo di lima su questo pentimento di Nataša, come dimostrano le diverse varianti che ci sono pervenute, ed il confronto tra le diverse versioni ci può aiutare a individuare ciò che il romanziere ha ritenuto prioritario. Nelle prime righe di questa elaborata conversione vediamo spuntare nella protagonista “un sentimento nuovo di umiltà davanti al grande e all’incomprensibile” (T SS VI: 77), che sostituisce la “commozione davanti alla propria scelleratezza e alla clemenza del Dio non conoscibile” (Tolstoj 2002: 65) della prima versione completa del romanzo convenzionalmente conosciuta come *1805*. È evidente come la versione finale abbia eliminato il Dio personale cristiano e la traccia della tradizione teologica apofatica (*il Dio non conoscibile*), lasciando spazio ad un sentimento religioso più vicino al generico numinoso (*il grande e l’incomprensibile*).

L’atteggiamento di Nataša nei confronti del rito che, soprattutto nelle speranze della contessa-madre, dovrebbe portarle nuova pace non è univoco. Da un lato, si sforza di comprendere; dall’altro, quando non comprende, coglie l’occasione per umiliare il proprio orgoglio e confidare solo in Dio. Due ulteriori elementi sono poi messi in evidenza in questa conversione. Il primo è rappresentato da una nuova autosvalutazione di Nataša, che si nota dietro la forte espressione utilizzata da Tolstoj per indicare la reazione della sua eroina: è quell’“inorridita per la propria indegnità”¹², che ci riporta ad un Io perfezionista che non accetta la *peccabilità* come elemento proprio della natura umana e inorridisce davanti alla propria miseria, vista come *perdita irrimediabile della purezza originaria*. Quello di Nataša non è un pentimento, ma è piuttosto quella che Scheler chiama “tristezza per il proprio essere” (2009: 179).

Il secondo elemento riguarda il ruolo predominante, quando non esclusivo, del sentimento, della soggettività del personaggio. Nell’ultima versione del romanzo, il sentimento di Nataša sostituisce ogni altro componente. Le sue “preghiere di pentimento” (T SS VI: 77) prendono il posto della preghiera di Efrem il Siro riportata in una delle prime versioni (cfr. Tolstoj 2002: 167) e di cui reca ancora traccia la prima redazione completa, *1805*. Scompare la confessione sacramentale con la quale la contessina si prepara alla comunione e con essa scompare la pur breve esortazione del confessore a non peccare più che Nataša ascolta “come se ogni parola fosse discesa dal cielo” (*Ibid.*). Scomparso il perdono richiesto e ricevuto dalla Chiesa di Cristo, scompare altresì il perdono richiesto a Sonja e la lettera in cui Nataša chiede perdono al principe Andrej in vista di ricevere i sacramenti (*Ibid.*: 166).

Il mutamento della giovane Rostova risulta pertanto centrato esclusivamente sul suo sentimento, sui riflessi sentimentali della sua conversione. “Provava il sentimento per lei nuovo della possibilità di emendarsi dai propri

¹² Ужасаясь перед своею мерзостью. *Ibid.*: 77.

peccati e della possibilità di una vita nuova, pura e di felicità”¹³. Sentimento che, peraltro, “diventa ogni giorno più profondo”¹⁴ e che raggiunge l’acme dopo la comunione allorché Nataša “si sentì serena e non più oppressa dalla vita che aveva dinanzi a sé”¹⁵.

Il capitolo successivo ci presenta una tappa della conversione di Nataša che demitizza in modo significativo quella precedente. Il luogo del rito non è più quello della chiesa fuori mano scelta appositamente dalla Belova, bensì la cappella privata dei Razumovskij in cui si ritrova la nobiltà moscovita: in una parola, non un ambiente che si presta alla conversione personale, ma uno dei tanti luoghi dell’esibizione e del confronto del bel mondo, qualcosa di analogo al *mondo teatrale*, ma in versione liturgica. (Nelle prime versioni del romanzo, invece, Nataša motivava la scelta del vestito grossolano con l’esplicita volontà di “esprimere anche all’esterno quello stesso spirito di umiltà che era nel suo cuore”¹⁶ e veniva scambiata dai fedeli per una persona qualunque a cui passare le candele da accendere sotto le icone). Nataša si adegua immediatamente a questo luogo: anzitutto prova vergogna; secondariamente, si mette ad osservare gli abiti delle altre persone, la loro *tenue*; critica, si sente criticata; da ultimo, soprattutto, si comporta esattamente come il fariseo del Vangelo che sale al tempio a presentare le proprie benemerienze. Invece di riconoscersi peccatrice, Nataša si giudica, “giovane, bella e anche buona” (T SS VI: 79). Un attimo ancora e compare di nuovo l’orrore per la propria cattiveria (il verbo è ancora ужаснуть, *provare orrore*, utilizzato due volte). È “l’orrore per aver perduto di nuovo la sua purezza”¹⁷.

Tolstoj ci presenta così gli esiti della prima tappa della conversione di Nataša, quella che, attraverso il digiuno estivo di san Pietro, l’ha condotta alla comunione. Anche dopo quel digiuno e la successiva comunione, l’animo di Nataša è cupo e dolorante per l’assenza di un significato: la sua è una “vita che non è vita” (T SS VI: 79), il modo in cui vive la liturgia è tornato ad essere quello esteriore della nobiltà del suo tempo, il dolore è dovuto al dispetto di aver perso gli anni migliori della sua vita, Nataša è equiparata al fariseo. I

¹³ Наташа испытывала новое для нее чувство возможности исправления себя от своих пороков и возможности новой, чистой жизни и счастья. T SS VI: 77-78.

¹⁴ Чувство это росло с каждым днем. *Ibid.*: 78.

¹⁵ Почувствовала себя спокойной и не тяготящуюся жизнью, которая предстояла ей. *Ibid.*

¹⁶ Одевалась и, надев [самое старое платье] дурное старое платье для того, чтобы и наружно выразить тот дух смирения, который был в ее душе, узлом завязывала вокруг себя ковровый платок и торопилась к заутрене. Tolstoj 2002: 164. Questo stesso “spirito di umiltà” (*duch smirenija*) che Tolstoj attribuisce alla sua eroina compare letteralmente anche nella rielaborazione puškiniana della preghiera di Efreim il Siro (*Ibid.*: 167-8).

¹⁷ Ужаснулась своей мерзости, ужаснулась тому, что прежняя чистота опять потеряна ею. T SS VI: 80.

motivi precedenti si ripetono: di nuovo il senso di colpa – il perdono richiesto esplicitamente delle prime versioni si è qui ridotto a senso di colpa –, di nuovo l'esclusiva sottolineatura del sentimento, di nuovo la richiesta di istruzioni per un'autosalvazione ("Insegnami come posso emendarmi per sempre, per sempre!"¹⁸).

Tolstoj non nasconde qui una certa condiscendenza nei confronti della sua eroina, come quando la mostra nell'atto di annoverare tra i nemici per cui prega i creditori e tutti coloro che hanno affari con il padre. Anzi, sembra quasi prenderne progressivamente le distanze: se nelle prime varianti, infatti, la preghiera del Santo Sinodo contro l'esercito francese – un vero e proprio delitto contro la legge cristiana dell'amore universale e della non-resistenza al male, secondo Tolstoj – era solo menzionata, qui viene riportata per intero, e Nataša viene descritta chinarsi in modo particolarmente accentuato proprio pregando per la famiglia imperiale e per il Sinodo Governante (T SS VI: 81; anche la scelta dell'epiteto 'Governante' invece del più comune 'Santo' non è casuale).

Nella parte conclusiva del rito, Tolstoj elimina rispetto alle prime varianti l'invocazione a "Cristo, Luce del mondo" (Tolstoj 2002: 171), elimina anche il segno di croce di Nataša e introduce invece la sua "commossa impazienza [...] nell'attesa di una forza invisibile che l'afferrasse e la liberasse da lei stessa, dai suoi desideri, dai suoi rimorsi, dalle sue speranze e dai suoi errori"¹⁹. Siamo qui di fronte a una sorta di *nullificazione buddistica* del personaggio, che condanna non solo i propri errori, ma tutte le proprie *passiones*, negative ma anche positive (le speranze, i desideri). Il proposito di "fare la volontà di Dio" (T SS VI: 81) si stempera così in una richiesta di essere liberata da se stessa, espressione di un disagio non risolto. E il soggetto che dovrebbe liberare Nataša è una *forza invisibile*, anonima come anonimo è *il grande e inconoscibile* che compare all'inizio della sua conversione.

La scena si conclude con Nataša che "sente nell'anima il pio e santo timore davanti alla punizione che attende gli uomini per i loro peccati e in particolare per i suoi e pregava Dio di perdonare a tutti, come a lei, e di dare a lei come a tutti e lei tranquillità e felicità nella vita. E le pareva che Dio ascoltasse le sue preghiere"²⁰. Nel quadro di un approccio nuovamente senti-

¹⁸ "Научи меня [...] как мне исправиться навсегда, навсегда, как мне быть с моей жизнью... – думала она. *Ibid.*: 81.

¹⁹ С умиленным нетерпением [...], не крестясь, [...] как будто ожидая, что вот-вот невидимая сила возьмет ее и избавит от себя, от своих сожалений, желаний, укоров, надежд и пороков. *Ibid.*

²⁰ Она ощущала в душе своей благоговейный и трепетный ужас перед наказанием, постигшим людей за их грехи, и в особенности за свои грехи, и просила бога о том, чтобы он простил их всех и ее и дал бы им всем и ей спокойствия и счастья в жизни. И ей казалось, что бог слышит ее молитву. *Ibid.*: 83

mentale – *sente*, il verbo è *oščušcat'*, *le pare che Dio ascolti* – colpisce il ritratto di un Dio che punisce e il timore dei castighi – di nuovo il termine *užas*, così diverso dal sapienziale *timor Domini*, in russo *strach Božij*.

Possiamo ora sintetizzare gli elementi della conversione di Nataša presentati da Tolstoj nella redazione finale di *Guerra e pace*. Quella che abbiamo davanti agli occhi è la conversione di un Io perfezionista e impeccabile vissuta prevalentemente a livello sentimentale: questo spiega l'assoluto predominio dei verbi legati alla sensibilità (чувствовать, ощущать, испытывать), l'elaborazione interiore che sostituisce la preghiera di Efrem il Siro, la confessione sacramentale, il perdono a Sonja, nonché la richiesta scritta al principe Andrej. D'altro canto, queste caratteristiche spiegano anche l'oscillazione di Nataša tra autosvalutazione (l'orrore per la propria indegnità) e orgoglio (il peccatore che intende emendare se stesso). Sintomatici sono l'inaspettato esito nullo della prima interiore conversione (la vita che non è vita), la rappresentazione del successivo rito come una sorta di *teatro liturgico* (con l'odiosa preghiera imposta dal Sinodo Governante), il conformarsi di Nataša a questa esteriore ritualità mondana (Nataša-fariseo). Se il personaggio di Tolstoj prende le distanze dalla vita sacramentale e sostituisce il Dio personale cristiano con un più generico sentimento religioso, non sembra trarne beneficio: permane infatti l'orrore per la perdita dell'originaria purezza e la richiesta di autosalvazione nell'attesa quasi buddistica di una forza che la liberi da se stessa.

Nataša si presenta qui come una fedele della variante tolstoiana del cristianesimo che il romanziere presenterà esplicitamente solo nel 1893, nel suo articolo "Religione e morale". Si tratta della 'vera religione', che supera la fase primitiva e quella pagana, e consiste per il romanziere nel "servire quella volontà che ha prodotto l'uomo e il mondo intero"²¹ conoscibile attraverso la *rivelazione*: non però la rivelazione come parola di Dio trasmessa dalla Tradizione dei Padri e conservata nella Chiesa, bensì come "manifestarsi di quell'infinita ragione che si rivela gradualmente agli uomini"²². Ora, per cogliere questa *rivelazione graduale dell'infinita ragione* occorrono "il distacco, anche solo temporaneo dalle cure e dalle vanità del mondo, la consapevolezza della propria nullità materiale e la sincerità"²³. Ecco allora spiegata la richiesta di Nataša di aderire alla volontà di un Dio che è arduo definire cristiano e contemporaneamente il suo desiderio di nullificazione.

Resta un ultimo punto, decisivo: la conversione circoscritta alla soggettività sentimentale del personaggio. In Nataša manca completamente la di-

²¹ В служении той воле, которая произвела его и весь мир. Tolstoj 1956: 9.

²² Проявление бесконечного разума, постепенно открывающего себя людям. *Ibid.*: 14.

²³ Нужны только хоть временное отречение от суеты мира, сознание своего материального ничтожества и правдивость. *Ibid.*: 13.

mensione *oggettiva* della fede, per cui la sua conversione rimane un tentativo umano di uscire dal cerchio magico di un Io impeccabile che, indispettito per la perdita della propria purezza, tenta di autosalvarsi. L'abolizione della confessione sacramentale – apertura al trascendente che dona il perdono al fedele che riconosce la propria peccabilità – e della richiesta di perdono al principe Andrej – apertura pentita all'altro – ne sono i sintomi e i simboli più evidenti. Non essendo possibile uscire con le proprie forze da questo cerchio magico, Nataša può solo sperare di nullificarsi e di essere liberata dal proprio Io.

2. DOSTOEVSKIJ: TRE MODELLI DI PENTIMENTO E RINASCITA

2.1. *Raskol'nikov*

Delitto e castigo, com'è noto, non tratta del pentimento di Raskol'nikov. Le ultimissime pagine del romanzo vedono solo “brillare l'alba di un avvenire rinnovato”²⁴ e se Raskol'nikov viene presentato come “risorto”²⁵ e “al posto della dialettica subentra la vita”²⁶, tuttavia il narratore ci avverte che “qui comincia già una nuova storia, la storia del graduale rinnovamento di un uomo, la storia della sua graduale rinascita, del suo graduale passaggio da un mondo ad un altro [...] Questo potrebbe essere il tema di un nuovo racconto, ma il nostro racconto di adesso è terminato”²⁷. Il fatto che, proprio nell'ultima pagina, l'assassino riprenda in mano il Vangelo, quello stesso da cui Sonja ha letto la Resurrezione di Lazzaro, è soltanto un preannuncio di quella autentica rinascita che qui è solo annunciata.

Il romanzo, tuttavia, ci indica precisamente quello che manca a Raskol'nikov, quando, già consegnatosi alla pena, la sta solo subendo come una “inquietudine senza oggetto e senza scopo nel presente, e in futuro un sacrificio ininterrotto, dal quale non sarebbe venuto nulla”²⁸; “Oh, come sarebbe stato felice, se egli avesse potuto condannare se stesso”²⁹; e, ancor più chiara-

²⁴ Сияла заря обновленного будущего. D PSS VI: 421.

²⁵ Их воскресила любовь. *Ibid.*

²⁶ Вместо диалектики наступила жизнь. *Ibid.*: 422.

²⁷ Тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой. [...] Это могло бы составить тему нового рассказа, – но теперешний рассказ наш окончен. *Ibid.*

²⁸ Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна беспрерывная жертва, которую ничего не приобреталось [...]. *Ibid.*: 417.

²⁹ О, как бы счастлив он был, если бы мог сам обвинить себя! *Ibid.*: 416.

mente: “E se almeno il destino gli avesse inviato il pentimento, il pentimento bruciante che spacca il cuore, scaccia il sonno [...] Oh, come si sarebbe rallegtrato! Tormenti e lacrime – anche questa è vita. Ma egli non si era pentito per il suo delitto”³⁰. Quello che manca a Raskol’nikov è il pentimento. Il romanzo ci permette tuttavia di farci una prima idea, tutt’altro che scontata, di ciò che Dostoevskij considera un autentico pentimento. Raskol’nikov, infatti, non si può dare da solo questo pentimento: lo deve ricevere. Ma come? – si dirà. Il pentimento non è l’atto dell’uomo che intende ricevere il perdono? È il perdono che si deve ricevere, non il pentimento. Non si è forse sbagliato Dostoevskij, non ha scambiato il perdono con il pentimento?

In realtà, fin da *Delitto e castigo*, vediamo come Dostoevskij mostri il pentimento come frutto di uno sguardo compassionevole preveniente dall’esterno, uno sguardo che il personaggio colpevole vede negli occhi di un altro eroe del romanzo e che gli testimonia una sorta di perdono previo, non condizionato neanche dal pentimento:

– Sei strana, Sonja: mi abbracci e mi baci proprio quando io ti ho parlato di questo. Davvero, sei fuori di te.

– No, in tutto il mondo non c’è adesso nessuno più infelice di te! – esclamò lei, freneticamente, senza badare alle sue osservazioni, e all’improvviso scoppiò in un pianto diretto, come in un attacco isterico. Un sentimento che non provava ormai da molto tempo come un’onda gli affluisce nell’anima e di colpo gliela raddolci. Egli non vi si oppose: due lacrime sgorgarono dai suoi occhi e restarono sospese alle ciglia.³¹

Sono i baci e gli abbracci di Sonja a Raskol’nikov ancora non pentito che fanno balenare in lui la speranza di un cambiamento. E questo viene raffigurato ripetutamente nel corso del romanzo: è la compassione di Sonja, è la sua presenza empatica che fa scaturire in Raskol’nikov un nuovo sentimento. “Come puoi amare una canaglia simile?” chiede Raskolnikov denigrandosi. “Ma non soffri anche tu, forse?” risponde Sònja. E il narratore nota: “Di nuovo lo stesso sentimento gli affluisce come un’onda nell’anima, e di nuovo per un attimo la raddolci”³².

³⁰ И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон [...] О, он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении. *Ibid.*: 417.

³¹ – Странная какая ты, Соня, – обнимаешь и целуешь, когда я тебе сказал про это. Себя ты не помнишь.

– Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете! – воскликнула она, как в иступлении, не слышав его замечания, и вдруг заплакала навзрыд, как в истерике. Давно уже знакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размячило ее. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах. *Ibid.*: 316.

³² И можешь ты любить такого подлеца?

Naturalmente, questa flebile speranza deve fare i conti con la presunzione di innocenza del colpevole, una presunzione che l'ex detenuto Dostoevskij ben conosceva: "Nel corso di parecchi anni io non ho visto tra quella gente né il più piccolo segno di pentimento, né il più piccolo straziante ripensamento per il delitto commesso"³³. E aggiunge: "È un fatto. Certamente la vanità, i cattivi esempi, la spaconeria, la falsa vergogna erano in buona parte causa di ciò. Del resto, chi può dire di aver toccato il fondo di quei cuori pervertiti e di aver decifrato ciò che in essi è celato a tutto il mondo? Eppure in tanti anni avrei dovuto notare, intuire, afferrare in quei cuori per lo meno un tratto che testimoniava un'angoscia interiore, una sofferenza. Ma questo non mi è mai successo, assolutamente mai [...] Certo, il delinquente che è insorto contro la società, la odia e quasi sempre crede d'aver ragione lui e che la società abbia torto. Inoltre, egli ha subito la punizione che essa gli ha inflitto, e attraverso di essa pensa di essere stato purificato, e pari con la società"³⁴.

Fin da *Delitto e castigo*, dunque, Dostoevskij sottolinea questo carattere gratuito del pentimento, il solo che può consentire di superare l'autogiustificazione tipica del condannato.

2.2. *Stavrogin*

Abbiamo visto come Nikita, il protagonista del *Potere delle tenebre* presenti il suo pentimento in una drammatica scena pubblica, in una recita che ne inficia radicalmente l'autenticità. Ora, in Dostoevskij, e precisamente nei *Demoni* (1871), troviamo una sorta di *recita del pentimento* e, contemporaneamente, lo smascheramento di tale recita. Il brano che contiene questa recita è il famosissimo capitolo "U Tichona", che venne pubblicato solo dopo la morte dell'autore a causa di problemi censori e di cui esistono almeno tre varianti con diverse significative lezioni alternative. Stavrogin, il motore immobile che fornisce energia e motivazioni al quintetto di terroristi, si reca

– Да разве ты тоже не мучаешься? – вскричала Соня.

Опять то же чувство волной хлынуло в его душу и опять на миг размягчило ее. *Ibid.*: 318.

³³ В продолжение нескольких лет я не видал между этими людьми ни малейшего признака раскаяния, ни малейшей тягостной думы о своем преступлении. *Ibid.* IV: 15.

³⁴ Это факт. Конечно, тщеславие, дурные примеры, молодечество, ложный стыд во многом тому причину. С другой стороны, кто может сказать, что выследил глубину этих погибших сердец и прочел в них сокровенное от всего света? Но ведь можно же было, во столько лет, хоть что-нибудь заметить, поймать, уловить в этих сердцах хоть какую-нибудь черту, которая бы свидетельствовала о внутренней тоске, о страдании. Но этого не было, положительно не было [...] Конечно, преступник, восставший на общество, ненавидит его и почти всегда считает себя правым, а его виноватым. К тому же он уже потерпел от него наказание, а чрез это почти считает себя очищенным, сквитавшимся *Ibid.*

dal monaco Tichon con un atteggiamento a metà tra la sfida e l'incredulità. E tuttavia, dopo aver richiesto al monaco la lettura della "Lettera alla Chiesa di Laodicea" contenuta nel *Libro dell'Apocalisse* che parla dei tiepidi, rivela "inaspettamente anche per se stesso"³⁵ il suo amore per Tichon. Questi, di rimando, dichiara anch'egli di amarlo. Segue, classica osservazione psicologica di Dostoevskij, un moto di irritazione di Stavrogin dovuto proprio all'aver rivelato un suo sentimento intimo e che lo porta ad affermare "Io non amo le spie e gli psicologi, per lo meno quelli che si insinuano nella mia anima"³⁶.

Il centro del racconto, com'è noto, è occupato dalla seduzione e dalla violenza perpetrata da Stavrogin ai danni di un'adolescente contenute in un documento che quello ha preparato in vista di una confessione pubblica. Si tratta di pagine molto conosciute che non è neppure il caso di citare. Vorrei solo mettere in rilievo l'attenzione di Dostoevskij per la dimensione psicologica degli eventi narrati. Anzitutto, Stavrogin nota che, una volta che è stata picchiata dalla madre per una colpa non commessa, Mastrěška "essendo una bambina, si colpevolizza per ciò di cui si vergogna"³⁷. In secondo luogo, pur nella brevità della descrizione, Dostoevskij non manca di rappresentare le caratteristiche della "psicologia della violenza", viste dalla parte della vittima-Mastrěška e del carnefice-Stavrogin. Dostoevskij descrive infatti come la ragazzina prenda lei stessa l'iniziativa di baciare appassionatamente il suo seduttore, dopo che questi ha delittuosamente (ma forse sarebbe meglio dire, diabolicamente) innescato la reazione con la sua odiosa violenza psicologica. Il romanziere russo smaschera qui quel processo di *identificazione con l'aggressore* che Sándor Ferenczi descriverà solo sessant'anni dopo nel libro *La confusione delle lingue fra adulti e bambini*, del 1932. Si tratta di un processo in cui la vittima narcotizza la propria soggettività e la propria vita emozionale e, per sopravvivere, *diventa* esattamente come il suo aggressore vuole che sia: in altre parole, probabilmente preferendo inconsciamente aggredire piuttosto che essere aggredita, la vittima si identifica con l'immagine che il suo aggressore ha di lei. D'altro canto, Dostoevskij spiega accuratamente come Stavrogin sia irritato da questo 'scippo' dell'iniziativa che minaccia il rapporto vittima-carnefice com'è stato impostato da lui³⁸. L'accurata descrizione psicologica contenuta in questo capitolo permette di assegnare Stavrogin alla categoria dei *power control rapists*, stupratori senza specifiche motivazioni sessuali, che

³⁵ Да и Тихону сказал он "люблю" тоже чуть не в припадке, по крайней мере неожиданно для себя самого. *Ibid.* XI: 11.

³⁶ Слушайте, я не люблю шпионов и психологов, по крайней мере таких, которые в мою душу лезут. *Ibid.*

³⁷ В стыде этом она, как ребенок, винила, наверно, одну себя. *Ibid.*: 15.

³⁸ *Ibid.*: 16.

usano il sesso unicamente come mezzo per ottenere il dominio sulla vittima (cfr. Holmes and Holmes, 1998). Il pentimento di Stavrogin, e così sarà per gli altri personaggi di Dostoevskij, deve dunque penetrare a questo livello di profondità psicologica, deve investire l'intera persona, non può certo limitarsi a un cambiamento ad uso esterno.

L'immagine che rimane indelebile nella memoria del lettore al termine del capitolo "U Tichona" è quella della piccola Mastrėška col piccolo pugno alzato e minaccioso che Stavrogin stesso non può evitare di evocare senza tuttavia sapere se questo sia dovuto a "rimorsi di coscienza o pentimento" (D PSS XI: 22). Decisive ai nostri fini sono però altre affermazioni del personaggio. Anzitutto, oltre al rimorso e al pentimento emerge un altro termine chiave alternativo ai primi due: sollievo. Afferma Stavrogin: "Sono io stesso a incolparmi [...] Per me resteranno quelli che sapranno tutto e mi guarderanno e io loro. Quanti più saranno, tanto meglio. Se questo mi sarà di sollievo, non so"³⁹.

Stavrogin non sembra mosso né da rimorso, né da sincero pentimento. Stavrogin cerca qualcosa che gli dia *sollievo*. Nella versione alternativa del capitolo fornita dalla moglie di Dostoevskij questo *oblegčít'*, questa ricerca di *sollievo*, viene indicata come la motivazione della confessione scritta del personaggio (*Ibid.* XII: 108). In entrambe le versioni, poi, il tema del *sollievo* viene ripreso da tutta una serie di *vam stanet legče, vam bylo legče, mne legče* che compaiono nel dialogo tra il monaco e Stavrogin.

Ora, da cosa verrebbe causato questo *sollievo*? L'abbiamo già visto nell'ultima citazione. Dall'essere guardato all'atto della confessione pubblica (la versione che riporta le varianti alle bozze del *Russkij vestnik* riporta ancor più esplicitamente: "Voglio che tutti mi guardino. Se questo mi sarà di sollievo, non so": *Ibid.* XII: 128). Di nuovo, come nel caso di Nikita, troviamo qui l'Io del personaggio, un Io orgoglioso e inespugnabile, che si pone al centro di una confessione.

Tichon, che Dostoevskij presenta come un monaco dotato di grande capacità di penetrare nell'animo umano, reagisce immediatamente al documento scritto da Stavrogin con un paio di osservazioni che potrebbero sembrare futili, superficiali: chiede se si possono apporre alcune correzioni, propone un cambiamento di stile. È stato notato recentemente che questi appunti sono tutt'altro che banali. Rowan Williams, l'arcivescovo anglicano di Canterbury che ha preso un congedo dalla sua attività pastorale proprio per scrivere un libro su Dostoevskij, ha lasciato pagine acute su questa *autoumiliazione* di Stavrogin, su questa confessione come "messa in scena".

³⁹ Я один на себя объявляю [...] Но для меня останутся те, которые будут знать всё и на меня глядеть, а я на них. Я хочу, чтоб на меня все глядели. Облегчит ли это меня – не знаю. D PSS XI: 23.

Quel che ha fatto Tichon è mettere in discussione che il vero pentimento possa conseguirsi per iscritto. Il processo di composizione e di autopresentazione, la sottile creazione sia di se stessi che di un uditorio mediante il testo, stridono con l'essenza del pentimento, che è uno smantellamento di un io teso a controllare e a creare, e un diventare nulla alla presenza di una misericordia aliena e ascoltante onde essere ricreati. [...] L'obiezione di Tichon [...] è un esplicito invito a rifiutare una volta per tutte l'opera diabolica consistente nel voler essere autori, specie nella forma dell'autobiografia. (Williams 2011: 141)

Come anticipato, Tichon smaschera qui la recita del pentimento che lascia l'io in posizione dominante e richiede a Stavrogin un cambiamento radicale, quella rinuncia, quella *kenosis* che Williams chiama "diventare nulla alla presenza di una misericordia aliena e ascoltante onde essere ricreati" (Williams 2011: 141). Tichon invita Stavrogin all'umiltà ("È sempre finito così, che la croce più ignominiosa è diventata una grande gloria e una grande forza, se era sincera l'umiltà dell'impresa"⁴⁰); lo invita ad abbandonare la creazione di un Io più volgare e abietto al fine di suscitare l'odio degli altri (Tichon lo accusa: "Sembra quasi che vogliate farvi apposta più volgare"; Stavrogin afferma: "Li obbligherò a odiarmi"; "Il loro rancore provocherà altro rancore in voi e voi, odiando, sentirete più sollievo che se aveste accettato la loro pietà" – gli dice Tichon; e Stavrogin conferma che la pubblicazione della confessione sarà un atto di odio, di rancore per suscitare altro odio, che egli pubblicherà il documento in un momento di vendetta e odio, quando li odierà più di tutto⁴¹); Tichon lo invita ad abbandonare il tono di sfida ("Voi odiate e disprezzate già quelli che leggono quello che qui è scritto e li sfidate a una lotta [...]. Che cos'è questa se non la sfida orgogliosa del colpevole al giudice? [...] Oh, a voi non è necessaria la sfida, ma una smisurata umiltà e umiliazione!"⁴²); gli addita il vero pentimento che per lui è solo abbozzato ("Vi siete messo su di un grande cammino"⁴³).

Oltre a sentire la profondità del proprio peccato ("Avete sentito la profondità [del vostro peccato]"⁴⁴), a perdonare se stessi e a cercare l'espiazione attraverso una sofferenza ("Se vi potete perdonare e raggiungere questo

⁴⁰ Всегда кончалось тем, что наипозорнейший крест становился великою славой и великою силой, если искренно было смирение подвига. Даже, может, при жизни вашей уже будете утешены! D PSS XI: 27.

⁴¹ – То есть вам хотелось бы, чтоб я высказал вам поскорее мое презрение, [...] Я заставлю их еще более ненавидеть меня [...]. – То есть их ненависть вызовет вашу, и, ненавидя, вам станет легче, чем если бы приняв от них сожаление? D PSS XI: 25

⁴² Вы как бы уже ненавидите вперед всех тех, которые прочтут здесь описанное, и зовете их в бой. [...] Что же это как не горделивый вызов от виноватого к судьбе? *Ibid.*: 24.

⁴³ Вы попали на великий путь. *Ibid.*

⁴⁴ Вы же почувствовали всю глубину. *Ibid.*: 25.

perdono con la sofferenza credete già in tutto”⁴⁵), un'altra cosa è essenziale al pentimento perfetto: il riferimento a Dio. “Perché avete detto che non credete in Dio. [...] Dio perdonerà la vostra incredulità, perché onorate lo Spirito Santo pur senza conoscerlo”⁴⁶ (un'altra versione del testo aggiunge esplicitamente che il proposito deve essere coniugato con la fede; cfr. D PSS XII: 132): Si tratta, evidentemente, di un invito a uscire decisamente dal cerchio magico del proprio Io, dall'Io psicologico in cui si crogiola Stavrogin: “È come se vi compiaceste della vostra psicologia”⁴⁷, afferma Tichon smascherando definitivamente l'autocelebrazione di Stavrogin, un'autocelebrazione che può paradossalmente presentarsi in forma di autoflagellazione, autocallunnia o autocondanna irrevocabile.

A quest'ultimo proposito, occorre notare un'importante specificazione che Dostoevskij propone sotto forma di rettifica linguistica da parte di Tichon. All'ironica obiezione di Stavrogin: “A proposito: Cristo non mi perdonerà [...] è scritto infatti nel libro ‘Se scandalizzerete uno solo di questi piccoli...’, ricordate? Secondo il Vangelo non c'è e non ci può essere un delitto peggiore”, il monaco risponde: “Vi darò una buona notizia [...]: anche Cristo vi perdonerà, se solo voi sarete in grado di perdonare voi stesso... O no, no, non fatemi caso, ho detto uno sproposito: anche se voi non raggiungerete la pace con voi stesso e non vi perdonerete, anche in quel caso Egli vi perdonerà per la vostra intenzione e per la vostra grande sofferenza”⁴⁸.

Tichon ristabilisce dunque i termini della questione secondo il modello che Dostoevskij ha inaugurato con Raskol'nikov – il perdono di Cristo necessariamente previene il perdono che l'uomo dà a se stesso – e aggiunge un'indicazione operativa che chiude coerentemente il confronto con Stavrogin. Al posto della confessione pubblica, infatti, gli propone di farsi novizio segreto vivendo nel mondo in ubbidienza a uno *starec* per qualche anno. “Se la vostra impresa [*podvig*] fosse dettata da umiltà sarebbe un grandissimo atto cristiano. Vi propongo al posto di questa un'impresa ancora più grande [...] Il desiderio del martirio e del sacrificio di voi stesso vi tormenta: sottomettete anche questo vostro desiderio, abbandonate questi fogli e la vostra intenzione

⁴⁵ Если веруете, что можете простить сами себе и сего прощения себе в сем мире достигнуть, то вы во всё веруете! *Ibid.*: 27.

⁴⁶ Как же сказали вы, что в Бога не веруете? [...] Вам за неверие Бог простит, ибо Духа Святого чтите, не зная его. *Ibid.*: 28

⁴⁷ Вы как бы любуетесь психологией вашею. *Ibid.*: 24

⁴⁸ Кстати, Христос ведь не простит [...], ведь сказано в книге: “Если соблазните единого от малых сих” помните? По Евангелию, больше преступления нет и не может быть. – Я вам радостную весть за сие скажу, [...] – и Христос простит, если только достигнете того, что простите сами себе... О нет, нет, не верьте, я хулу сказал: если и не достигнете примирения с собою и прощения себе, то и тогда Он простит за намерение и страдание ваше великое... *Ibid.*: 28.

e allora avrete vinto tutto. Umiliate la vostra superbia e il vostro demonio! Concluderete come un vincitore e raggiungerete la libertà”⁴⁹.

Sappiamo come si conclude il romanzo, con l'impossibilità di Stavrogin di superare lo scoglio del proprio Io, la propria superbia, la compiacenza della propria psicologia, di accogliere il perdono proveniente di Cristo e dunque di pentirsi realmente ben aldilà della progettata confessione pubblica. Come aveva scritto ad altro proposito Dostoevskij, “l'Io è di ostacolo”⁵⁰.

3. IL VISITATORE MISTERIOSO

I fratelli Karamazov presentano tutta una serie di personaggi che muoiono e rinascono seguendo un percorso che ha come prototipo il Cristo simboleggiato dal chicco di grano dell'epigrafe. Questo percorso è già stato studiato accuratamente, e il suo modello figurale è stato individuato con sufficiente sicurezza (cfr. Ghini 1988, Salvestroni 2000).

Ma questa morte e rinascita presuppone anche un momento in cui il personaggio si pente, cambia radicalmente la sua scala di valori e il suo comportamento. Se Stavrogin rifiuta il necessario spogliamento dell'Io e Rascol'nikov lascia soltanto presagire il suo futuro, è a questo romanzo che dobbiamo probabilmente rivolgerci se vogliamo conoscere cosa sia il pentimento per Dostoevskij. E tra i diversi personaggi, quello di cui si presenta il percorso di pentimento più completo e dettagliato è probabilmente il cosiddetto visitatore misterioso. Michail, questo è il suo nome, è certamente un eroe di secondo piano, e tuttavia entra con una sua spiccata personalità nella serie dei personaggi *cristici* dei *Karamazov*.

Dopo la morte e rinascita di Zosima, visto il suo coraggio fisico e morale nel sostenere il fuoco in duello senza sparare e nel chiedere perdono, Michail lo contatta e lo va a trovare. Vuole infatti sapere quello che ha provato Zosima nel momento in cui si è deciso a chiedere perdono. Dopo molte esitazioni e oltre un mese di frequentazione, il visitatore misterioso confessa di aver compiuto un omicidio ai danni della donna che amava in preda a folle gelosia.

Michail confessa per tre giorni consecutivi, rivela l'angoscia che non lo

⁴⁹ Подвиг ваш, если от смирения, был бы величайшим христианским подвигом. [...] Но я вам предлагаю взамен сего подвига другой, еще величайший того [...] Вас борет желание мученичества и жертвы собою; покорите и сие желание ваше, отложите листки и намерение ваше – и тогда уже все поборете. Вся гордость свою и беса вашего посрамите! Победителем кончите, свободы достигнете... *Ibid.*: 29

⁵⁰ Я препятствует. È la famosa meditazione di Dostoevskij sulla morte della prima moglie (16. IV.1864), intitolata: “Maša ležit na stole”. D PSS XX: 172.

ha mai abbandonato, il rimorso che gli impedisce di amare i suoi stessi figli, dice di aver deciso grazie alla spinta ricevuta dal comportamento coraggioso di Zosima. Sogna anch'egli una confessione pubblica e si rammarica solo per l'inevitabile danno che procurerà alla sua famiglia. Pur non nascondendosi le reali difficoltà, Zosima si congratula per la via che Michail ha appena intrapreso.

Nei successivi incontri, Michail è disturbato dalla presunta aspettativa di Zosima, quasi che questi gli facesse pressioni per la confessione. In questa indecisione, si reca una volta di più da Zosima e gli chiede di "decidere il suo destino"⁵¹. È a questo punto che Zosima gli applica le parole dell'epigrafe, rivelando l'assimilazione di Michail a Cristo, il chicco di grano del racconto evangelico⁵². E ad una ulteriore obiezione di Michail, Zosima legge un altro versetto evangelico assai sintomatico: "È terribile cadere nelle mani del Dio vivente"⁵³. Prima della confessione pubblica, però, Michail deve ancora passare attraverso una prova decisiva, la tentazione di uccidere Zosima, unico testimone del suo delitto. È nel corso di questa tentazione che Michail dimostra di accogliere l'identificazione con Cristo istituita da Zosima: è a questo punto, infatti, che pronuncia la parola *soveršilos'*⁵⁴, corrispondente all'italiano 'Tutto è compiuto', criptocitazione evangelica non sempre colta dai traduttori. Superata la prova, ha luogo la confessione pubblica che si conclude con le sintomatiche parole: "Dio mi ha visitato. Voglio soffrire"⁵⁵.

Paradossalmente questa confessione pubblica ha un esito negativo. La buona società a cui Michail appartiene si rifiuta di credere alla sua autoaccusa. Pur essendo pubblici, il suo pentimento e la sua confessione rimangono sostanzialmente dei fatti interiori. Ad essi seguirà la rapida malattia di Michail e la sua morte.

Pur essendo la descrizione più completa del pentimento di un personaggio dei *Fratelli Karamazov*, si tratta di una descrizione non particolarmente ampia. Naturalmente, questo può essere spiegato inquadrando Dostoevskij in quella che Auerbach chiama la *corrente biblica* del realismo europeo (Auerbach 1956: 8 segg.), dove vengono presentati i soli elementi assolutamente indispensabili al racconto, tralasciando tutto il rimanente. Ciò che, stando ad Auerbach, produce una grande tensione nel lettore e che è evidentemente funzionale alla drammaticità dei testi dostoevskiani.

In questo caso però, la lacunosità sembrerebbe avere un motivo specifico. Dostoevskij sembra infatti presentare il pentimento come un processo, un

⁵¹ Решайте же судьбу! D PSS XIV: 280.

⁵² *Ibid.*: 281.

⁵³ Страшно впасть в руки Бога живаго. *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*: 282.

⁵⁵ Бог посетил меня [...] пострадать хочу! *Ibid.*

lungo processo, di cui i suoi romanzi – il cui svolgimento dura pochi, pochissimi giorni – non può dar conto. Tutto quello che il romanziere può mostrare in quel *kairos* che i suoi romanzi descrivono è l'inizio di tale processo, non certo il suo sviluppo.

E tuttavia pur in questa descrizione lacunosa, Dostoevskij non manca di presentare un elemento fondamentale, che caratterizza il percorso di rinascita dei suoi personaggi: la *visita* di Dio, l'irruzione del trascendente, il collegamento con la vita soprannaturale. “Dio mi ha visitato. Voglio soffrire”: è questo il segno certo dell'inizio del pentimento di Michail. Dopo la lotta che Dio e il diavolo hanno combattuto nel suo cuore (“Il Signore e il diavolo combatterono nel mio cuore”⁵⁶) il pentimento apre alla compassione di Dio e alla chiamata ad una vita divina in Paradiso (“Dio ha avuto compassione di me e mi chiama a sé. So che muoio, ma per la prima volta dopo tanti anni sento gioia e pace. Subito dopo che ebbi fatto ciò che dovevo, ho provato il paradiso nella mia anima”⁵⁷). L'apertura alla vita trascendente, d'altro canto, apre all'alterità, all'amore per gli altri (“Adesso infine oso amare i miei figli e baciarli”⁵⁸).

Tutti i pentimenti dei *Fratelli Karamazov* presentano la medesima struttura. Dostoevskij non si dilunga nell'analisi dei rivolgimenti dell'Io che precedono e seguono il pentimento: il pentimento si compie repentinamente dopo un contatto con Dio, con la liturgia, con il Nuovo Testamento oppure – è il caso di Zosima – dopo che le parole di un altro personaggio *pentito* hanno ripreso vita in lui. Markel si pente e cambia radicalmente vita dopo il primo martedì della Settimana di Passione, cioè dopo la lettura del Libro di Giobbe; Zosima, dopo che le parole di Zosima hanno preso nuova vita in lui; Aleša dopo che Dio ha lo ha visitato durante la lettura del Vangelo di Cana di Galilea. Ma, a ben guardare, anche il pentimento di Raskol'nikov ha a che fare con la lettura del Vangelo della Resurrezione di Lazzaro e il possibile pentimento di Stavrogin è innescato dalla lettura dell'Apocalisse. Dopo questa *visita di Dio* ha inizio il lungo cammino dell'espiazione e della rinascita, il cammino, per dirla con Scheler, dal “massimo disprezzo di sé [...] al cuore nuovo” (Scheler 2009: 171; 201). (Dostoevskij, dal canto suo, definisce questa nuova percezione dell'intero cosmo con l'espressione “il paradiso nell'anima”, D PSS XIV: 283). I personaggi dei *Karamazov* percorrono l'intera fenomenologia del pentimento, che Scheler descriverà con grande finezza: “il grande paradosso del pentimento, [...] che *guarda* indietro con occhi pieni

⁵⁶ Господь мой поборо́л диаво́ла в моем сердце. *Ibid.*: 283.

⁵⁷ Бог сжалился надо мной и зовет к себе. Знаю, что умираю, но радость чувствую и мир после стольких лет впервые. Разом ощутил в душе моей рай, только лишь исполнил, что надо было. *Ibid.*

⁵⁸ Теперь уже смею любить детей моих и лобызать их. *Ibid.*

di lacrime, ma *agisce* in avanti, con gioia e potenza, verso il futuro, verso il rinnovo” (Scheler 2009: 201).

Se il pentimento in Tolstoj è ingabbiato nella sfera dell’Io, il pentimento in Dostoevskij è legato invece all’apertura dell’Io in direzione del trascendente e dell’altro. Si chiarisce a questo punto un’importante caratteristica dell’antropologia dostoevskiana, la sua tripartizione: se infatti l’antropologia sottesa al personaggio di Tolstoj è un’antropologia dualistica, quella sottesa al personaggio di Dostoevskij è un’antropologia tripartita, dove, accanto alla sfera fisica e a quella psichica, esiste una sfera spirituale che consente l’inabitazione del divino nell’uomo⁵⁹.

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

D PSS Dostoevskij, F.M. (1972-1990), *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Leningrad, Nauka.

T SS Tolstoj, L.N. (1978-1985), *Sobranie sočinenij v dvadcati dvuch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura.

Tolstoj, L.N. (2002), “Vojna i mir. Iz rannych redakcij gl. XVI-XVIII 1-j časti III t.”, v: Donskov, A.A., G.Ja. Galagan, L.D. Gromova, *Edinenie ljudej v tvorčestve L.N. Tolstogo: fragmenty rukopisej*, Moskva-SPb-Ottava, 164-202.

Tolstoj, L.N. (1956), *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tomach*, Moskva-Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1928-1958: t. 39: *Stat’i 1893-1898*, Moskva, Chudožestvennaja literatura.

Fonti secondarie

Auerbach, E. (1956), *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi.

Bachtin, M.M. (1972), *Problemy poëtiki Dostoevskogo*, Moskva, Chudožestvennaja literatura.

⁵⁹ Di una tripartizione dell’uomo parla, com’è noto s. Paolo nella lettera ai Corinti. A lui si riferiscono praticamente tutti coloro che parlano di antropologia tripartita, tra i quali Merežkovskij che tuttavia la introduce solo per dimostrare che Tolstoj “è colui che meglio di ogni altro raffigura l’uomo non fisico e non spirituale, ma propriamente fisico-spirituale, cioè l’uomo *psichico*” (Merežkovskij 1900-1: 103). Di ben altro spessore la lettura di Dostoevskij come ‘pneumatologo’ a partire da Berdjaev (1923): “Dostoevskij rimane della sfera spirituale e di là conosce tutto. Tolstoj rimane nella sfera psichico-corporea e perciò non può sapere quel che avviene nel più profondo”.

- Berdjaev, N.A. (1923), *Mirosozercanie Dostoevskogo*, Praha, YMCA-Press; ora in <http://www.vehi.net/berdyaev/dostoevskij/>.
- Borghello, U. (2009), *Liberare l'amore. La comune idolatria, l'angoscia in agguato, la salvezza cristiana*, Milano, Ares.
- Čirkov, N.M. (1964), *O stile Dostoevskogo*, Moskva, Nauka.
- Èngel'gardt, B.M. (1924), "Ideologičeskij roman Dostoevskogo", v: *F.M. Dostoevskij. Stat'i i materialy. Sb. 2-j*, Leningrad-Moskva, Mysl', 71-109.
- Ghini G. (1988), "Figura ed immagine ne *I fratelli Karamazov*", *Intersezioni*, VIII/3 (1988): 511-41.
- Ginzburg, L.Ja. (1994), *La prosa psicologica*, Bologna, Il mulino.
- Holmes, R.M. and S.T. Holmes, (1998), *Serial Murder*, Thousand Oaks, CA., Sage.
- Merežkovskij D.S. (1900-1), *L. Tolstoj i Dostoevskij*, Moskva, Nauka, 2000.
- Salvestroni S. (2000), *Dostoevskij e la Bibbia*, Magnano (BI), Qiqajon.
- Santa Caterina da Siena (1912), *Libro della divina dottrina, volgarmente detto Dialogo della Divina Provvidenza*, Bari, Laterza.
- Scheler, M. (2009), *L'eterno nell'uomo*, Milano, Bompiani.
- Soľženicyñ, A.I. (1974), "Pentimento e autolimitazione come categorie della vita nazionale", in: *Voci da sotto le macerie*, Milano, Mondadori, 1981 (ed. orig. in <http://www.vehi.net/samizdat/izpodglyb/05.html>)
- Steiner, G. (1995), *Tolstoj o Dostoevskij*, Milano, Garzanti, 1995.
- Williams, R. (2011), *Dostoevskij. Linguaggio, fede e narrativa*, Roma, Borla.

ABSTRACT

Given the religious metaphysics of Russian Realism (Steiner 1995: 49), repentance is one of the pivotal moments necessary for the characters of Tolstoy's and Dostoevsky's works: it is through repentance that such characters radically change their lives, become aware of evil committed, and renounce evil forever; in other words, they die and are reborn. The two great novelists have, however, two very different attitudes towards repentance: Tolstoy examines all its aspects in the psychological consciousness of his characters, while Dostoevsky shows their necessary openness to the transcendent world.