

Marco Ballarini

LA PROSTITUTA, L'ASSASSINO E IL LIBRO ETERNO

Situazione di peccato e purezza di cuore in *Delitto e castigo*

SOMMARIO: I. NON CONSIDERÒ UN TESORO GELOSO... – II. SÒNJA, IL PADRE ALCOLIZZATO E IL GIUDIZIO FINALE – III. INCONTRI E DIALOGHI. DELLA VITA, DEGLI ALTRI E DELL'ALTRO – IV. LA PAROLA ETERNA DELLA RISURREZIONE – V. DALLA PAROLA AL GESTO – VI. EPILOGO CON ICONA – VII. POCHE, SEMPLICI RIFLESSIONI

Annus horribilis, il 1864, per Dostoevskij. Il 15 aprile muore la prima moglie e pochi mesi dopo, il 10 luglio, il fratello Michail, che lascia, oltre a una famiglia numerosa completamente priva di mezzi, anche la rivista «Epocha» gravata di debiti per 25.000 rubli. Inizia così un'affannosa ricerca di denaro con emissioni di cambiali, prestiti usurari, incontri con mediatori e uomini d'affari, a volte della peggior specie, commissari di polizia, sempre a un passo dal sequestro della sua proprietà.

«In ogni modo la terribile tensione del 1864, quando Dostoevskij stampava “in tre tipografie in una volta, non badava ai soldi né alla salute e alle forze, correggeva bozze, si dava da fare coi collaboratori e con la censura, rivedeva articoli, cercava quattrini, lavorava fino alle sei del mattino e dormiva cinque ore su ventiquattro”, non diede i risultati attesi¹. Anche a causa della morte di A. Grigor'ev, uno dei più validi collaboratori, il livello della rivista scade, gli abbonati se ne vanno, con l'inevitabile chiusura nell'estate del '65.

Lo salva temporaneamente un contratto capestro con uno speculatore letterario di nome Stellovskij, che gli offre tremila rubli in cambio dei diritti su quanto già pubblicato e un nuovo romanzo da consegnarsi entro l'inizio di novembre del 1866. In caso di mancata consegna sarebbero passati allo Stellovskij anche i diritti di tutte le opere successive².

¹ L. GROSSMAN, *Prefazione* a F. DOSTOEVSKIJ, *Delitto e castigo*, Einaudi, Torino 2014, XII.

² All'inizio del mese di ottobre non aveva ancora scritto nulla. Assunse allora una stenografa, Anna Grigor'evna Snitkina, che diventerà la compagna della sua vita, e il 4 ottobre incominciò a dettare *Il giocatore*, consegnato puntualmente entro la fine del mese.

Per sfuggire ai creditori e potersi concentrare nel lavoro creativo Fëdor è costretto ad andarsene all'estero, ma a Wiesbaden perde al gioco tutto quanto possiede, venendosi a trovare in una situazione di vera indigenza³.

Accanto ai problemi personali, incombono quelli di una società non solo in evoluzione, ma in forte tensione, con le tragiche conseguenze della riforma contadina e una crisi monetaria che raggiunge l'apice proprio in quegli anni. In ebollizione, naturalmente, anche le idee. Il fourierismo era sfociato nel nichilismo, inaccettabile per Dostoevskij, che contrapponeva l'«anima viva» alla «logica» di quanti volevano “organizzare” la società a spese della libertà personale⁴. In questo clima nasce *Delitto e castigo*, il primo dei “grandi romanzi”, pubblicato a puntate sul «Messaggero russo» a partire dal gennaio 1866.

Romanzo d'azione e di suspense *Delitto e castigo* dura soltanto quattordici giorni, con uno svolgimento, sul piano dei fatti principali, estremamente lineare. Uno studente, con grandi progetti e pochissimi soldi, uccide una vecchia usuraia e la sua innocente sorella, ma non regge al tormento della coscienza e confessa il delitto prima a Sònja, una giovanissima prostituta, e poi, spinto dalla ragazza, al giudice istruttore Porfirij. L'epilogo ha luogo in Siberia, ai lavori forzati, nove mesi dopo.

I. NON CONSIDERÒ UN TESORO GELOSO...

Ragazzina diciottenne, ma così minuta da sembrare ancora una bambina, bionda con due occhi celesti buoni e semplici da cui ci si sente quasi involontariamente attratti⁵, un viso sempre un po' pallido e una voce assolutamente mansueta, Sònja si trova in una situazione incresciosa. Vive

³ «Vive di tè, si chiude in camera e scrive dall'alba fino a sera. Non può accendere la luce e, poiché solitamente ama lavorare di notte, soffre terribilmente di questa situazione» (Z.M. RAUDIVE, *Dostoevskij. Creatore di uomini e cercatore di Dio*, Paoline, Cinisello Balsamo [Mi] 1992, 113-114).

⁴ Contro le combattive idee dei *raznočincy*, intellettuali che non fanno parte della nobiltà tradizionale e si affermano verso la metà dell'Ottocento, le riviste di Dostoevskij sostengono il *počvenničestvo*, che propone una società su base popolare con la conciliazione di occidentalismo e slavofilia e con l'accettazione della monarchia di Alessandro II proprio in nome della “popolarità”.

⁵ «Per Dostoevskij infatti l'azzurro e in particolare l'azzurro degli occhi è il colore della perfezione, del bene, della redenzione, che avvicina al divino e ne riflette la sapienza. Non a caso, oltre che in Sònja, l'azzurro degli occhi tornerà nel principe Myškin, il moderno simbolo di Cristo» (S. ZUCAL, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*

con il padre, l'ex consigliere Marmelàdov, che ha perso il lavoro una prima volta e si è quindi dato all'alcol e lo ha riperso poi definitivamente perché dedito all'alcol; e con una matrigna tisica che deve badare a tre bambini sempre affamati e piangenti. Sònja ha cercato di mandare avanti la famiglia con un lavoro onesto, ma la cosa non è stata possibile: fare la camiciaia non rende molto, anche lavorando tutta la giornata e parte della notte, e a volte si ricevono soltanto insulti invece di denaro.

«Così, brutta fannullona, te ne stai qui in casa con noi, e mangi e bevi e ti godi il calduccio» [...]. «Katerina Ivànovna, possibile che io debba fare una cosa simile?», chiede stupita quando la matrigna sembra suggerirle il mestiere più antico del mondo. «“Perché”, risponde Katerina Ivànovna tutta ironica, “che c'è da custodire? Bel tesoro davvero!”»⁶. Alle sei Sònja indossa la mantellina, esce di casa in silenzio e torna verso le nove.

Appena rientrata va dritta da Katerina Ivànovna, e senza parlare le mette davanti, sul tavolo, trenta rubli d'argento. Non disse una sola parola, non guardò nessuno; prese il nostro grande scialle verde [...], se ne coprì completamente la testa e il viso e si distese sul letto con la faccia verso la parete; ma le sue piccole spalle e tutto il suo corpo non facevano che sussultare... [...] Subito dopo, vidi Katerina Ivànovna avvicinarsi, anche lei senza dire una sola parola, al lettuccio di Sònečka, e passare tutta la sera così in ginocchio accanto a lei; e le baciava i piedi, non voleva alzarsi, e alla fine si addormentarono così tutte e due insieme, abbracciate... (21).

I personaggi di Dostoevskij di norma, e in particolare i personaggi che noi chiameremmo “positivi”⁷, definiscono se stessi in rapporto a Cristo,

tra moderno e post-moderno. Un approccio ermeneutico a Hölderlin, Dostoevskij e Nietzsche, QuattroVenti, Urbino 1990, 210).

⁶ F.M. DOSTOEVSKIJ, *Delitto e castigo*, Garzanti, Milano 1985, 20. D'ora in poi si darà semplicemente il riferimento del numero di pagina nel testo.

⁷ In realtà la distinzione tra personaggi positivi e negativi sembra non essere del tutto adeguata per Dostoevskij. Sarebbe invece da preferire, secondo Tat'jana Kasatkina, la distinzione in personaggi “profondi” e personaggi “piatti”. «Sono piatti quelli che non hanno voluto aprire la porta a Dio, che hanno deciso di restare soli “con se stessi”, che si sono arrestati al perimetro esteriore del loro “io”, a quello che non è che l'involucro dell'uomo: sono quelli che si sono isolati da Dio dentro e che si sentono a proprio agio così. Lužin, ad esempio, non è un eroe negativo, è piatto. E Sònja, non è un personaggio “positivo”, ma una donna che permette all'immagine rinchiusa nel profondo del suo io di venire alla luce e di rischiarare e riscaldare il mondo attraverso di lei» (T. KASATKINA, *È Cristo che vive in te. Dostoevskij. L'immagine del mondo e dell'uomo: l'icona e il quadro*, Itaca, Castel Bolognese [Ra] 2012, 60).

rappresentano Cristo in se stessi e nella loro vita, conformandosi all'immagine di Dio presente nell'uomo.

Anche in questo caso l'atmosfera è sacrale; si tratta del consumarsi della *kénosi* di Sònja. Anche lei non ha considerato un tesoro da custodire gelosamente non solo la propria integrità fisica, ma soprattutto la propria dignità e ha umiliato se stessa fino a quella morte civile e sociale cui la condanna il "biglietto giallo", segno di riconoscimento delle prostitute⁸. Evidenti risultano i rimandi alla vicenda della Passione: i trenta rubli d'argento, prezzo della "venduta", attualizzazione dei trenta sicli d'argento consegnati a Giuda; il «non disse nemmeno una parola» che colloca la ragazza in quella dimensione in cui ogni spiegazione sarebbe ormai inutile, ogni discorso vano, situazione che ricalca quella di Gesù di fronte ai suoi accusatori: *Jesus autem tacebat*; l'inginocchiarsi e il bacio dei piedi da parte di Katerina Ivànovna che, nuova Maddalena, riconosce la presenza del divino nel mistero della sofferenza dell'innocente e dell'amore che si consegna senza riserve. Soltanto il tremore incontrollabile dice che la passione continua. Il cadere in ginocchio e il bacio trovano il loro compimento nell'abbraccio, anzi nel rimanere abbracciate, tutte e due insieme; da subito, nel racconto del padre ubriaco, è anticipato anche il frutto dell'amore che non trattiene nulla per sé: la grande capacità di generare, e rigenerare, comunione.

Da allora Sònja ha dovuto lasciare la famiglia; torna, a volte, verso l'imbrunire e aiuta come può la matrigna, dimostrando un'infinita pietà per quei poveri disgraziati e anche per il vizio del padre al quale dà le ultime trenta copeche: ancora una volta torna il numero "sacro" e, di nuovo, il silenzio. Solo «in cielo» si ha pietà degli uomini in questo modo, si piange per loro senza rivolgere alcun rimprovero.

⁸ Sònja sembra essere da subito la risposta "cristiana" al folle progetto di Raskòlnikov. «All'autoaffermazione luciferina della personalità che tende avaramente a conservare e avidamente a aumentare la propria ricchezza, viene contrapposta la generosa dedizione dell'anima che, secondo l'ammonimento del Vangelo, non ha paura di autodilapidarsi [...]; al sogno di sollevarsi dalla miseria e alla brama di potenza e di gloria, la rinuncia e l'esaurimento (*kénosis*), e la ricchezza spirituale rigogliosamente fiorita nella luce della grazia» (V. IVANOV, *Dostoevskij. Tragedia Mito Mistica*, Il Mulino, Bologna 1994, 89).

II. SÒNJA, IL PADRE ALCOLIZZATO E IL GIUDIZIO FINALE

La storia è raccontata in una bettola di infimo ordine dove si sono ritrovati due “uomini in fuga” dal disincanto della realtà: Marmelàdov, «l’impiegato infingardo e ubriacone, non incapace di slanci generosi e di pentimenti sinceri, ma sterili e inutili sia gli uni che gli altri», che sembra trarre dalla sua confessione una specie di riscatto «alla sua completa arrendevolezza al vizio»⁹; e Raskòlnikov, lo studente squattrinato che pensa di poter dividere gli uomini in dominatori e pidocchi concedendo ai primi il diritto di collocarsi «al di là del bene e del male». Qui, tra avventori semiubriachi e bercianti, si ha la prima grande epifania della divina misericordia, con anticipazione del definitivo giudizio da parte di un padre degenerare che tuttavia ha conservato in sé l’Immagine – offuscata, abbruttita, stravolta – che sembra autorizzarlo a parlare in Suo nome e addirittura con le Sue stesse parole.

Non mi confondo certo per codesto crollar di capi, poiché tutti già sanno tutto, e ogni segreto diviene palese; e non è con disprezzo, ma con rassegnazione, che considero ciò. Sia pure! Sia pure! “Ecce homo!” (16).

Ogni segreto, dunque, diviene palese, come si afferma in Lc 8,17 e a essere “rivelate” sono anzitutto la colpa e la vergogna di una figlia tragicamente umiliata e di un povero Cristo deriso che si presenta in tutta la fragilità della natura umana: *Ecce homo*. Rovesciando il significato più proprio dell’espressione evangelica (Gv 19,5) non viene più indicato il Figlio dell’uomo che prende su di sé il peccato del mondo, ma l’uomo peccatore in cui tutti i presenti (e tutti i lettori) possono identificarsi. Ora questo uomo è un “porco”, con qualche parentela, forse, con la “bestia” dell’Apocalisse; *questo* è l’uomo.

Sònja ormai è diventata “una di quelle”. Ma come andrà a finire in quel giorno, quando Lui verrà a proclamare il *suo* giudizio, non quello degli uomini che l’hanno già condannata al disprezzo? Marmelàdov, il padre ubriacone, non ha dubbi.

Verrà in quel giorno e chiederà: «Dov’è la figlia che s’immolò per la matrigna malvagia e tistica, per i teneri figli d’altri? Dov’è la figlia che ebbe pietà del padre suo terreno, ubriacone impenitente, anziché aver orrore della sua bestialità?» E dirà: «Vieni! Io ti ho già perdonato una volta... Ti ho perdonato

⁹ L. PAREYSON, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Einaudi, Torino 1993, 154.

una volta... E anche ora ti vengono perdonati i tuoi molti peccati, perché molto hai amato...» E perdonerà la mia Sònja, la perdonerà, so bene che la perdonerà... L'ho sentito nel mio cuore poco fa, quand'ero da lei!... (26).

Peccatrice perdonata perché molto ha amato, dunque, secondo il padre terreno e secondo le parole del Vangelo, qui esplicitamente richiamate.

Inizia, in questo modo, anche la rivelazione di un altro segreto, infinitamente più grande, quello dell'agire di Dio, lontano dalla giustizia umana quanto il cielo dista dalla terra e che ha come unico fondamento e criterio una misericordia senza limiti. Per tutti e per tutto.

E tutti giudicherà e perdonerà, i buoni e i cattivi, i saggi e i mansueti... E quando avrà finito con tutti, allora apostroferà anche noi: «Uscite,» dirà, «voi pure! Uscite, ubriaconi, uscite voi, deboli, uscite voi, viziosi!» E noi usciremo tutti, senza vergognarci, e staremo dinanzi a lui. Ed egli ci apostroferà: «Porci siete! Con l'aspetto degli animali e con il loro stampo; però venite anche voi!» E obietteranno i saggi, obietteranno le persone ricche di buon senso: «Signore! Perché accogli costoro?» Ed egli risponderà: «Perché li accolgo, o saggi, perché li accolgo, o voi ricchi di buon senso? Perché non uno di loro se ne è mai creduto degno...» E ci tenderà le sue mani, e noi vi accosteremo le labbra, e piangeremo... e capiremo tutto! Allora capiremo tutto! Tutti capiranno... anche Katerina Ivànovna... anche lei capirà... Signore, venga il regno tuo! (26).

E allora perché tanto accanimento nel giudicare?

Effettivamente il discorso di Marmelàdov è anche l'occasione della rivelazione dei due precetti evangelici che stanno alla base della visione dell'uomo di Dostoevskij e della sua ultima e più grande produzione letteraria: il comandamento di amare Dio con tutto il cuore, con tutta l'anima e con tutte le forze e il prossimo come se stessi¹⁰ e quello, altrettanto importante, anche per la costruzione romanzesca, di non giudicare¹¹.

Ad ascoltare le parole del predicatore ubriaco stanno avventori non del tutto sobri, che rappresentano al meglio quanti cedono facilmente alla tentazione del giudizio. Sull'altro versante, quello di chi ormai è passata "oltre" questa tentazione, si colloca invece Sònja, che posa sul vizio del padre uno sguardo che non è di questo mondo, ma appartiene al "cielo".

In realtà la ragazza ha trascinato anche il disgraziato genitore in quel territorio senza confini della pietà, dove non è più possibile giudicare se

¹⁰ Mt 22,37-40; Mc 12,28-31; Lc 10,25-28 cui si aggiunge Gv 13,34-35.

¹¹ Mt 7,1-3; Lc 6,37-38; Mc 4,24.

non se stessi e il proprio peccato. Anche nei confronti della seconda moglie, Katerina Ivànovna, direttamente responsabile della condizione di Sònja, Marmelàdov ha solo parole di comprensione e mostra perfino tenerezza, una grottesca tenerezza da ubriaco tanto vicina al ridicolo, ma che tuttavia ribadisce, praticandolo, il precetto che vieta il giudizio. «È quindi a Marmelàdov che Dostoevskij affida la prima rappresentazione visionaria di una specie di *al di là del bene e del male*»¹², con parole che, riprendendo il pensiero espresso da Paolo nella prima lettera ai cristiani di Corinto¹³, mettono fuori gioco la sapienza di questo mondo, quella dei saggi e delle persone di buon senso.

A conferma dell'arringa pronunciata in un'atmosfera di "rovesciamento carnevalesco" da un uomo consapevole della sua estrema indegnità, e che proprio in essa trova la forza necessaria per chiedere l'aiuto di Dio, non stanno però soltanto l'esperienza personale di Dostoevskij, che ha riscoperto il "pensiero di Cristo" proprio tra i "porci" condannati ai lavori forzati¹⁴, e l'eco del testo evangelico, ma anche il recupero della tradizione dei Padri, che rendono spesso luminose e illuminanti le verità implicite nella Scrittura. Il riferimento, in particolare, è a Isacco il Siro – i cui *Discorsi ascetici* erano presenti nella biblioteca di Dostoevskij¹⁵ – che si appoggia tra l'altro, nel suo *Discorso 90*, alle stesse citazioni evangeliche con l'aggiunta della parabola del figliol prodigo¹⁶.

Sarà proprio Raskòlnikov, lo studente affetto da enormi pensieri e da una altrettanto grande povertà, a riportare a casa moribondo quel disgraziato di Marmelàdov che, ubriaco, è finito sotto le ruote di una carrozza.

¹² G. ALTHEN, *Dostoïevski. Le meurtre et l'espérance*, Cerf, Paris 2006, 32.

¹³ 1 Cor 1,19-21.

¹⁴ Il popolo «io lo conosco: da lui ho accolto di nuovo nella mia anima Cristo, che avevo conosciuto ancora bambino nella casa paterna e che avevo perduto quando mi ero trasformato anch'io in un "liberale europeo"» (F. DOSTOEVSKIJ, *Diario di uno scrittore*, Sansoni, Milano 1981, 1286).

¹⁵ Dostoevskij li cita più volte negli appunti preparatori dei *Fratelli Karamazov*.

¹⁶ «Non chiamare più Dio giusto [...]. Suo Figlio ha reso chiaro a noi che egli è buono e gentile, perché dice: "Egli è benevolo verso i malvagi e gli ingrati" (Lc 6, 35). Come puoi chiamarlo giusto quando risponde ai lavoratori a giornata: "Amico, io non ti faccio torto. Voglio dare anche a quest'ultimo quanto a te... o forse il tuo occhio è invidioso perché io sono buono?" (Mt 20, 13-15). Come si può chiamare Dio giusto se si considera la storia del figliol prodigo?... Come potrebbe esserci giustizia in Dio quando Cristo è morto per noi peccatori?» citato in S. SALVESTRONI, *Dostoevskij e la Bibbia*, Qiqajon Comunità di Bose, Magnano (Bi) 2000, 45-46.

Come se fosse suo padre quel povero Cristo deriso diventato ora un povero Cristo piagato, con tutto il petto schiacciato.

Sulla soglia di casa appare all'improvviso Sònja, vestita con un abito sgargiante, come è tipico delle donne di strada, sconveniente in quel luogo e in quel momento. Quando il padre si accorge di lei e la vede avvilita, abbattuta, grida: «Sònja! Figlia mia! Perdonami!» e volendo porgerle la mano perde l'equilibrio cadendo dal divano. «Si precipitarono a sollevarlo, lo riadagiarono, ma ormai era alla fine. Sònja gettò un debole grido, accorse, l'abbracciò e rimase immobile in quella stretta. Le morì fra le braccia» (208).

Anche in questa occasione Sònja mostra tratti tipici della figura di Cristo e, non a caso, del Cristo risorto, cui rimandano l'improvvisa apparizione in quella situazione di morte e disperazione, il fermarsi sulla soglia e, infine, il tardivo riconoscimento con la richiesta di perdono¹⁷. Intanto però, la tenera immagine della ragazzina acquista anche – in quella casa che era stata definita da Marmelàdov «una Sodoma, la più orribile», quasi ad anticipare la scelta della figlia – dei tratti materni evocando, sullo sfondo, la figura della “pietà”: tra le sue braccia muore quel padre diventato ormai figlio di sua figlia.

III. INCONTRI E DIALOGHI. DELLA VITA, DEGLI ALTRI E DELL'ALTRO

Il romanzo “polifonico” di Dostoevskij¹⁸, con la presenza di voci e coscienze indipendenti, acquista alla fine l'aspetto di un grande dialogo tra

¹⁷ «Dalla calca uscì timidamente, in silenzio, una ragazza, e la sua improvvisa apparizione in quella stanza, in mezzo alla miseria, agli stracci, alla morte e alla disperazione, produsse uno strano effetto. [...] Sònja si fermò nell'andito, proprio sulla soglia, ma senza oltrepassarla...» (206). «Rimase così per qualche tempo, immoto e con aria smarrita, a fissare la figlia, come se non la riconoscesse» (208).

¹⁸ Cf M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 2002, 33. Senza dimenticare, però, quanto precisato al riguardo dallo stesso Bachtin che scrive: «Va osservato che il nostro paragone tra il romanzo di Dostoevskij e la polifonia ha soltanto il significato di un'analogia figurata. L'immagine della polifonia e del contrappunto indica soltanto i nuovi problemi che sorgono quando la costruzione del romanzo esorbita dai limiti della consueta unità monologica, così come nella musica nuovi problemi si sono presentati quando si è andati oltre la singola voce. Ma i materiali della musica e del romanzo sono troppo differenti perché si possa parlare di qualcosa di più di una semplice analogia o metafora. Questa metafora è da noi trasformata nel termine “romanzo

personaggi-idee¹⁹. Il dialogo tra idee, quando vuole essere incisivo e decisivo, sfocia in azioni, gesti che mettono a confronto due libertà, con la possibilità che la strada scelta per l'affermazione dell'io passi attraverso la negazione-soppressione dell'altro²⁰. È la via scelta da Raskòlnikov, che vorrebbe attuare un omicidio "filosofico", un crimine "razionale" per il bene dell'umanità, facendo di quel gesto il punto di partenza per instaurare un nuovo ordine del mondo. In realtà, anche da questo punto di vista, egli è un uomo scisso, portato *istintivamente*, nel suo rapporto con l'altro, a prendersi cura di chi ha bisogno del suo aiuto per poi negare *razionalmente* l'utilità di questo gesto²¹. Ed è proprio quell'istintivo "prendersi cura" dell'altro che lo induce a soccorrere il povero Marmelàdov e ai successivi incontri con Sònja.

Ora è lei che deve occuparsi di quei tre bambini sfortunati; ma se anche lei si ammalasse? Finirebbero tutti su una strada.

«E Pòlečka, certamente, farà la stessa fine,» diss'egli tutto a un tratto.

«No! No! Non può essere, no!» e Sònja lanciò un grido disperato, come se l'avessero pugnalata. «Dio, Dio non permetterà un orrore simile!...»

«Ne permette tanti altri.»

«No, no! Dio la proteggerà, Dio!...» ripeteva lei, fuori di sé.

«Ma forse Dio non esiste affatto,» ribatté Raskòlnikov con una specie di gioia maligna, dopo di che si mise a ridere e la guardò.

Il viso di Sònja si alterò spaventosamente, percorso da un tremito convulso. Gli gettò uno sguardo di indicibile rimprovero, voleva dire qualcosa ma non poté, e all'improvviso scoppiò in amari singhiozzi, coprendosi il viso con le mani (360).

polifonico" poiché non troviamo un'espressione più adatta. Non dobbiamo tuttavia dimenticare l'origine metaforica del nostro termine».

¹⁹ «Tutti i personaggi di Dostoevskij sono abitati da una "grande idea" che in senso positivo o negativo li conduce a "meditare le cose supreme", le cose della terra nella prospettiva più spirituale [...], a meditare la condizione umana nella sua relazione con Dio o con la sua assenza» (J. ROLLAND, *Dostoevskij e la questione dell'altro*, Jaca Book, Milano 1990, 30).

²⁰ «Del mondo di Dostoevskij sono caratteristici l'omicidio (raffigurato nell'orizzonte dell'omicida), il suicidio e la follia. Morti naturali ve ne sono poche, e di esse egli ordinariamente si limita a informare il lettore» (M. BACHTIN, *Dostoevskij*, 90).

²¹ «Perché poi ho voluto ficcarmi in mezzo ad aiutare? Che si divorino pure vivi l'un l'altro! Perché proprio io dovrei aiutare? Ho il diritto, io, di aiutare? Che cosa c'entro?» (56). Naturalmente risulta evidente l'eco della domanda del primo omicida: «Sono forse io il custode di mio fratello?» (Gn 4,9).

Allora Raskòlnikov si china a terra baciando il piede di Sònja che arretra vacillando e racconta che poco prima ha detto a un tale che egli non valeva il suo dito mignolo.

«Ma se io... sono una disonorata, una grande, grandissima peccatrice!» [...] «Non è per il tuo disonore e per il tuo peccato che gli ho detto questo di te, ma per la tua grande sofferenza. Che tu poi sia una grande peccatrice è vero [...] soprattutto perché hai ucciso e venduto te stessa *inutilmente*» (361).

È in questo gesto della prostrazione che ha inizio il rovesciamento, la “conversione”, l’inversione del cammino dell’assassino che si è prosternato «davanti a tutta la sofferenza umana». L’umiltà della disonorata, grande peccatrice – più si è vicini a Dio e più forte diventa il senso del peccato –, che si consegna senza condizioni al nuovo rapporto, ha avuto ragione della volontà di affermazione che giunge a negare l’altro. Inizia da qui il lungo cammino verso il riconoscimento della colpa.

Il racconto, d’altra parte, aveva già iscritto nella vicenda stessa dell’omicidio la negazione di ogni sua pretesa razionalità con l’assassinio di Lizavèta, l’innocente, portatrice di quella Immagine che è al fondo di ogni uomo ed espressione quindi anche del vero volto della sorella, al di là degli occhi «sfavillanti di malvagità» che ne rappresentavano la maschera di superficie.

Ma intanto Raskòlnikov continua a rimanere perplesso di fronte al mistero di quella vita in cui in mezzo a tanta bassezza permangono, custoditi in un cuore puro, sentimenti e ideali così alti e sacri²². Meglio sarebbe farla finita, buttarsi nel canale... «E che ne sarebbe di loro?», domanda Sònja con un filo di voce, per nulla sorpresa da quella proposta. Ci aveva, dunque, pensato; e non una volta sola.

Appare chiaro, allora, fino a quale punto l’avesse straziata quella condizione disonorante e quanto, insieme, le fossero cari, le “appartenessero” quei tre orfanelli e la loro madre tisica e semifolle. Ma non poteva certo durare a lungo in quella situazione senza impazzire, anzi forse era già impazzita.

²² Torna più volte, nei «pensieri» di Raskòlnikov, il riferimento alla purezza di cuore di Sònja. «Era evidente che tanta ignominia l’aveva sfiorata solo meccanicamente; nemmeno una goccia di vera depravazione era ancora penetrata nel suo cuore: egli lo vedeva; Sònja era lì, davanti ai suoi occhi... [...] Possibile che questa creatura, ancora pura di cuore, sprofondi coscientemente in quella lurida e fetida fossa?» (362).

L'atteggiamento di Sònja nei confronti dell'altro è quello del "prendersi cura", senza giudicare, ma anche lei è sottoposta a una permanente tensione generata dall'impossibilità di una risposta adeguata e dalla sua urgente necessità, tensione che richiede la disponibilità ad "amare a vuoto" (a uccidere e vendere se stessa «inutilmente»), secondo il linguaggio di Raskòlnikov) riconoscendo così l'altro come un bene, al di là di ogni efficacia o efficienza, in quanto in esso è riconoscibile l'immagine di Colui che ha dato il comandamento di amare il prossimo come se stessi. Dopo la comparsa di Cristo, ideale incarnato dell'uomo, è ormai chiaro che la piena realizzazione della personalità umana consiste nella totale donazione di se stessi a tutti e a ciascuno, senza riserve, secondo la paradossale regola del conservare-perdere la vita e del donarla-salvarla. Tutto ciò, naturalmente, è comprensibile solo all'interno di una visione di fede.

Cominciò a osservare Sònja più attentamente.

«Allora, Sònja, tu preghi molto Dio?» le domandò.

Sònja taceva; lui stava in piedi accanto a lei e aspettava la risposta.

«Che cosa sarei mai senza Dio?» mormorò lei in tono energico e concitato, guardandolo con occhi sfavillanti e serrandogli forte la mano nella sua.

«Proprio come pensavo!» gli passò per la mente.

«E Dio cosa fa per te?» le domandò, continuando il suo interrogatorio.

Sònja tacque a lungo, come se non potesse rispondere. Il suo debole petto era tutto scosso dall'emozione.

«Tacete! Non fatemi domande! Voi non ne siete degno!...» esclamò a un tratto, guardandolo severamente, tutta indignata.

«È proprio così! È proprio così!» ripeteva lui insistentemente dentro di sé.

«Egli fa tutto!» sussurrò lei concitatamente, abbassando di nuovo gli occhi.

«Eccola, la via d'uscita! Ed ecco la spiegazione!» concluse Raskòlnikov in cuor suo, osservandola con avida curiosità (363).

Che cosa sarei senza Dio? Dio fa tutto per me. Ecco ciò che le permette di resistere: questa profonda fede in Dio, che si traduce in un totale abbandono e in un forte senso della sua presenza, unica certezza in una situazione che sembra non avere futuro.

Una fede illimitata cui si accompagna, ormai, una scarsa "pratica" religiosa. È "una di quelle" e ai frequentatori – e frequentatrici – abituali della divina liturgia sembrerebbe quasi una profanazione trovarselo accanto²³.

²³ È ciò che capita anche alla madre e alla sorella di Raskòlnikov a causa delle chiacchiere che circolano su Dònja: «Per un mese intero, in città corsero pettegolezzi su questa storia. S'era al punto che io e Dònja non potevamo più nemmeno andare in chiesa, a

Ci andrà, in chiesa, per il funerale di suo padre, come ci è andata, qualche giorno prima, perché ha fatto dire una messa funebre per Lizavèta, la donna giusta che si recava da lei a leggere il Vangelo, uccisa a colpi di scure e ora al cospetto di Dio.

Risulta evidente, anche da questo incontro, come tutto rientri nel piano più vasto di Dio, che non lascia le sue creature nella loro solitudine. «A Sònja è mandata Lizavèta, che le porta il Vangelo e la croce, a Raskòlnikov è mandato Marmelàdov e, attraverso di lui, è mandata Sònja, che a sua volta gli trasmette il messaggio di fede, di umiltà e di mitezza della donna che egli ha accidentalmente ucciso»²⁴.

IV. LA PAROLA ETERNA DELLA RISURREZIONE

All'improvviso, quasi di mal animo, Raskòlnikov le ordina di leggere per lui il brano del Vangelo di Giovanni che narra la risurrezione di Lazzaro.

In Dostoevskij Vangelo e romanzo sono «fusi e colati in uno stesso crogiolo, dove viene forgiato un nuovo testo, originale, vivo, ancora infuocato. Il Vangelo non viene semplicemente citato, ma entra a far parte funzionalmente del romanzo, i personaggi [...] divengono parte integrante della vicenda evangelica, le azioni narrate nel romanzo [...] diventano quadri del Nuovo Testamento»²⁵. Inoltre, i brani biblici inseriti come testi nei romanzi sono tutti incentrati sulla possibilità della rinascita, rivelano ai protagonisti la via per passare da una situazione di morte alla pienezza della gioia e della vita. Un'evidenza e un'importanza tutta particolare ha, in questo senso, proprio il brano della risurrezione di Lazzaro, vero centro ideologico di *Delitto e castigo*.

Ancora una volta il luogo dove risuona la divina Parola, dice tutta la povertà della condizione umana: dopo la bettola, dove si rifugiava il padre alcolizzato, la stanza dove la figlia riceve i suoi clienti. In una camera

causa delle occhiate sprezzanti e dei mormorii dietro le spalle, e della cosa si discorreva perfino ad alta voce in nostra presenza» (37).

²⁴ S. SALVESTRONI, *Dostoevskij e la Bibbia*, 66.

²⁵ G. GHINI, *Anime russe. Turgenev, Tolstoj, Dostoevskij. L'uomo nell'uomo*, Ares, Milano 2014, 200. Inoltre «di norma il personaggio usa la citazione in modo puramente utilitaristico ma così facendo – al di là delle sue intenzioni – egli “porta”, “convoca” nel testo l'opera citata in tutta la sua pienezza, e il suo senso pieno viene attivato dall'autore» (T. KASATKINA, *Dostoevskij. Il sacro nel profano*, Rizzoli, Milano 2012, 200).

grande e bassa, con la forma di un quadrilatero irregolare, il volume del Vangelo, vecchio e comprato d'occasione, sta su un cassettone di legno grezzo che sembra perduto nel vuoto, appoggiato alla parete opposta dove si trova il letto, *quel* letto. L'ha portato Lizavèta, vittima innocente e impreveduta, che si recava da Sònja per leggere con lei la parola di Cristo, nella certezza della Sua presenza.

Un accenno al miracolo di Lazzaro l'ha già fatto il giudice istruttore Porfirij Petrovič²⁶, in uno di quei colloqui che risultano decisamente prolettici rispetto allo svolgimento della vicenda, perché l'eternità crea necessariamente dei varchi nella cronologia: Raskòlnikov, per quanto ancora lontano dalla fede e da un vero pentimento, appare già assunto nel mistero della risurrezione di Cristo, a cui rimanda quella di Lazzaro²⁷: «La scena di questa lettura non è solo premonitrice, ma costituisce il compimento *hic et nunc* di ciò di cui è premonizione»²⁸.

Come accade nel Vangelo di Giovanni, fede e misericordia, umile adesione e orgoglioso rifiuto si oppongono violentemente e i due protagonisti, ossimori viventi (il pensatore criminale e la prostituta giusta), attraverso la lettura del libro sacro cercano di penetrare l'uno nel segreto dell'altro. Lei invoca *de profundis* dopo che lui ha insistito sul carattere catastrofico della sua situazione, umanamente senza vie d'uscita ma, man mano che progredisce nella lettura, il tormento e la coscienza della propria impotenza sono sopraffatti da una nuova forza morale che conduce addirittura all'esultanza. Diventa, quella lettura, rivelazione di ciò che le dà la forza di vivere e promessa all'ascoltatore di una possibilità di risurrezione offerta in una comunione che durerà per il resto della vita. Lui cerca di decifrare quell'enigma di innocenza al cuore della sozzura, intuendo che ella ha tro-

²⁶ «“Allora, nonostante tutto, credete nella Nuova Gerusalemme?” “Ci credo” rispose con fermezza Raskòlnikov. Nel dir ciò, come durante tutta la sua lunga tirata, aveva tenuto gli occhi fissi a terra, dopo aver scelto un punto del tappeto. “E... e... voi credete in Dio?... Scusatemi se sono così curioso.” “Ci credo,” ripeté Raskòlnikov, alzando gli occhi su Porfirij. “E credete nella risurrezione di Lazzaro?” “Ci cre-e-do. Ma perché volete sapere tutto questo?” “Ci credete alla lettera?” “Alla lettera.” “E così, dunque... Ero veramente curioso di saperlo”» (292-293).

²⁷ «Non è un caso che il centro ideologico e strutturale di *Delitto e castigo* sia il capitolo evangelico della risurrezione di Lazzaro: preannuncio della Risurrezione di Cristo e pegno della risurrezione e del risanamento di tutti gli uomini che hanno creduto in Lui, per quanto fossero stati corrotti dal peccato» (T. KASATKINA, *Dostoevskij*, 25).

²⁸ G. ALTHEN, *Dostoevski*, 142.

vato qualcosa che sfugge al dualismo, alla scissione della sua vita. Follia o fede? Che attenda un miracolo? In realtà il miracolo c'è già stato; è lei stessa, miracolosamente intatta, preservata.

Ma il racconto del miracolo evangelico è performativo, ne compie sempre di nuovi. Raskòlnikov si inginocchia davanti a Sònja: quell'altra vita è già iniziata anche se lui deve ancora scegliere il proprio destino. La pagina di Giovanni fonda così il legame definitivo tra «l'assassino e la prostituta stranamente riuniti nella lettura del libro eterno» (368). Certo il progetto di Dio è più vasto e richiede un lungo e spesso doloroso processo di partecipazione e di disponibilità da parte dell'uomo; ma che importa se c'è la certezza che «Dio fa tutto per me»? E a volte sono proprio le vittime a collaborare alla rinascita dei loro carnefici: Raskòlnikov ascolta le parole della risurrezione attraverso quel vecchio libro del Nuovo Testamento donato da Lizavèta all'amica Sònja.

Dostoevskij crede alla contemporaneità della storia evangelica che "prosegue" in ogni tempo, ma non impone mai il proprio punto di vista. Questa pagina, però, è talmente decisiva, che i segnali inviati dall'autore al lettore si moltiplicano. Cambia, ad esempio, la prospettiva. Normalmente assistiamo allo svolgersi della vicenda dal punto di vista di Raskòlnikov e di Svidrigàjlov, ma in questo caso la scena è osservata, e vissuta, nella prospettiva di Sònja che rivela se stessa attraverso il tono della voce, le pause, il modo in cui legge quel brano²⁹. Quella risurrezione è anzitutto miracolo possibile, "qui e ora", per lei, essere di luce e strumento della grazia divina, e insieme portatrice di una colpa che la umilia.

Si moltiplicano, inoltre, le sottolineature anche grafiche di alcune parole, sia nella descrizione dell'atteggiamento e dello stato d'animo dei due protagonisti, sia dello stesso brano evangelico: il *segreto* di Sònja, che

²⁹ «Sònja aprì il libro e cercò il brano. Le tremavano le mani, le mancava la voce. Due volte cominciò, ma non riuscì a spicciare la prima sillaba» (365). «... ma alla terza parola la sua voce si incrinò e si ruppe come una corda troppo tesa. Le mancò il respiro e si sentì opprimere il petto» (365). «Sònja si fece forza, represses lo spasimo che le aveva troncato la voce in gola all'inizio del versetto, [...] e, respirando penosamente, Sònja scandì le parole con forza, come se si confessasse lei stessa ad alta voce» (366). «Man mano che si avvicinava al racconto del sommo e inaudito miracolo, un senso di grande esultanza si impadroniva di lei. La sua voce si era fatta squillante come metallo; esultanza e gioia risuonavano in essa e la rendevano più forte. Le righe si confondevano dinanzi ai suoi occhi, perché le si offuscava la vista, ma sapeva a memoria quel che stava leggendo» (367).

sta per rivelarsi; il leggere proprio *a lui* e proprio in *quel momento*, che sottolinea l'accadere, la perenne contemporaneità della parola di Cristo; *Io sono la risurrezione e la vita* con il rimando alla fede in Cristo e alla possibilità, attraverso di essa, di risorgere: per tutti e in ogni momento; i *quattro* giorni, e il conseguente puzzo del cadavere, che escludono ogni possibilità di pura apparenza; *e il morto uscì fuori*: il miracolo è compiuto e potrà, può di nuovo accadere; e la conclusione: «*Allora molti dei Giudei che erano venuti da Maria e che avevano visto ciò che Gesù aveva fatto, credettero in lui*» (368). Anche lo scettico venuto da questa nuova Maria crederà? Anche per l'assassino che uccidendo la vecchia usuraia ha ucciso se stesso ci sarà il miracolo della risurrezione?

Sònja inizia a fatica, ma alla terza parola la sua voce si incrina come se in quello sforzo trasparisse la paura di svelare il suo segreto più vero, insieme al desiderio di leggere proprio per lui, e proprio in quel momento, qualunque cosa dovesse accadere in seguito, la storia del miracolo compiuto da Gesù per l'amico. «La prima confessione pronunciata in questa stanza non è quella dell'assassino, ma è la rivelazione di se stessa che la ragazza fa attraverso il tono di voce, le pause, il modo in cui legge il brano di Giovanni. Il "segreto" di Sònja [...] è stato scoperto nel momento in cui il personaggio ha toccato il fondo, vivendo una sofferenza che ha spogliato la sua vita di tutto il superfluo»³⁰. Questo le è rimasto: il Vangelo come parola detta personalmente a lei, in questo momento, qualunque cosa possa accadere in seguito; il Vangelo, quindi, veramente letto e accolto come parola del Signore.

Intanto si è generata una inscindibile solidarietà tra i «maledetti»; percorreranno la stessa strada, non però quella della libertà e del potere su tutto il «formicaio», come pensa ancora quell'infelice («tremendamente, immensamente» [368], «terribilmente» [370] infelice).

V. DALLA PAROLA AL GESTO

Raskòl'nikov ha dunque ucciso l'usuraia e l'innocente sorella, spinto da un'aberrante teoria che divide gli uomini in due categorie: i "protagonisti della storia", i Napoleone, e i "pidocchi" che costituiscono il semplice "materiale della storia". Per questi ultimi vale la morale ordinaria; gli altri,

³⁰ S. SALVESTRONI, *Dostoevskij e la Bibbia*, 62.

invece, possono andare oltre, possono anche... uccidere. Per questo si è recato dalla vecchia e l'ha uccisa: per procurarsi il denaro che gli occorreva, certo, ma soprattutto per chiarire a se stesso se apparteneva alla razza dei Napoleone o dei pidocchi. Ora non riesce a sopportare il rimorso e confessa a Sònja il proprio delitto.

Come impazzita, Sònja balzò in piedi e andò, torcendosi le mani, nel mezzo della stanza; ma subito tornò indietro, e di nuovo sedette accanto a lui, quasi sfiorandolo con la spalla. A un tratto, come trafitta, sussultò, lanciò un grido, e senza sapere lei stessa quel che faceva gli si gettò davanti in ginocchio.

«Che cosa avete fatto, che cosa avete fatto di voi stesso!» esclamò disperata e, rialzatasi di scatto, gli si gettò al collo, lo abbracciò e lo strinse forte forte tra le sue braccia (462).

Ora è lei a prostrarsi «davanti a tutta la sofferenza del mondo» – perché anche lui ha ucciso se stesso³¹, *inutilmente* – e, come il Padre della parabola, abbraccia il figlio che in un paese straniero ha dissipato tutto quanto aveva, soprattutto la propria dignità di figlio. «Come trafitta»: in comunione con il Trafitto, dalle braccia spalancate per sempre.

L'amore umile, attento, corresponsabile di Sònja non vede in Raskòlnikov l'assassino, ma soltanto un uomo che soffre, un povero uomo che deve essere aiutato ad accettare la sofferenza per potersi riscattare. «Come l'acqua rivela il volto al volto, così il cuore rivela l'uomo all'uomo» (Pr 29,19) e solo attraverso questa esperienza dell'incontro con "un cuore" diventa possibile superare la scissione tra i due mondi e scorgere l'invisibile presenza del divino nell'umano. Intanto appaiono le lacrime; prima in lei, a ribadire la sua immensa capacità di *com-patire*, poi due lacrime spuntano anche sugli occhi dell'omicida che sta per iniziare la lunga strada del pentimento e dell'espiazione. «Insieme, insieme!» è la parola ripetuta, ribadita come fondamento del nuovo cammino che deve essere anzitutto superamento di ogni separazione.

Due gesti sono suggeriti da Sònja per uscire immediatamente da quella situazione di disperante angoscia.

«Alzati!» Lo afferrò per la spalla; egli si raddrizzò, fissandola quasi con meraviglia. «Va' subito fuori, in questo stesso istante, fermati al crocicchio, pro-

³¹ «Ho forse ucciso quella vecchietta? Ho ucciso me stesso, non la vecchietta! Mi sono ammazzato con un colpo solo, e per sempre!» (472).

sternati, bacia prima 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. Ci andrai? Ci andrai?» gli chiedeva, tutta tremante, come in preda a una crisi isterica, afferrandogli le mani, stringendogliele forte tra le sue e fissandolo con uno sguardo di fuoco (472)³².

Per ora, però, Raskòlnikov non è ancora in grado di chiamare "delitto" il suo gesto, come non è in grado di prendere pienamente coscienza del solco che si è scavato tra lui e i quattro angoli del mondo, in quale disumana solitudine l'abbia sprofondato l'assassinio, e non ha ancora deciso, quindi, di *consegnarsi*.

L'impulso ad agire è scatenato, ancora una volta, dall'improvviso ricordo delle parole di Sònja che generano «tremore» e «angoscia senza scampo», ma fanno sentire anche vicina una possibile liberazione come testimonia il "segno" delle lacrime. «S'inginocchiò in mezzo alla piazza, si chinò fino a terra e la baciò, sporca com'era, con un senso di voluttà e di gioia» (593), senza però riuscire, a causa delle esclamazioni e dei commenti della folla, a confessare di avere ucciso. Poi, voltandosi, scorge Sònja che lo aveva accompagnato in quel suo triste cammino, come Maria sulla via del Calvario. In quel momento capisce che sarebbe stata con lui per sempre, che lo avrebbe seguito anche "laggiù", che i loro destini si erano definitivamente intrecciati.

Il bacio della terra ha, evidentemente, un forte valore simbolico: tornare alla terra significa tornare a se stessi e nessuno può realizzare qualcosa se non è anzitutto se stesso. Quel bacio significa riconoscimento della comune origine, sconfessione, da parte di Raskòlnikov, del suo volersi separato, diverso e superiore, primo gesto, quindi, di riconciliazione. L'evidente rimando alle origini del contatto con la terra ribadisce poi la coscienza di essere polvere che acquista senso e consistenza soltanto se docilmente consegnata nelle mani di Dio e aperta al soffio del suo Spirito. Infine la duplice valenza del termine usato da Dostoevskij ci mette di fronte alla proclamazione, da parte del "pubblico", del peccato che Raskòlnikov non

³² A Raskòlnikov, prigioniero del proprio fantasma, la guarigione è portata da Sònja che esige da lui una cosa soltanto: «il riconoscimento della realtà dell'uomo e dell'umanità al di fuori di se stesso e la solenne conferma di questa nuova fede a lui ancora estranea, mediante un atto di penitenza davanti a tutto il popolo» (V. IVANOV, *Dostoevskij*, 94).

riesce per ora a confessare³³, anche se la confessione appare implicita in quel bacio dato alla terra che egli ha insozzato con il sangue delle due vittime: il bacio, in questo senso, assume un forte valore “penitenziale”.

Un altro gesto, che dice tutto il desiderio di condivisione presente in Sònja, e tutto il significato religioso di questo desiderio, scardina dalle fondamenta l'ideologia di Raskòlnikov, rendendo vano quel fiume di parole con cui aveva tentato di giustificarsi.

«Hai una croce addosso?» chiese Sònja all'improvviso, come se le fosse venuto in mente proprio in quell'istante.

Lì per lì, lui non capì la domanda.

«Non ce l'hai, vero che non ce l'hai? Ecco, prendi questa: è di cipresso. Io ne ho un'altra, di rame, che era di Lizavèta. Io e Lizavèta ci siamo scambiate le croci: lei mi ha dato la sua, e io le ho dato la mia piccola immagine. Ora io porterò quella di Lizavèta; questa tienila tu» [...].

«Non ora, Sònja. Più tardi... sarà meglio più tardi,» aggiunse per tranquillizzarla.

«Sì, sarà meglio, sarà meglio,» esclamò lei. «Quando andrai a soffrire, allora te la metterai. Verrai da me e io te la metterò al collo; e pregheremo insieme, e poi andremo là» (474-475).

Lo scambio delle croci dice in maniera evidente la disponibilità di Sònja a «portare i pesi gli uni degli altri», ma dice anche la possibilità di chiamare croce il proprio dolore unendolo al dolore di Cristo e dandogli così un senso e un valore definitivo³⁴. A questo Raskòlnikov non è an-

³³ La parola usata da Dostoevskij (*Narezalsja*) è in realtà portatrice di un duplice significato. Il passante che si rivolge a Raskòlnikov vuole evidentemente dargli dell'ubriaco, ma il significato principale è quello di *tagliare*, significato che non sfugge al personaggio che ha appena ucciso con l'accetta la vecchia usuraia e la sorella Lizavèta. È il modo con cui Dostoevskij “interviene” nel racconto pur rimanendo nascosto. Nel sistema del romanzo, infatti, l'ubriachezza rappresenta il peccato in genere (il titolo iniziale doveva essere *Gli ubriachi*, ma si sarebbe trattato soprattutto dell'ebbrezza del peccato) e il termine usato dall'autore viene ad assumere il «significato letterale, che denuncia l'artefice del delitto, e quello simbolico che si fonda sul senso figurato e rivela che Raskolnikov è *ubriaco di peccato*» (T. KASATKINA, *Dal paradiso all'inferno*, 128).

³⁴ «Anche per Fëdor M. Dostoevskij, in profonda sintonia con la sua tradizione spirituale, la Croce è il luogo originario della sofferenza umana e della *kenosis* di Dio e allo stesso tempo è l'esperienza di compimento dell'amore nella libertà. [...] La croce è la cifra dell'annientamento interiore (*unicženie*) di Cristo che, una volta assunto nella propria interiorità, opera la liberazione: in *Delitto e castigo* Sonia propone a Rodja di

cora pronto; sarà di nuovo Sònja a condurlo al passo decisivo, che dovrà realizzarsi comunque attraverso l'accettazione della sofferenza, perché senza di essa è impossibile, per Dostoevskij, la ricostruzione di una vita e la conquista della felicità. Si tratta di quella che lui stesso definisce la "concezione ortodossa", annotata proprio in preparazione della stesura di *Delitto e castigo*.

Non si ha la felicità in una situazione di comodità. È attraverso la sofferenza che essa si raggiunge. Questa è la legge del nostro pianeta, ma questa conoscenza diretta (*soznanie*), percepita attraverso il processo vitale, è una gioia così immensa che si può pagare con anni di sofferenza. L'uomo non nasce per la felicità. Egli conquista la sua felicità e sempre attraverso la sofferenza. Qui non c'è nessuna ingiustizia, perché la conoscenza, direttamente percepita dal corpo e dallo spirito ovvero da tutto il processo vitale, si acquista con l'esperienza del *pro et contra*, che è necessario sperimentare su di sé³⁵.

Il gesto di Sònja, segno della sua fede che si fa disponibilità alla totale com-passione, riuscirà a redimere l'angoscia dell'assassino attraverso l'accettazione della croce. Possiamo costatare, in questo modo, la sconfitta della morale del superuomo, una morale di libertà "assoluta", priva di ogni vincolo, che si rivela in realtà soltanto insopportabile scissione e negazione della volontà e del libero arbitrio³⁶.

scambiarsi le croci e lo stesso fa Lev Miškin con Rogožin ne *L'Idiota*» (N. VALENTINI, *Volti dell'anima russa*, Paoline, Milano 2012, 366).

³⁵ Citato in S. SALVESTRONI, *Dostoevskij e la Bibbia*, 32. Ancora una volta il punto di riferimento potrebbe essere Isacco il Siro citato dalla stessa Salvestroni qualche pagina dopo. «Afflizioni, preoccupazioni, tentazioni fanno parte dei doni che Dio manda per preparare il cammino... Nessuno può ascendere al cielo vivendo nelle comodità. Sappiamo dove conduce la via delle comodità. Non rifiutare le tribolazioni perché per mezzo di esse entrerai nella conoscenza. Non temere le tentazioni perché in esse troverai beni preziosi. Fino a quando il cuore non è umiliato non cessa di divagare. L'umiltà raccoglie il cuore... mentre il cuore si riempie di gioia e di stupore, moti frequenti di ringraziamento e di gratitudine sorgono in lui» (37).

³⁶ C'è, in Dostoevskij, un'evidente dialettica tra parola e gesto: solo l'azione svela il vero senso e valore di un'idea o di una teoria. I gesti immediati di Sònja traducono in maniera trasparente i suoi pensieri, mentre l'idea di Raskòlnikov non regge al vaglio dell'azione. Per provare di essere un uomo straordinario ha autorizzato la propria coscienza al delitto, ma il successivo fallimento mostrerà la sua verità di uomo e dell'uomo in quanto tale: nessun *al di là del bene e del male*, nessun uomo-Dio. Il riconoscimento di questa realtà costituisce per lui il primo passo, necessario, per poter accogliere la verità del Dio-uomo.

VI. EPILOGO CON ICONA

Dopo che Dio ha fatto effettivamente “tutto” per i tre poveri orfani, Sònja può seguire colui al quale si è unita, con il patto della croce, anche ai lavori forzati, dove Raskòlnikov inizialmente rimane appartato, scontroso, spesso anche con lei, mentre gli altri forzati imparano subito a volerle bene, a fidarsi di lei: è lei che scrive le loro lettere ai parenti e questi, quando arrivano in città, consegnano a lei oggetti e denaro³⁷. È riconosciuta immediatamente come consolatrice e come aiuto, prima ancora che faccia qualcosa per loro, e quando lei “appare” tutti la salutano togliendosi il berretto e la chiamano «madre nostra dolce e dolorosa», accolgono il suo sorriso come una benedizione e vanno da lei «perfino per farsi curare». Uno soltanto fa eccezione: Raskòlnikov, il separato, colui che non crede e quindi non vede³⁸. Lui vive ancora “lontano”, rimane spesso in silenzio durante le sue visite, prende quasi con stizza la mano che lei gli tende, lasciandola andare alla fine profondamente addolorata. In realtà si vergogna di lei; nel suo cuore non c'è ancora un vero pentimento, ma soltanto orgoglio ferito dal “fallimento”, dall'essersi comportato tanto stupidamente. Poi, quando Sònja si ammala e interrompe le sue visite per qualche giorno, si accorge di averla sempre aspettata, è assalito dall'inquietudine, chiede notizie, finché un suo biglietto lo tranquillizza assicurandogli che presto verrà a incontrarlo sul posto di lavoro.

La malattia, l'inquietudine e l'angoscia, che esprimono nel fondo del suo essere l'aspirazione a ricongiungersi a Dio, gli aprono nuovamente gli occhi permettendogli di entrare in uno spazio “altro”, in un “laggiù” che è spazio della libertà, dove il tempo sembra essersi fermato ai secoli

³⁷ Nell'esperienza di deportazione e di lavoro forzato Dostoevskij fu colpito dalla forza di sopportazione e dall'amore per la vita dei forzati. Rimase profondamente ammirato, in modo particolare, dal comportamento delle mogli dei decabristi che sacrificavano la loro vita a fianco dei mariti condannati. Anche questa parte della vicenda di Sònja, dunque, ha un fondamento reale e addirittura autobiografico.

³⁸ «Nella seconda settimana di quaresima, gli toccò digiunare insieme a tutti quelli della sua camerata e andare in chiesa a pregare insieme a loro. A un certo punto, nemmeno lui avrebbe saputo dire il perché, nacque una lite, e tutti gli si scagliarono addosso furibondi. “Sei un ateo! Non credi nel Signore!” gli gridavano. “Bisognerebbe ammazzarti”. Non aveva mai parlato con loro di Dio e della fede, eppure volevano ammazzarlo come un senza Dio! Lui stette zitto, non replicò» (615).

di Abramo³⁹. In questa situazione di angosciosa contemplazione, “appare” Sònja, quasi impercettibilmente.

Si era avvicinata pian piano e gli si era seduta accanto. Era ancora molto presto, il freddo del mattino non s’era ancora attenuato. Lei indossava il suo povero vecchio mantello e quel tale scialletto verde. Il suo viso mostrava ancora i segni della malattia: era più magro, più pallido, più affilato. Gli sorrise dolcemente, piena di gioia, ma, come al solito, gli tese la mano quasi con timore (619).

Nell’epilogo dei grandi romanzi di Dostoevskij si trova sempre un riferimento al Vangelo e, a parte *L’idiota* – dove per altro vi è un esplicito accenno al *Cristo morto* di Holbein – la scena finale rimanda a delle icone ben individuabili⁴⁰. Questo vale anche per *Delitto e castigo* e per la figura di Sònja, che non solo incarna la salvezza per Raskòlnikov, ma indica pure la strada per unirsi a Dio.

In questa sua ultima “apparizione” Sònja indossa un *burnus*, l’indumento più adatto per indicare il manto che tradizionalmente indossa Maria, e uno scialle verde, colore sempre presente nelle icone, simbolo della vita terrena, in rapporto diretto, quindi, con l’intercedere di Maria per ogni creatura della terra. I gesti di Sònja esprimono affabilità e timidezza insieme, e rendono «in modo incredibilmente preciso l’impressione, assai difficile da descrivere, che suscitano le icone in cui è raffigurato questo gesto: una carezza, un gesto di supplica e di affabilità»⁴¹. In questa immagine il Cristo bambino è rappresentato dallo stesso Raskòlnikov, come nella lettera in cui, all’inizio del romanzo, la madre ricorda quando, da piccolo, balbettava le preghiere sulle sue ginocchia: a lui è nuovamente offerta, quindi, la possibilità di recuperare quel rapporto originario. Sònja gli tende la mano e questa volta le loro mani sembrano non volersi sciogliere più, mentre lui, in silenzio, le rivolge una rapida occhiata e poi abbassa lo sguardo.

³⁹ «Dalla sponda, ch’era piuttosto alta, si vedeva un panorama molto vasto. Dalla lontana riva opposta giungeva, appena percettibile, una canzone. Laggiù nella steppa immensa, inondata dal sole, nereggiavano, puntini appena visibili, le tende dei nomadi. Laggiù c’era la libertà e vivevano altri uomini, completamente diversi da questi; laggiù era come se il tempo si fosse fermato, come se non fossero ancora passati i secoli di Abramo e delle sue greggi» (618-619).

⁴⁰ Si veda in proposito il capitolo intitolato *Immagini e icone: gli epiloghi dei cinque romanzi di Dostoevskij* (69-146) del volume *Dostoevskij* di Tat’jana Kasatkina.

⁴¹ T. KASATKINA, *Dostoevskij*, 77.

Nell'icona della *Madre di Dio garante dei peccatori* lo sguardo di Cristo è rivolto in avanti, verso il basso, con le due figure che danno l'impressione di essere sedute una accanto all'altra e «il Cristo Bambino tiene con entrambe le mani la mano destra della Madre, così come si fa quando si conclude una negoziazione. Con questa stretta di mano Egli sembra assicurare alla Madre che esaudirà sempre le sue preghiere per i peccatori»⁴². Inoltre una nuova icona miracolosa della *Madre di Dio garante dei peccatori* si era rivelata proprio al tempo in cui Dostoevskij stava scrivendo *Delitto e castigo*, a ricordare, nel secolo del dubbio e dell'ateismo, l'infinita misericordia di Dio.

Come si è detto, i condannati da subito hanno riconosciuto in Sònja la loro protettrice; ora il suo amore riconduce alla fede Raskòlnikov, il peccatore che aveva rotto la comunione con Dio:

A un tratto⁴³ si sentì come afferrato e gettato ai piedi di lei. Piangeva, e le abbracciava le ginocchia. Dapprima Sònja si spaventò a morte, il viso le si fece d'un pallore mortale. Balzò in piedi e lo guardò tremando; ma subito, in quello stesso istante, capì tutto. Nei suoi occhi brillò una felicità infinita; capì, e per lei non ci fu più alcun dubbio: egli l'amava, l'amava immensamente: alla fine, quel momento tanto atteso era arrivato...

[...] Li aveva risuscitati l'amore: il cuore dell'uno, ormai, racchiudeva un'inesauribile sorgente di vita per il cuore dell'altro (619-620).

Di nuovo, dunque, la “prostrazione” che riconosce la presenza del divino in quella fanciulla capace di amare fino alla fine e, finalmente, il dono di lacrime vere – «espressione di un'altra giustizia, di un'altra verità»⁴⁴ –,

⁴² *Dizionario enciclopedico teologico ortodosso completo*, Mosca 1992, vol. II, 2110-2111. Citato in T. KASATKINA, *Dostoevskij*, 80. «A queste descrizioni aggiungerei il particolare che su alcune icone di questo tipo si trova una scritta che sembra circondare l'immagine: “Io sono garante dei peccatori presso Mio Figlio, mi ha dato la Sua mano che mi ascolterà sempre, quelli che vengono a domandare la gioia a me, attraverso di me avranno la gioia eterna”» (T. KASATKINA, *Dostoevskij*, 80).

⁴³ Espressioni come “a un tratto” o simili indicano che la trasfigurazione può accadere in un istante, e che quindi potrebbe anche accadere subito, a ciascuno.

⁴⁴ P. EVDOKIMOV, *Dostoevskij e il problema del male*, Città Nuova, Roma 1995, 182. «La scelta libera del bene, poiché rigetta il male, necessita uno sforzo, una lotta, si accompagna alla sofferenza e, come l'amore, ha luogo nel sacrificio. [...] Nella sofferenza, nella *metanoia*, nel sacrificio, lo spirito umano si purifica, trova la sua integrità. È la legge della Redenzione» (P. EVDOKIMOV, *Dostoevskij*, 138).

il sospirato atteso riconoscimento della colpa e la grazia del pentimento⁴⁵. Da qui l'umiltà di chi conosce il patire e la felicità che ne deriva secondo la visione ortodossa e la testimonianza, ancora una volta, di Isacco il Siro⁴⁶. L'icona rappresenta una soglia, un confine che deve essere attraversato, la frontiera tra il visibile e l'invisibile, tra il temporale e l'eterno; è legata a qualcosa che viene da "oltre", per questo ha la capacità di dischiudere il cielo all'uomo. È quanto accade anche nel romanzo: Raskòlnikov con Sònja è ormai entrato in un'altra dimensione in cui il tempo puramente cronologico non esiste più, dove mille anni sono come un giorno: «Sette anni, *soltanto* sette anni! All'inizio della loro felicità, in quei primi momenti, tutt'e due erano pronti a considerare quei sette anni come sette giorni...» (621)⁴⁷.

Sònja, dunque, la prostituta, è presentata come immagine, icona della *Madre di Dio garante dei peccatori*; a lei, peccatrice, è stata data la grazia di intercedere per i peccatori, diventando madre nell'affetto e nello Spirito. E questo è stato possibile perché, anche in quella situazione di peccato, dal suo cuore Dio non era assente. Scopo dell'icona è «presentare al cristiano il termine e il fine della vita dell'intera umanità e di tutta la creazione, che è la trasfigurazione di tutta la vita e del cosmo verso l'immagine divina»⁴⁸, e questo è anche il nucleo fondamentale dell'«altra storia», quella a cui Dostoevskij accenna solamente, anche perché quel racconto appartenerrebbe, forse, più all'ambito dell'agiografia che a quello del romanzo⁴⁹.

⁴⁵ Il pentimento appare improvviso, secondo la logica "dell'istante favorevole", ma è maturato molto lentamente e strettamente connesso con l'esperienza dell'amore; l'amore per la vita e l'amore di Sònja che smascherano l'inganno della "dialettica", del progetto di vita puramente razionale.

⁴⁶ «A chi conosce se stesso è data la conoscenza di ogni cosa. [...] Quando l'umiltà regnerà nella tua vita, la tua anima si sottometterà a te e con lei si sottometterà a te tutto, perché nel cuore nascerà il mondo di Dio» (S. SALVESTRONI, *Dostoevskij e la Bibbia*, 74-75).

⁴⁷ Per Dostoevskij «ciò che conta è il modo in cui il personaggio vive l'istante: nell'uomo ci sono minuti che paiono un'eternità, e anni che sembrano trascorrere come secondi. È a questa valutazione soggettiva del tempo che Dostoevskij volge la sua attenzione: il tempo non è mai semplicemente *chronos*, è *kairos*, cioè momento decisivo nel quale ogni uomo sceglie liberamente del proprio destino» (D. D'ALESSIO, *Ecce homo. Il dramma dell'umanesimo cristiano*, Glossa, Milano 2000, 239).

⁴⁸ N. VALENTINI, *Volti dell'anima russa*, 246.

⁴⁹ «Ma qui, ormai, comincia una nuova storia, la storia della rinascita di un uomo, della sua graduale trasformazione, del suo lento passaggio da un mondo a un altro mondo,

Cambiano, dopo questo incontro, i rapporti di Raskòlnikov con i compagni di prigionia, cambiano i suoi pensieri; sente, oscuramente, nella propria coscienza, che sta accadendo qualcosa di assolutamente nuovo.

Sotto il guanciale c'era il Vangelo. Lo prese macchinalmente. Quel libro apparteneva a lei, era lo stesso dal quale lei gli aveva letto i versetti sulla risurrezione di Lazzaro. Nei primi tempi della sua deportazione, egli pensava che Sònja lo avrebbe tormentato con la religione, che si sarebbe messa a parlargli del Vangelo e a imporgli di leggere dei libri. Invece, con sua grandissima sorpresa, lei non aveva affrontato nemmeno una volta quest'argomento, e nemmeno gli aveva mai offerto il Vangelo. Era stato lui a chiederglielo, poco prima della sua malattia, e lei gli aveva portato il libro senza una sola parola. Fino a quel momento, del resto, lui non l'aveva nemmeno aperto.

Nemmeno adesso l'apri; ma per la mente gli passò, rapido, questo pensiero: «Posso non avere le sue stesse convinzioni, ormai? O, almeno, i suoi stessi sentimenti, le sue stesse aspirazioni?...» (620-621).

Sono diventati una cosa sola e quella fusione delle loro vite li rende pronti ad affrontare quei sette anni come fossero sette giorni. Così la vita della prostituta ha raggiunto quella dell'assassino. Quale vita? «Ma si può vivere così?», aveva esclamato un giorno Raskòlnikov; *così*, facendosi carico di tutto e di tutti, prodigandosi, spendendosi interamente senza pensare al proprio futuro, vivendo fino in fondo "l'amore più grande", quello di chi dà la vita per gli amici. «"Compassione insaziabile": l'altruismo che la disarmava e le fa accettare un destino qualsiasi senza giudicare, senza condannare; che le dà anche la genialità del cuore, ond'ella vive, come se fosse sua, la sorte altrui, ma senza pretenziosità, senza inframmettenze e vanità alcuna. La sua è pura, fervida partecipazione»⁵⁰. Soltanto con questa compassione insaziabile è possibile ri-creare un luogo di vera accoglienza, quel "paradiso in terra" sempre precario e sempre da ricostruire, che ha come base il sentimento della comunione, e quindi della responsabilità, universale. «Sotto il guanciale c'era il Vangelo». La mediazione della Parola Eterna è ancora una volta sottolineata nella sua presenza non invadente, proposta silenziosa che rispetta i tempi della libertà umana, parola di Colui che sa "stare alla porta". In questo caso si tratta addirittura di

del suo incontro con una realtà nuova e fino a quel momento completamente ignorata» (621).

⁵⁰ R. GUARDINI, *Dostoevskij*, Morcelliana, Brescia 1968, 50.

mediazione indiretta, generata dalla presenza materiale del Vangelo⁵¹, che non è neppure aperto, semplicemente perché non è necessario: «Posso non avere le sue stesse convinzioni, ormai? O, almeno, i suoi stessi sentimenti, le sue stesse aspirazioni?...». Parola evangelica e sentimenti e aspirazioni di Sònja per Raskòlnikov tendono ormai a identificarsi, per cui la presenza dell'una richiama istintivamente quella degli altri.

VII. POCHE, SEMPLICI RIFLESSIONI

Questa è la vita di Sònja, una vita immersa nell'amore e nella capacità di donarsi, che continua a trovare il proprio senso nella fede anche quando deve "amare a vuoto", e insieme segnata dal peccato. Siamo di fronte a una figura «che in nessun modo può essere ricondotta alla retorica romantica della donna perduta o populistica della vittima sociale o sentimentalistica dell'abnegazione eroica»⁵². Si tratta di una figura semplicemente evangelica; appartiene ai racconti di quel Libro Eterno dove i protagonisti sono i piccoli, gli umili e i peccatori, i pubblicani e le prostitute appunto, e dove trionfa la vera umiltà che non si lascia minimamente intaccare dall'avvilimento. Non è difficile scorgere in essa, anche a una prima superficiale lettura, alcuni tratti fondamentali dell'infanzia spirituale che, pur umiliata e offesa, non smarrisce il fiducioso abbandono con cui si è consegnata a Dio e conserva un candore che contagia l'interlocutore perfino nei momenti in cui l'angoscia rischia di degenerare in disperazione⁵³. Inoltre la disponibilità a farsi carico di tutti fa nascere in lei quella «genialità del cuore» che intuisce, legge dentro l'animo di chi soffre, offrendosi come il luogo in cui l'altro può esprimersi in tutta la sua verità: per questo può dire *quella* parola, compiere *quel* gesto, insperato e atteso insieme, che diventano principio di vita nuova.

⁵¹ È abbastanza evidente anche il valore autobiografico di questa "presenza". Nel trasferimento a Omsk una delle mogli dei decabristi gli aveva regalato un Vangelo che Dostoevskij conservò per tutta la vita e volle riaprire in punto di morte.

⁵² L. PAREYSON, *Dostoevskij*, 93-94.

⁵³ Questo carattere infantile è esplicitamente sottolineato da Dostoevskij anche a proposito dell'aspetto fisico di Sònja e del suo comportamento: «Il suo volto, come tutta la sua figura, aveva poi una caratteristica speciale: nonostante i suoi diciotto anni, sembrava ancora una ragazzina, addirittura una bambina, ciò che si palesava a tratti, e in modo persino un po' buffo, in certe sue movenze» (267).

Siamo di fronte a un'esistenza umanamente inspiegabile ma accettata nella sicurezza che ciò che è impossibile agli uomini è possibile a Dio, e nella certezza che in *quella* vita Cristo è presente⁵⁴.

Un'esistenza "in tensione", come in tensione è l'immagine di Dio proposta da Dostoevskij (come in tensione è stato il suo rapporto con Dio)⁵⁵. Povero, tenero agnello che prende su di sé il peccato altrui, sa di essere a sua volta peccatrice e non cerca nessuna "giustificazione", anche se ha ceduto al peccato per amore di altri, credendolo un dovere⁵⁶. «Una ragazza innocente e pura», l'ha definita qualcuno. «Per chi abbia letto il romanzo superficialmente, l'affermazione risulta assolutamente ridicola – si tratta di una prostituta –, ma se guardiamo più in profondità essa dice il vero, ed è una cosa meravigliosa: per Sònja la carne è un'ultima difesa, la barriera che non permette al peccato di raggiungere il suo spirito. E nello spirito essa è assolutamente casta e pura»⁵⁷. Ritroviamo, in questo caso, una delle tensioni fondamentali della visione del mondo di Dostoevskij, quella tra etico e religioso: donna "perduta" sul piano etico, Sònja è "ritrovata" su quello religioso, quello dell'adozione divina.

⁵⁴ Lo dimostrano in modo evidente i numerosi tratti cristici e mariani di cui la figura di Sònja è portatrice.

⁵⁵ «Il Dio di Dostoevskij è la scintilla irrequieta tra i poli elettrici degli eterni contrasti: non è un essere, ma uno stato, uno stato di tensione, un processo di combustione del sentimento, è il fuoco, è la fiamma che riscalda tutti gli uomini e li fa ribollire di estasi. È l'eterno irraggiungibile, è il tormento di ogni tormento, e dal petto di Dostoevskij erompe perciò il grido di Kirillov: "Dio mi ha tormentato tutta la vita". Ecco il segreto di Dostoevskij: ha bisogno di Dio e non lo trova. Talvolta crede già di appartenergli e già l'estasi lo rapisce, ma ecco che il suo bisogno di negazione lo butta di nuovo a terra. Nessuno ha sentito più profondamente il bisogno di Dio. "Dio mi è necessario", dice una volta, "perché è l'unico essere che si può amare sempre"» (S. ZWEIG, *Dostoevskij*, Castelveccchi Lit Edizioni, Roma 2013, 102-103).

⁵⁶ «Sònja, che per evitare ai genitori e ai fratelli la morte per fame, si è fatta prostituta, è anche essa sacrificata per i peccati altrui, ma a differenza di Elisaveta, è ella stessa una grande peccatrice, poiché, sia pure per la salvezza altrui, insieme con la sofferenza si assume, coscientemente e temerariamente, anche la maledizione del peccato altrui facendolo proprio. Nel peccatore che espia il suo peccato nella sofferenza si incontrano per antinomia maledizione e santificazione – se non è spento in lui l'amore, se egli non è diventato (come Svidrigàjlov) incapace di amare: perché l'impossibilità dell'amore è già l'inferno, come insegna Zosima, e chi è incapace di amare si distacca dal vincolo di tutti nella colpa e nella salvezza» (V. IVANOV, *Dostoevskij*, 95).

⁵⁷ T. KASATKINA, *Dal paradiso all'inferno. I confini dell'umano in Dostoevskij*, Itaca, Castel Bolognese (Ra) 2012, 139.

La purezza starebbe, secondo Guardini, nel soffrire quanto aborrisce; ma questi sono problemi che giustamente deve porsi il lettore. Sònja che cosa direbbe? Nulla; il suo atteggiamento fondamentale è quello del “silenzio”: accetta. Accetta la situazione disastrosa in cui l’ubriachezza del padre ha precipitato tutta la famiglia; non cerca di difendersi ribellandosi, esprimendo un giudizio, ma lascia ogni giudizio e ogni possibilità di “giustificare” a Dio, continuando, pure in quella situazione, a credere che Dio fa tutto per lei, che può pronunciare la parola della salvezza anche per lei, ora.

Nulla a che vedere, quindi, con la “morale della situazione”, perché Sònja non si pone assolutamente il problema di “giustificare” la sua situazione, tutto risulterebbe falso se volesse giustificarsi. «La filosofia morale d’Occidente sembra rifiutarsi di fornire qui un concetto positivo nel timore – e non ascoltare l’avvertimento sarebbe per noi fatale! – che si possa cancellare la linea che divide il giusto dall’ingiusto, il bene dal male. Neppure il nostro pensiero religioso occidentale sembra poter dare a questa esistenza un valore positivo senza incontrare difficoltà. Ma se sapremo coglierne la profonda nota originale, sentiremo chiaramente di trovarci in presenza di qualche cosa di grande moralmente e anche dal punto di vista cristiano»⁵⁸.

Se si è allontanata dalla Chiesa ufficiale – per via di quello che è, di quello scandalo vivente che rappresenta – non ha assolutamente allentato i rapporti con la croce di Cristo e con la comunità degli uomini. Questo è il mistero di Sònja, incomprensibile per il “razionale” Raskòlnikov: come possono convivere tanta bassezza insieme con le aspirazioni e gli ideali più alti, gli ideali evangelici?

Sònja non dà una risposta a parole, semplicemente vive, nella situazione in cui si trova, dove c’è la presenza del peccato, ma dove non è certamente assente quel Dio che ha accettato di morire in croce per tutti i peccatori e *tra* peccatori. E come ha detto suo padre, l’ubriaccone, “rubando” le parole del Vangelo, molto le è perdonato perché ha molto amato. La sua pace interiore sta nel non giustificarsi, nel continuare a vivere convinta della propria colpa, in attesa di una redenzione che le può essere solamente donata. «Applicare il metro della ragione o della giustizia qui non conduce a niente. Ma Dio si manifesta a questa creatura nella sua vivente

⁵⁸ R. GUARDINI, *Dostojevskij, ???*.

realtà. Egli è Lui, ossia quel “tutto”. Ed ella sta nel Suo cospetto»⁵⁹. Certo la tentazione degli uomini “di chiesa” è quella di considerarla poco religiosa, soprattutto poco “ortodossa”, dato che legge il Vangelo, ma come potrebbe fare «una giovane inglese che si trovasse nella sua stessa situazione» senza passare attraverso «il cristallo della dottrina dei padri» e quindi con il rischio sempre imminente di cadere nell’eresia. «Notiamo ancora un dettaglio: questa ragazzina (la Marmelàdova) pare non recitare moleben, non cerca il consiglio dei padri spirituali e monaci, non si accosta alle icone miracolose e alle reliquie; ha partecipato solo al rito funebre per suo padre»⁶⁰.

È facile, e continua a essere molto facile, confondere religiosità e pratica religiosa, considerando irreligioso chi non si accosta o non può accostarsi alla pratica. Per Dostoevskij – commenta Tat’jana Kasatkina – tutto il mondo e tutta la storia costituiscono l’ambito in cui si manifesta e si perpetua il mistero della divina presenza⁶¹. In realtà Sònja, non solo legge il Vangelo, ma dà vita, con Lizavèta, a una piccola comunità che si raduna per ascoltare la Parola del Signore (un “gruppo di ascolto” diremmo noi?); legge il Vangelo come Parola detta a lei ora, con un valore performativo che non conosce barriere invalicabili: è capace di vedere in quanto accade il ripetersi della sacra storia di Gesù e di rivivere nel “qui e ora” quanto la sacra Presenza del Redentore ha operato e gli evangelisti ci hanno raccontato.

Manca un’icona in quella sua stanza dove tuttavia il Vangelo non è nascosto; manca, forse, ancora una volta a causa di “quello che lei è”, ma non si vergogna di manifestare, attraverso la presenza del Libro Eterno,

⁵⁹ R. GUARDINI, *Dostoevskij*, 55.

⁶⁰ K.N. LEONT’EV, *L’amore universale. Discorso di F.M. Dostoevskij per le celebrazioni di Puškin*, 85-87, citato in T. KASATKINA, *Dostoevskij*, 175.

⁶¹ «Sònja non è una creatura che compie dei precetti a lei appropriati, ma uno strumento del Signore. Sònja “non si avvicina alle icone miracolose” perché è lei stessa un’icona miracolosa. Ma questo Leont’ev non era assolutamente in grado di vederlo, e se gliel’avessero mostrato avrebbe probabilmente lanciato accuse di sacrilegio» (T. KASATKINA, *Dostoevskij*, 175-176). In realtà Dostoevskij è stato accusato di parlare poco delle funzioni liturgiche in genere, al di là del caso specifico di Sònja. Di fatto Dostoevskij «non descrive le funzioni liturgiche perché nei suoi romanzi tutto il mondo appare come l’ininterrotto perpetrarsi del sacro mistero della Manifestazione di Dio. Dostoevskij non descrive gli aspetti quotidiani dell’ortodossia, raffigura l’azione di Cristo nel mondo» (T. KASATKINA, *È Cristo che vive in te*, 62).

la sua fede nel Figlio dell'uomo, il quale non si vergognerà di lei davanti al Padre Suo.

D'altra parte non mancano, nella sua storia "religiosa", gesti della pietà popolare particolarmente significativi, come la prostrazione, lo scambio delle croci e il bacio della terra, e sappiamo quanto importante fosse per Dostoevskij la "fede del popolo russo", vero custode della tradizione. Si tratta di gesti di comunione, da rinsaldare o da ricostruire. Il luogo in cui si sente "estranea", senza dare alcun giudizio naturalmente, se non su se stessa e sulla propria condizione di peccatrice, è la chiesa, dove dovrebbe essere maggiormente evidente il mistero della grande comunione dei santi e dei peccatori, dove tutti dovrebbero sentirsi responsabili di tutti e di tutto, come apparirà in maniera evidente nei *Fratelli Karamazov*. È questa corresponsabilità universale che induce Dostoevskij, da una parte, a rifiutare ogni giudizio, che in realtà sarebbe un pre-giudizio e, dall'altra, a non accettare in maniera acritica l'idea della santità come stato: l'appello della Parola deve sempre essere accolto di nuovo, la presenza del Bene non perde mai il suo carattere di provvisorietà, «la risposta non è data, resta sempre da fare»⁶². E la strada è chiaramente indicata: è quella dell'amore umile che si fa carico di tutti senza giudicare, smascherando così l'inganno dell'orgoglio, di una volontà di salvezza contagiata e contaminata dalla volontà di potenza; e l'inganno di un amore per l'umanità che, se esclude anche uno solo dei suoi membri, sia pure una vecchia dagli occhi «sfavillanti di malvagità», rischia di nascondere in realtà pericolose derive di odio e di violenza. Senza, lo ripetiamo, mai "giustificare" il male, né quello altrui, né, tanto meno, il proprio. Aveva già capito tutto, fin dall'inizio, il vecchio ubriacone, che dichiarava accolti in paradiso anche i "porci" proprio perché «non uno di loro se ne è mai sentito degno».

Milano 7 agosto 2015

MARCO BALLARINI
Biblioteca Ambrosiana
Piazza Pio XI, 2
20133 Milano

⁶² J. ROLLAND, *Dostoevskij e la questione dell'altro*, 114.